

ISSN 0120-0216



aleph



octubre/diciembre 2014, año XLVIII

Nº 171



ISSN 0120-0216

Resolución No. 00781 Mingobierno



Carátula: Retrato de Jorge Zalamea-Borda,
por J.N Sona de Santamaría, México 1944.

Consejo Editorial

Luciano Mora-Osejo
Valentina Marulanda (x)
Heriberto Santacruz-Ibarra
Lia Master
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Marta-Cecilia Betancur G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Andrés-Felipe Sierra S.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel. +57.6.8864085

<http://www.revistaaleph.com.co>

e-mail: aleph@une.net.co

Carrera 17 N° 71-87

Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación e impresión:
Jerónimo & Gregorio Matijasevic,
Arte Nuevo, Manizales Col.
matijasevic@outlook.com

octubre/diciembre 2014

aleph

Año XLVIII

Elogio de la Verdad

¿En qué medida ha sido el artista contemporáneo responsable de la tragedia de nuestros tiempos? He aquí una pregunta que nadie querría formular ni responder; que duele como una íntima desgarradura cuando surge, insistente, en nuestra conciencia, y que queráramos o no, debe hallar una respuesta para evitar males mayores.

Imaginemos por un momento a un individuo que, tras prolongada aventura robinsoniana, regresase de su isla paradisíaca a nuestro mundo y sólo encontrase en él, como testimonio del hombre contemporáneo, las obras de arte mejor cotizadas, más extensamente estudiadas, más representativas de nuestro siglo. Por razón de su radical exilio, los sentidos, el entendimiento, el corazón de ese hombre estarían libres de educación, vírgenes de prejuicio, horror de todo fanatismo. Ni la turbia finanza de los «marchands» ni el «snobismo» del público, ni la interesada parcialidad de los críticos habrían desviado la reacción espontánea, la sensación auténtica que la contemplación de tales obras suscitaran en él. Ni habrían mediaticizado su criterio.

Jorge Zalamea
Primera página del manuscrito Elogio de la verdad

Entre arte, literatura y política: indicios en el archivo de Jorge Zalamea Borda

Patricia Zalamea-Fajardo

Presentación y orígenes del archivo¹

Parece extraño hablar de la familia en este tipo de espacios académicos.² Aunque Jorge Zalamea Borda fue mi abuelo, murió antes de que yo naciera y lo he venido a conocer a través de este archivo, que fue recuperado hace apenas 10 años por mis padres, es decir más de tres décadas después de su muerte.³ De manera que no voy a discutir su obra, pues queda claro que ese análisis le corresponde a los investigadores o críticos literarios; mi propósito es presentarles este archivo en aras de abrirlo y darlo a conocer a investigadores futuros.



Jorge Zalamea (Por Ramón)

Comienzo con una presentación general de los elementos que componen este archivo. Luego me voy a enfocar en algunas muestras que podríamos pensar como “indicios” que reve-

1 Agradezco especialmente a Jerónimo Pizarro y a los grupos de sus seminarios sobre edición de la Universidad de los Andes, con quienes hemos venido explorando el archivo desde el 2012. Agradezco también a mis padres, Alberto Zalamea (1929-2011) y Cecilia Fajardo, por ayudarme con sus recuerdos, y a mi hermano, Fernando Zalamea, por su apoyo en este proyecto.

2 Esta presentación fue hecha inicialmente en el marco de un coloquio titulado *Ilusión y materialidad de los archivos literarios* 6, 7, y 8 de mayo del 2014, organizado por Jerónimo Pizarro con la Universidad de los Andes, Bogotá, y el Banco de la República / BLAA.

3 Después de la muerte de JZB, este archivo fue custodiado por su segunda esposa, Yirina de Zalamea; posteriormente fue catalogado, en parte, por el segundo esposo de la viuda de JZB. El archivo fue entregado a Alberto Zalamea Costa, hijo único de JZB, a comienzos de la primera década del siglo XXI.

lan y superponen diversas facetas de la vida y obra de Jorge Zalamea Borda (JZB). Por un lado, estas muestras confirman algunos de los aspectos más conocidos de su figura pública, y complementan los testimonios más completos sobre su obra, entre los que se incluyen los estudios de Alfredo Iriarte, Elena Araujo, Juan Gustavo Cobo Borda y Fabio Rodríguez Amaya.⁴ Pero también nos acercan a facetas menos conocidos de su persona, que a su vez indican el cruce de caminos entre arte, literatura y política, tres ámbitos inseparables tanto para su vida como su obra. Cuando Elena Araujo indaga, por ejemplo, sobre los motivos detrás de su estado de ánimo en los años cuarenta —a lo que JZB se refiere como una “época oscura” que parece trascender gracias a sus traducciones de St. John Perse— se pregunta “¿Será posible que a su estado de ánimo contribuya un hastío de las intrigas políticas?”⁵ Con un acercamiento a los diarios de JZB, se abre la posibilidad de una lectura más completa, pues nos permite acceder a sus pensamientos más íntimos; son estos los años después la muerte de su esposa Amelia Costa, duelo que aparece consignado en poemas y reflexiones escritas a mano en sus cuadernos de los años cuarenta, conservados durante las siguientes décadas de vida, a pesar de sus largas travesías por países recónditos y lejanos. Este es apenas un ejemplo que nos permite entender cómo un archivo, así sea parcial, da cuenta de una vida interna rica, agitada y entrelazada con los acontecimientos políticos y culturales de medio siglo tanto en Colombia como en el mundo.

Contenidos

El archivo se compone sobre todo de carpetas que se podrían dividir inicialmente por géneros como correspondencia, creación literaria, opinión política, traducciones, etc.⁶ Sin embargo, un conocimiento más cercano del archivo permite deducir que este tipo de clasificación no corresponde exactamente

4 El punto de partida fundamental para estudiar la obra de JZB se constituye, en primer lugar, por el ensayo introductorio de Alfredo Iriarte, “Ensayo crítico sobre El gran Burundún-Burundá ha muerto y La metamorfosis de su Excelencia” en Jorge Zalamea, *El gran Burundún-Burundá ha muerto y La metamorfosis de su Excelencia* (Bogotá: Colombia Nueva, 1966). Uno de los estudios críticos más tempranos sobre la obra en general es el texto de Elena Araujo, “Jorge Zalamea”, *ECO* n.161 (Buchholz, Bogotá, marzo 1974): 524-555. Los testimonios de Álvaro Mutis y Alfredo Iriarte, así como las notas críticas de Juan Gustavo Cobo Borda, aparecidos en la antología *Literatura, Política y Arte*, editada por Juan Gustavo Cobo Borda (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, 1978), dejan entrever tanto una agudeza crítica como un conocimiento de causa. El único libro completo sobre la obra de JZB es de Fabio Rodríguez Amaya, titulado *Ideología y lenguaje en la obra narrativa de Jorge Zalamea Borda* (University Press Bologna, 1995), que se centra primordialmente sobre *La Metamorfosis de Su Excelencia* y *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, pero que incluye además la bibliografía más completa de las ediciones de JZB así como de sus traducciones.

5 Araujo, op.cit, p. 544. Araujo se refiere a la “consolación poética” y a la “época oscura” señaladas por JZB en *Minerva en la Rueca* (Editorial Espiral, 1949), p. 182.

6 Las carpetas están numeradas, pero es bastante probable que esta numeración fuese hecha después de la muerte de JZB. La clasificación por géneros fue establecida por Andrés López Bermúdez durante su revisión minuciosa del archivo entre 2008-2011, mientras escribía una tesis doctoral sobre JZB en la Universidad de Antioquia.

al pensamiento y espíritu de JZB, pues los mismos problemas políticos atraviesan sus escritos, se traslapan y se hacen difícilmente separables. A continuación, hago un breve recuento de sus contenidos a partir del tipo de documentos que existen en el archivo, sin hacer una diferenciación demasiado explícita por géneros:

Una cantidad significativa de correspondencia que va desde los años 20 hasta finales de los años 60. Esta correspondencia, distribuida en aproximadamente 27 carpetas, incluye cartas personales y familiares, y con figuras políticas y literarias, como León de Greiff, Miguel Angel Asturias, Nicolás Guillén, Alfonso López Pumarejo, y Eduardo Santos, entre otros. Pero también hay cuentas de cobro y memorandos sobre la distribución de sus obras; discusiones en torno a los proyectos de traducción; la correspondencia cuando ocupó cargos diplomáticos o políticos; así como lo relacionada con la revista *Crítica*.

Carpetas con manuscritos y borradores (escritos a máquina) de crónicas, traducciones, textos de opinión política, y algunas obras literarias inéditas o sin terminar.

En otro grupo de carpetas (17) se entremezclan recortes de prensa que documentan la recepción de su obra y de sus traducciones de St John Perse, sus viajes y su vida diplomática, el Premio Lenin de la Paz, pero también acontecimientos puntuales, como lo es un cuaderno que recoge la documentación sobre el asesinato de Gaitán, y sobre figuras como León de Greiff y Alfonso López Pumarejo, entre otros.

Un grupo de 30 cuadernos en los que se entremezclan manuscritos de sus obras, diarios de viaje, bocetos de cartas, cuentas y todo tipo de anotaciones personales.

Un archivo fotográfico, que documenta sobre todo sus viajes por Asia y Europa Central en los años 50 y 60, pero donde también se encuentran fotografías ocasionales de comienzos del siglo XX.

Si bien el grueso de la biblioteca de JZB no forma parte del archivo, existen algunos remanentes que incluyen sobre todo libros de historia del arte de sus viajes por Europa Central, así como la mayoría de las ediciones de sus propias publicaciones.⁷ Esto incluye las versiones traducidas en idiomas múltiples, así como unos 35 libros firmados por escritores y amigos.

⁷ La mayoría de su biblioteca quedó en la Biblioteca Gabriel Turbay en Bucaramanga, pues sus libros fueron puestos a la venta por sus familiares a comienzos de los años setenta.

No sabemos si la numeración de las carpetas y sus divisiones fueron pensadas por JZB, o si fue una organización póstuma por quienes tuvieron el archivo a posteriori. En todo caso, lo cierto es que a lo largo de cuatro décadas preservó sus cuadernos de juventud, en los que aparecen algunas de sus primeras inquietudes; guardó copias de su correspondencia en ambas direcciones; e hizo recortes de prensa de manera más o menos constante.



JZB en su escritorio, años 60, donde se ve rodeado por sus papeles y objetos preciados

Los cuadernos como indicios

Debo aclarar que la correspondencia ha sido minuciosamente estudiada por Andrés López Bermúdez en una tesis doctoral del 2013, de la Universidad de Antioquia,⁸ de manera que, en esta breve presentación, quisiera detenerme

⁸ Andrés López Bermúdez, *El cosmopolitismo como función social en la obra literaria de Jorge Zalamea Borda*. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones, Doctorado en Literatura, 2013.

sobre todo en los cuadernos, no sólo porque son desconocidos para los estudiosos de su obra, sino porque dan cuenta de la variedad y de la integración de su pensamiento. En estos cuadernos se disuelven las fronteras disciplinares y las separaciones entre géneros literarios. Podemos también pensar el cuaderno como una ventana para asomarnos a sus procesos creativos y, en algunos casos, a sus pensamiento más íntimos.

En estos cuadernos, que van desde 1928 hasta 1968, el año antes de su muerte, se entremezclan reflexiones personales sobre política; bocetos de cartas y discursos; diarios de viaje; apuntes sobre cosas vistas; poemas; impresiones sobre sus amigos; historias de amor y duelo; cuentas; notas de opinión política; borradores de sus artículos para *Crítica*; y numerosos textos inéditos así como algunas versiones finales de obras literarias. A continuación presento una selección de extractos de estos cuadernos en orden cronológico, mientras sigo los pasos de una vida y obra marcadas por los viajes y su entorno político. El imaginario de infancia y los años de formación

Jorge Zalamea nace en 1905 en Bogotá y crece en una casa ubicada en el costado norte de la Plaza de Bolívar, casa que era a su vez la empresa familiar, la Ferretería Zalamea Hermanos que se había encargado de importar la primera prensa de imprimir a vapor a Bogotá.⁹ En su “Infancia y adolescencia de un viejo aprendiz de escritor” publicado en la *Nueva Prensa* en 1963, JZB evoca sus primeros recuerdos: en 1910, a sus cinco años, se celebraba el Centenario, pero cuenta que fue sobre todo el paso del Cometa Halley que quedó grabado en su memoria (acontecimiento que quedó intensamente registrado en el imaginario de la época a través de postales y caricaturas que anunciaban el fin del mundo): “Creo poder precisar el año porque ocurrieron en él dos sucesos que araron profundamente en mi memoria. El uno, la aparición en el cielo bogotano del cometa Halley; el otro, la celebración del centenario de nuestra independencia. ¿Será muy impertinente decir que me impresionó más el cometa que el centenario?”

Desde sus 15 años, comenzó a escribir crítica teatral y publicaba sus primeros cuentos y reseñas en *Cromos*, *El Tiempo*, *El Espectador* y la revista *Universidad* (dirigida por Germán Arciniegas). A sus 20, hacia 1925, empezó a asociarse con el grupo de “Los Nuevos”, al tiempo que emprendía sus primeros viajes por México y Centroamérica con compañías de teatro.¹⁰ De ahí,

9 La historia familiar puede leerse en el primer capítulo de las *Memorias de un Dilettante* (Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2008) de Luis Zalamea Borda (1921-2013), el hermano menor de JZB. En su novela *Las guerras de la champaña* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992), Luis Zalamea hace también un recuento de la historia temprana de los Zalamea.

10 Sobre “Los Nuevos” y su revista, véase Enrique Gaviria Liévano, “Los Nuevos” en la historia de Colombia. Una generación militante (1925-1999) (Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Biblioteca de Historia Nacional vol.CLXVI, 2010).

su primer libro, una obra de teatro: *El regreso de Eva*, de 1927.

Si bien no tenemos cuadernos de esta etapa temprana de su vida, podemos tomar su “Infancia y Adolescencia” como un primer indicio para asomarse a una vida en retrospectiva, que además deja entrever el tono irreverente que lo caracterizó en vida y que subyace en sus escritos. Como nos lo recuerda Luis Zalamea Borda, el hermano menor de JZB, en sus propias memorias, “[l]o bueno de las memorias omniscientes, de acuerdo con Gore Vidal, es que podemos dar al traste con el tiempo lineal y lanzarnos en saltos mortales hacia el ayer o el mañana”.¹¹

Entre Madrid y Londres: nostalgia, amistades y la conformación de una familia

De 1928, mientras JZB vive en Madrid como consejero comercial de la legación colombiana, tenemos el primer registro de un cuaderno [#5] en el que aparecen intercalados recuerdos, escritos enviados a *El Espectador*, y anotaciones sobre literatura inglesa, en particular Virginia Woolf. Inicia con una “Memoria de 23 años” donde declara una “Agridulce necesidad de rescatarme a mí mismo.” Más adelante, una entrada a la manera de un diario, fechada el 4 de enero de 1929: “Cada día más profundo el sentimiento de libertad como medio de alegría y de propio conocimiento. Una vida modesta, en un pueblo pequeño, una mujer que responda bien a las necesidades del cuerpo y que sea blanda para el espíritu (tal vez un hijo), y pocos –especiales- libros. No obstante, a veces el pensamiento de mi casa paterna me hace vacilar. Tal vez los míos me sean necesarios.” En la siguiente página, otra entrada, del 12 de enero, con una anotación sobre una tarde tediosa pasada con García Lorca: “Un tedio enorme, sin remedio. Ayer pasé 3 horas con García Lorca sin haber tenido un momento agradable. Cada día me siento más perdido entre la gente. ¿Cuándo podré conquistar el heroísmo de la soledad?”

También incluye un escrito sobre Colombia vista desde España titulado “En un país de América”: “Probablemente sea Colombia el país que menos haya fatigado la atención española. La gente, recordando haber oído hablar vagamente de su café suave, de sus esmeraldas, de su platino, de su petróleo, procura localizarla en el mapa de América y en el último momento, desconfiando de su existencia, agarra el nombre de Bolivia y cubre en él dos ausencias de certidumbre. [...] El cable casi nunca tiene que emplearse en informar al mundo sobre la vida colombiana.” Y termina con el dibujo de un mapamundi a mano alzada.

11 Luis Zalamea Borda, *Memorias de un diletante*, op.cit, p.27.

También aparece uno de los temas recurrentes de sus cuadernos, los retratos de amigos: “Haré un retrato de Lleras, dibujándome a mí mismo. Lleras y yo hemos sido demasiado amigos, hemos ansiado mucha vida al mismo tiempo para que no tengamos profundas diferencias. Llamando estas diferencias daré la imagen de un Lleras más real, más cercano a él mismo. Si narrase las simpatías que nos unen, la imagen que de él diera no sería otra cosa que una idealización suya a través mío. Es decir, haría un Lleras compuesto.” Sospecho que esta anotación se hace después del retrato que inicia en la página siguiente: “Me despertaron unos golpes en la puerta de mi alcoba. Se me pasó una tarjeta que anunciaba: ‘Alberto Lleras Camargo. Buenos Aires. Corresponsal y enviado especial de El Mundo’. El asombro tonto facilitó el “que pase”, apenas pronunciado y ya resuelto en una reacción confusa de pudor. Después de 4 años de separación completa, encontrarme con el amigo de toda la vida en ese momento [inermemente] delator que sigue a un brusco despertar, se me antojaba una burla [...]”

El cuaderno finaliza con una crítica a la temporada de teatro madrileña entre 1928-29 que tilda como “un derrumbamiento de naipes”: “Probablemente el aspecto más lamentable de la cultura española, es el que ofrece su panorama teatral del momento. La veintena de teatros que funcionan en Madrid, anuncian en sus carteles una feria de mediocridad [...]” Termina con una defensa de algunos pocos, entre los que está García Lorca: “Cuando se anunciaba la farsa erótica de García Lorca titulada (----), las autoridades, que jamás lograrán comprender que las relaciones entre la moral y el arte son demasiado sutiles para que puedan ser apreciadas y determinadas por un cuerpo burocrático, suspendió la presentación, alegando defender con ello la moral pública.”

En su traslado a Londres como vicedónsul, inicia una vida familiar con su esposa española, Amelia Costa, y su hijo Alberto nacido ya en 1929. En los tres cuadernos londinenses de 1933, son recurrentes los recuerdos de infancia y el dolor de patria, narrado a través de un intento por recuperar el nombre y la imagen de los árboles y el paisaje colombiano. Pero aparecen también con fuerza los escritos políticos: “Marginalia política” así como una carta a Enrique Santos Montejó (Calibán) sobre las actuaciones del liberalismo, y la carta a Alberto Lleras y Francisco Umaña Bernal, con sus reflexiones sobre la realidad nacional, los Nuevos y la generación del Centenario, que aparecerá publicada por el Hawthorne Press en Londres en 1933, titulada “De Jorge Zalamea a la juventud colombiana”. Hay también textos y cartas dirigidas a Ignacio Gómez Jaramillo, que posiblemente indican sus escritos futuros sobre el artista y que serían una fuente rica de investigación para la crítica de arte.

Regreso a Colombia en los años 30: consolidación política y literaria

Después de algunos años inmerso en la política liberal colombiana, primero como secretario general del Ministerio de Educación y luego como secretario general de la Presidencia de la República, bajo el gobierno de Alfonso López Pumarejo, viene un período de intensa publicación: en 1941 apa-



recen el *Rapto de las Sabinas* (cuyo manuscrito final está contenido en el cuaderno n.2); *La vida maravillosa de los libros* (ensayos sobre la literatura española); un libro de crítica de arte *Nueve artistas colombianos*, en el que protagonizan Ignacio Gómez Jaramillo y Pedro Nel Gómez, entre otros; y una *Introducción al arte antiguo*. De estos años subsiste también una correspondencia familiar entre Amelia y sus familiares en España, mientras sobreviven a la Guerra Civil española.¹²

Estancia mexicana e italiana: duelo y posguerra

Los cuadernos personales reaparecen en 1944, durante su estancia en

¹² Agradecemos el envío de copias de esta correspondencia a los hermanos de Amelia Costa, en particular a Alejandro Costa, con quienes nos reencontramos en 1999. Esta correspondencia sirve para cotejar y completar una parte del archivo que incluye una correspondencia familiar de los años 30 entre Amelia y su familia en España, lo cual podría ser un punto de partida interesante para un estudio de microhistoria sobre las vidas cotidianas de una familia dividida por la distancia, en plena Guerra Civil española.

México como embajador, después de la muerte súbita de su esposa Amelia de apenas 39 años. En los tres cuadernos fechados entre 1944 y 1947, se traslapan la experiencia mexicana e italiana, y el duelo por Amelia atraviesa cada uno de ellos. El primer cuaderno inicia en México el 21 de octubre de 1944: “Recuperarte será un largo dolor y una inalterable paciencia. Pero tendrá que llegar el día en que vuelvas a mi vida, creada de nuevo en mi propio tormento y ya no percedera.” Más adelante, anota, con ironía, sus impresiones iniciales de Roma en la posguerra, cuando llega allá también como embajador, esta vez solo con su hijo Alberto: “Está Roma más sucia que antes si ello es posible. Pero más que su acentuada suciedad me preocupa este hecho: en la Roma de antes, es decir de antes de la guerra y el fascismo- los romanos se meaban en las calles con el (frío?) orgullo con que vertían el agua las ninfas y los tritones de sus fuentes: por mero placer de aguas corrientes. Ahora se mean y se cagan.” En el mismo cuaderno, aparecen anotaciones veloces que dejan entrever una lectura romántica y neoplatónica de la obra de Miguel Ángel: “Y entonces tuve la revelación de que Miguel Ángel, era la desesperación de la grandeza [...] Nunca se tuvo, como en el momento de la capilla medicea, un más profundo y más altivo sentimiento de la muerte.”

A la vez, intercaladas con sus escritos sobre los viajes por Italia, visitados en compañía de Gabriel Turbay Abunader, reaparecen las reflexiones sobre el lugar de Colombia en el mundo: Una entrada del 2 de febrero de 1944 inicia así: “Alguien dijo que Colombia era la casa de esquina de la América del Sur. Una casa de esquina amplia, con una fachada en diagonal –accidentada, caprichosa y bella como un frontispicio barroco...” En una nota posterior, recuerda la visita de Gabriel Turbay a comienzos del verano de 1947: “Con el Director de Crítica hizo entonces un lento, provechosas y apasionado viaje: Roma, Asís, Siena, Florencia, Mántua, Padua, Venecia, Verona, Milán. En esos días, J.Z. tomó algunas notas que deberían hacer parte de su “Diario de Italia”. Y hoy, en el primer aniversario de la muerte prematura de Turbay (nov.1947), se publican tal como fueron escritas y por rendir un afectuoso homenaje a la memoria un incomparable compañero de viaje... [para Crítica en 1948].” De allí se ve que JZB retomaba sus cuadernos a través del tiempo, y usaba o ampliaba ciertas entradas, en muchos casos para su publicación en *Crítica*.

Las traducciones de Saint-John Perse¹³

Vuelvo atrás: en el cuaderno de 1946, queda resumida su experiencia como traductor de Saint-John Perse, actividad que lo ocupa intensamente durante su estancia en México y en Italia:

¹³ La *Obra poética completa* de Saint-John Perse en español, con traducciones e introducciones de Jorge Zalamea, apareció recientemente en dos volúmenes de la Pontificia Universidad Católica del Perú (2004).

Por tercera vez en el curso de un año, publico una versión castellana de poemas de St. John Perse. A la de ‘Elogios’, siguió la de ‘Lluvias, Nieves, Exilio’. Toca hoy el turno a la de ‘Anabasis’. Hasta ahora no había sentido la necesidad de dar a esas versiones una explicación, una justificación y ni siquiera una excusa. Ni tampoco había considerado indispensable acompañarlas de un juicio personal sobre el extraordinario poeta que tan altas lecciones y tan profundas emociones me diera en los meses pasados en la intimidad de sus textos. Tratar de explicar al poeta, se me antojaba una insoportable pedantería.... Pero he aquí que, publicado ‘Elogios’ y en prensa ya ‘Lluvias, Nieves, Exilio’ vine de repente a preguntarme qué razones especiales me habían movido a verter al castellano la poesía de Perse... Y tras una de esas lentas indagaciones íntimas que mejor nos revelan a nosotros mismos y que extraen de fondos inexplorados las ocultas razones de nuestros actos, descubrí aquellas causas y con ellas, lo que a mi entender, constituye la grandeza auténtica de la poesía persiana. Si no me equivoco, me hallaba frente a una experiencia espiritual del mayor interés, no por el sujeto de ella, sino por las consecuencias generales que me parecía podrían desprenderse de la anécdota personal y por las luces que acaso arrojara sobre lo que llamaré, recordando a Nietzsche, ‘la consolación poética’. Me consideraría en falta con Perse y con la poesía, si no hiciera el relato de esa experiencia espiritual y el análisis de sus consecuencias.¹⁴

En 1949 saldría su traducción de *Anábasis* con las ilustraciones de Giorgio De Chirico en una edición de la Universidad Nacional de Colombia. Con las traducciones de St. John Perse hay un punto de partida interesante para estudiar este conjunto de traducciones con sus ilustraciones, que eran el resultado de un trabajo con artistas o arquitectos amigos, como por ejemplo Fernando Martínez Sanabria, quien ilustró tanto la edición de *Vientos* como de *Crónica*.

Colombia después de 1948: crítica política

La historia de su regreso a Colombia en 1948, poco antes del asesinato de Gaitán, es conocida por su dedicación a *Crítica*, que funda en octubre de 1948, en medio del proceso que lo acusa de traición e “incitamiento a la revuelta y al desorden”, por sus acciones desde la Radio Nacional el día del Bogotazo, del cual es eventualmente absuelto en enero de 1949. Es en *Crítica* donde aparece inicialmente *La metamorfosis de su excelencia*, consignada un mes antes de su publicación a finales de 1949 en un cuaderno con títulos alter-

14 Una “explicación –muy personal y fragmentaria– que de la poesía de Saint-John Perse intentó Jorge Zalamea en su ‘Diario de Italia’ aparece titulada como “La consolación poética” en la edición de *Anábasis* (Universidad Nacional de Colombia, Sección de extensión cultural, 1949), para la cual consultar la edición facsimilar del Instituto Caro y Cuervo (1992), p.37-40.

nos como “Las narices de su Excelencia” o “La velada de Su Excelencia”. Al cerrarse *Crítica* en octubre de 1951, parte en un auto-exilio en Argentina, donde aparecerá *El Gran Burundún Burundá ha muerto*, por primera vez, en 1952.

Los años cincuenta: viajes por los países del este

A partir de 1952 emprenderá una serie de viajes por China, la Unión Soviética y Europa Central, en calidad de Secretario del Consejo Mundial de la Paz. En su viaje a China Popular en 1952, participa en la Conferencia de Paz de los pueblos de Asia y del Pacífico, desde donde escribe su libro sobre política internacional, titulado *Reunión en Pekín*. Sus pensamientos quedan consignados en una serie de cuadernos que podríamos también pensar como diarios de viaje. Desde Cracovia, compone una obra teatral (sin terminar) que titula “La noche en Wawel” donde uno de los actos se basa en *El juicio final* del Bosco. En 1957, desde Benarés, a orillas del Ganges, cuando participa en el Congreso de Escritores Asiáticos, escribe la primera parte de *El sueño de las escalinatas* (publicado eventualmente en 1964).

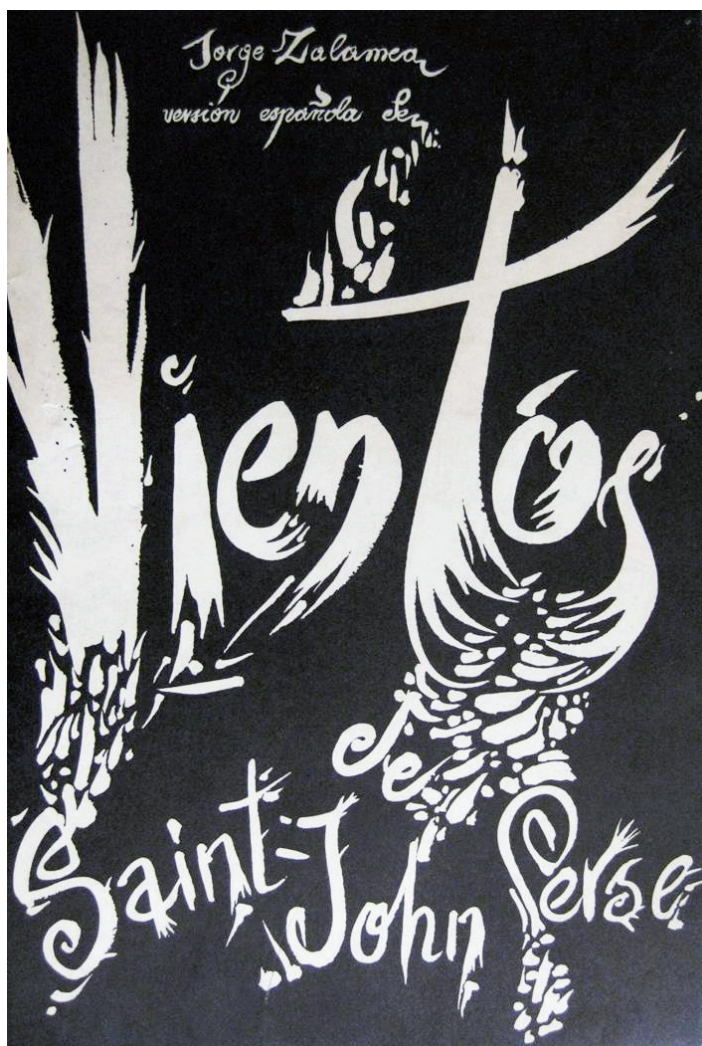
Los años sesenta: Cuba y la actividad académica

Voy a terminar recordando sus viajes a Cuba y sus publicaciones sobre los antecedentes de la revolución cubana, su publicación en torno a la literatura vietnamita de 1967, así como su antología *La poesía ignorada y olvidada* de 1965. De estos años está también el cuaderno de *Cantata del Che*, publicada póstumamente.

Es curioso que su actividad académica quede para el final de su vida. En 1965 da su primera cátedra universitaria; se trata de un curso sobre arte de la prehistoria en la Universidad Nacional de Colombia, que queda consignada en un extenso y detallado documento con sus reflexiones en torno a la educación, y que resulta también en un libro titulado *Introducción a la prehistoria*.

Es indudable que estos ires y venires, no sólo en términos de desplazamientos físicos sino por su capacidad de incursionar en materias tan variadas, marcaron de manera profunda la vida y obra de Jorge Zalamea Borda. Espero que a través de estos extractos puedan surgir algunas inquietudes e interrogantes para investigadores futuros que se interesen no sólo por la figura particular

de JZB, sino por pensar la historia de Colombia atravesada por un ámbito intelectual mundial en unos momentos muy precisos, a través del testimonio íntimo que queda consignado en las posibilidades de un archivo.



“Elogio de la verdad” de Jorge Zalamea

Sara Malagón-Llano

Introducción

“Elogio de la verdad” es un ensayo de Jorge Zalamea que parece haber sido escrito alrededor de 1948. El ensayo consta de siete páginas, está escrito en tinta negra sobre hojas sueltas de papel rayado y se presume que la versión manuscrita utilizada para la transcripción (que se conserva en la casa de su nieta, Patricia Zalamea) es un borrador cuya primera parte, sin embargo, parece haber sido ya pasada a limpio porque no tiene muchas correcciones o cambios que se evidencien por la presencia de flechas, tachones, pies de página, notas al margen, saltos, etcétera.



Jorge Zalamea (Por Rendón)

El ensayo está dividido en dos partes, pero sólo la primera está completa. El ensayo está, entonces, inconcluso, y si las primeras seis páginas están escritas casi sin tachones y correcciones, y con una caligrafía muy clara, la séptima tiene correcciones y tachones hechos posteriormente. Es posible que a Zalamea no lo hubiera gustado la manera como había comenzado a escribir los primeros párrafos de esa segunda parte y haya dejado la tarea de terminar el ensayo para otro momento, o tal vez quiso abandonar deliberadamente esas reflexiones. También cabe la posibilidad de que las páginas del manuscrito que corresponden a esa segunda parte se hayan perdido. Dejando de lado esas conjeturas irrelevantes, por la imposibilidad de confirmarlas, la lectura de esta primera parte del ensayo podría

resultar interesante en tanto que plantea una serie de preguntas sobre el arte y sobre las manifestaciones artísticas del arte contemporáneo en específico. A esto volveré más adelante.

El ensayo no ha sido publicado más que en una edición facsímil de la Universidad Católica de Colombia en 2005 con el motivo de la celebración de los cien años del nacimiento de Jorge Zalamea. Junto a esta primera parte del ensayo y la primera página de la segunda parte, en esa edición también están publicados fragmentos de los capítulos V y VI de *El sueño de las escalinatas*. Este es, al parecer, el primer trabajo de transcripción del ensayo.

En términos estilísticos, Zalamea repite formas utilizadas en otras obras, como *El sueño de las escalinatas*, que podrían considerarse “poéticas”. La que más salta a la vista, tanto en este ensayo como en el poema, es la manera como Zalamea presenta siempre una lista de imágenes para describir aquello que se propone describir. Zalamea bombardea al lector con imágenes; presenta varios cuadros, varios ejemplos que se refieren a una misma situación. En otras palabras, da vueltas, de muchas maneras distintas, alrededor de una sola idea, imagen u objeto. Esto le imprime no sólo un tono solemne a sus descripciones, sino también mucha intensidad, que se le suma, en ciertas ocasiones, a valoraciones morales del autor con respecto a lo descrito. Un ejemplo de esto sería el siguiente pasaje:

Un mísero ser inconexo, balbuciente, que borbota palabras sin sentido y se alela con ellas como el idiota que juega con las pompas de saliva y los hilillos de baba que se escapan de sus labios deformes; o un furioso* demente que descarga sus inmundicias, las exhibe y las distribuye con falsas coqueterías*, con simulada generosidad o con tímidos sollozos; o un impúdico enfermo que llama a sus amigos a su alcoba para hacerles la crónica desesperada de su hedionda decadencia; o un cobarde que se echa a la calle para gritar sus terrores, para exhibir sus debilidades. En todo caso, apariciones fantasmales, seres sin unidad, desvinculados de su semejanza, sin nexo vivo con el mundo (segunda página del manuscrito).

Ahora centrémonos en lo puramente temático del ensayo, en su contenido. En “Elogio de la verdad” Zalamea resalta y problematiza la relación entre arte y realidad, entre la figura del artista y los desastres políticos y sociales de una sociedad. Zalamea se vale de un recurso utilizado por otros autores en sus ensayos que podríamos llamar “de extrañamiento”: pone a un aventurero salido de la obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, a examinar un fenómeno al que tal vez nosotros, hombres y mujeres del siglo XX y XXI, nos hemos acostumbrado hasta considerarlo natural, hasta no ver sus implicaciones y la manera en que nos condiciona permanentemente. De esta misma estrategia se

vale, por ejemplo, Eric Hobsbawm en un artículo sobre el nacionalismo, en el que plantea la pregunta de si sería posible explicarle a un extraterrestre —es decir, a alguien al que le es ajena la historia y todas las construcciones ideológicas entre las que vivimos— lo que significa el concepto de nacionalismo. Este recurso sirve precisamente para des familiarizar al lector con una situación dada, para así criticarla, para pensar en ella, para reflexionar. De la misma manera, Zalamea pone como protagonista de un acontecimiento hipotético, el regreso del “viajero robinsoniano”, ante el fenómeno de la transformación del arte en negocio, en industria, y con ello, la aparición de ciertos círculos sociales relacionados a ese mundo. Zalamea plantea entonces una división entre una visión mediatizada del arte, que es en la que nosotros viviríamos inconscientemente inmersos, y algo así como una experiencia virgen ante las obras de artes, inmediata, incondicionada, caracterizada por una “sensación auténtica” que se tendría frente a ellas en el caso de no estar involucrados con todo lo extra artístico y extra estético que condiciona la percepción de obras de arte. La pregunta es: ¿existe algo así como un arte desligado del espacio y del tiempo en el que surge? ¿Qué percepción tendría acaso alguien que no supiera nada acerca de esa dimensión espacio-temporal o contextual en la que surge el arte? ¿Es el arte espejo de la realidad, reflexión sobre la realidad o algo que podría permanecer separado de ella? Estas son las preguntas que podrían partir del ensayo de Zalamea, que, en definitiva, es una crítica voraz al arte contemporáneo.

Las primeras líneas que quedaron de la segunda parte insinúan la intención de Zalamea de equiparar el arte clásico italiano con el arte contemporáneo europeo. El hecho de que el ensayo esté incompleto deja a medio camino esas reflexiones, cosa que a su vez posibilita volver a pensar en esos problemas que Zalamea alcanzó a vislumbrar. Un trabajo nuevo, una relectura de estos interrogantes hoy —que aún resultan muy actuales, y por ello mismo, muy pertinentes si de arte se trata—, nuevas críticas o nuevas propuestas creativas a partir de lo que dejó escrito Zalamea en este ensayo, serían sin duda valiosos.

Elogio de la verdad / por: *Jorge Zalamea*

I

¿En qué medida¹ ha sido el artista contemporáneo responsable de la tragedia de nuestro tiempo? He aquí una pregunta que nadie querría formular ni responder; que duele como una íntima desgarradura cuando surge, insistente, en nuestra conciencia, y que, querámoslo o no, debe hallar una respuesta para evitar males mayores.

1 Esas tres palabras están doblemente subrayadas en el original.

. . .²

Imaginemos por un momento a un individuo que, tras prolongada aventura robinsoniana, regresase de su isla paradisíaca a nuestro mundo y sólo encontrase en él, como testimonio del hombre contemporáneo, las obras de arte mejor cotizadas, más extensamente estudiadas, más representativas de nuestro siglo. Por razón de su radical exilio, los sentidos, el entendimiento, el corazón de ese hombre estarían ilesos de educación, vírgenes de prejuicios, horros de todo fanatismo. Ni la turbia finanza de los “marchands”³ ni el “snobismo” del público, ni la interesada parcialidad de los críticos habrían desviados la reacción espontánea, la sensación auténtica que la contemplación de tales obras suscitan en él. Ni habrían mediatizado su criterio.

. . .

El viejo espejo de la literatura, qué imagen le ofrecería del hombre, su semejante, y del mundo, su patria?⁴

Un mísero ser inconexo, balbuciente, que borbota palabras sin sentido⁵ y se alela con ellas como el idiota⁶ que juega con las pompas de saliva y los hilillos de baba que se escapan de sus labios deformes; o un furioso* demente que descarga sus inmundicias, las exhibe y las distribuye con falsas coqueterías*, con simulada generosidad o con tímidos⁷ sollozos; o un impúdico enfermo que llama a sus amigos a su alcoba para hacerles la crónica desesperada de su hedionda decadencia; o un cobarde que se echa a la calle para gritar sus terrores, para exhibir sus debilidades. En todo caso, apariciones fantasmales, seres sin unidad, desvinculados de su semejanza, sin nexo vivo con el mundo.

¿Y éste? La patria esplendorosa del hombre,⁸ no aparecería* en aquel mismo espejo como la cuna del terror, la casa de la injusticia, el órgano de la persecución⁹, la madre de la insidia, la tenebrosa caverna entre cuyos muros de acero el hombre enloquecido se destroza las uñas, de despelleja los miembros y se rompe, finalmente, el cráneo?¹⁰

2 Subdivisiones establecidas por el autor.

3 Término que viene del francés y designa a aquellas personas que se dedican a la venta de obras de arte. Su trabajo que consiste en tasar y exponer las obras; por lo general tienen una o varias galerías de arte.

4 En el manuscrito falta la apertura del signo de interrogación.

5 <mitad idiota y mitad loco> [que borbota palabras].

6 <bobo> [idiota].

7 <pulcros*> [tímidos].

8 Coma incorrecta que separa el sujeto del predicado, presente en el manuscrito.

9 Escrita en el manuscrito incorrectamente, con “s” en vez de con “c”.

10 No abre la interrogación con el símbolo “¿”.

. . .

Y los¹¹ marcos¹², esas ventanas de los marcos por las que el hombre solía asomarse a sí mismo y a su casa, qué mostrarían ahora a nuestro Robinson?¹³

Otra vez el hombre desintegrado, roto en los mil pedazos de un espejo roto, o reconstruido en proporciones caricaturescas, deformado, envilecido, arrojado por segunda vez del paraíso en que las formas riman entre sí por la medida y la proporción, en que resplandecen por la verdad, en que se purifican por el amor o se transfiguran, pues siempre conforme a su esencia, por la fantasía.

Y qué mundo veía Crusoe por las ventanas de la pintura?¹⁴

Un diabólico continente en el que jamás podría vivir el hombre. Una casuca* sin aire, de enemigas plantas minerales, de aguas de mercurio, de suelo de pizarra; toda ella presa del desorden y de la destrucción, devorada por el incendio de los colores, abrumada por el hacinamiento de formas inútiles, cadavéricas¹⁵, delicuescentes; definitivamente cerrada a la vida humana.

. . .

En uno y otro caso, en el de la literatura y la pintura, se diría que el artista de nuestro tiempo no había encontrado misión más alta que la de convertirse en un lúgubre payaso que, en su desesperanza, buscarse vengarse por el absurdo de quién sabe qué delirantes injusticias que para con él cometieran el universo y los hombres.

. . .

Supongamos que posteriormente a esta experiencia viniese conocimiento el nuevo Robinson de los hechos ignominiosos últimamente acaecidos en el mundo. Se enteraría entonces de que por varios años, unos hombres habían sometido a otros hombres a todas las torturas, a todos los envilecimientos que la cobardía, la crueldad y la lujuria puedan imaginar en complicidad; de que millones de seres: niños, mujeres, adultos, ancianos habían sido sistemáticamente asesinados, metódicamente eliminados; de¹⁶ que Europa, la parte más precisa y preciada del universo, había sido saqueada, incendiada, destruida, arrasada de tal manera que los hombres no tuviesen ya en grandes regiones de

11 <o> a

12 <vent> [marcos].

13 De nuevo, no abre la pregunta con el signo de interrogación de apertura.

14 Ídem nota al pie N° 12.

15 Sin tilde en el manuscrito.

16 de

ella ni casa, ni escuela, ni iglesia, ni lujo alguno del espíritu.

¿Sería demasiado arbitrario suponer que nuestro Robinson ligase en la intimidad de su conciencia aquellas imágenes sin dignidad y sin humanidad del arte contemporáneo, a estos desastres e ignominias de nuestra historia?

. . .

Porque en unas y otras alientan un igual desprecio por la dignidad humana; una idéntica exaltación de las potencias más tenebrosas; una pareja cobardía en la desesperación; una similar crueldad en la impotencia¹⁷; un mismo odio hacia el hombre.

. . .

La soledad ha hecho prudente a Robinson. El¹⁸ no querría exagerar en ningún caso. Ni juzgar con precipitación. Cuantas más cosas supiere del mísero mundo a que llegara desde su isla –tan bella como un pájaro, tan luminosa como un canto– más seguro sería su juicio, y más justo.

Así vino a darse cuenta luego de que el fondo de mentira que era la más cierta base de aquel universo creado en nuestro tiempo por los artistas mimados de la crítica, del público y de los mercaderes de la literatura y la pintura, –¹⁹no era sino el eco de la mentira universal.

Nunca, en efecto²⁰, se había mentido más que en el siglo nuestro. Mentían los políticos, los diplomáticos, los hombres de Estado; mentían los financistas, los militares, los hombres de ciencia; mentían el obrero, el burgués y el aristócrata; el hombre culto y el ignaro; el solitario y el amante; el joven y el viejo; el artista y el sacerdote.

Y le parecía a Robinson que de la mentira al odio sólo hay un paso; y sólo otro del odio a la desesperación.

. . .

No había sido, pues, el artista el padre de la mentira. Ni el fautor del caos. Ni el bestiario de las fieras en el que se convirtieran los hombres de nuestro tiempo. Nada de lo cual disimulaba o disminuía su tremenda responsabilidad en el desastre. Pues, a juicio de Robinson, sólo al sacerdote y al artista les está prohibido mentir sobre el haz de la tierra.

17 <cobardía> [impotencia]

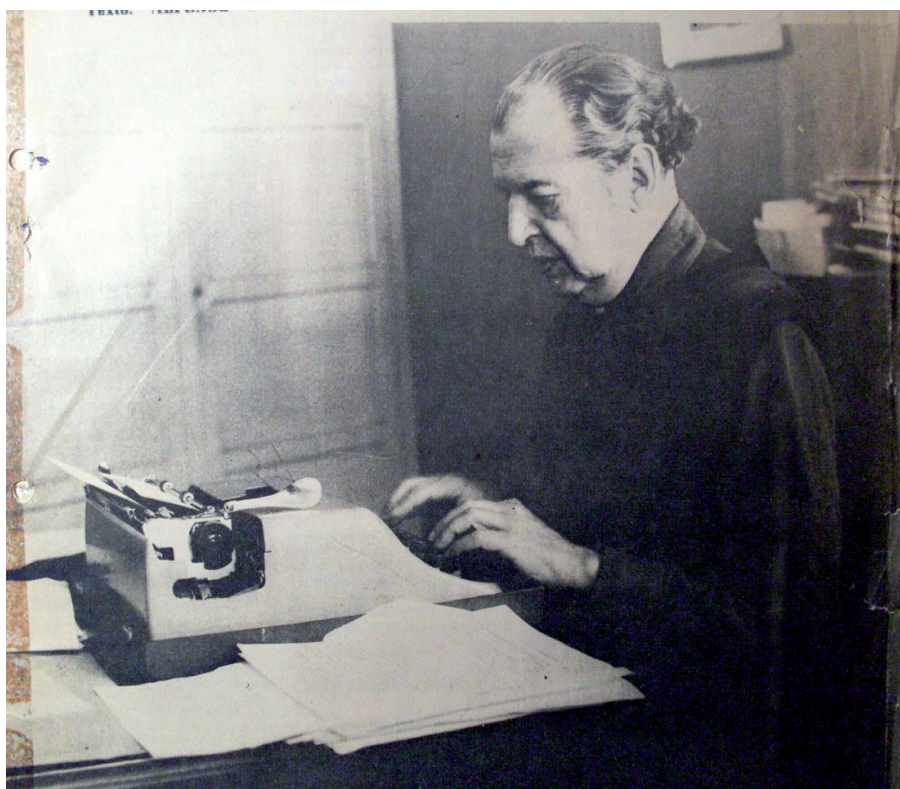
18 Sin tilde en el manuscrito.

19 No es clara la finalidad de ese guion, y se ese guion abre o cierra una afirmación.

20 <acaso>, [en efecto].

El artista es el testimonio del hombre y el espejo del mundo. Parece que su misión debiera ser la afirmación del hombre como una unidad en sí, como una conciencia cabal de sí mismo, de su esencia, de su trascendencia²¹ de su destino, por una parte; y, por la otra, la reconciliación del hombre con el mundo, con la cosa suya, con su habitáculo y su obra.

Si esto es así, el artista no puede mentir sin grave riesgo de que sobre su cabeza se derrumbe el templo de²² que debió ser guardián.



21 Aquí tal vez falta una coma.

22 Tal vez hubiera sido mejor decir “del que debió ser guardián”.

Alma mía lejana: apuntes para “Amelia”, de Jorge Zalamea

Catalina Rodríguez-Rodríguez

Mi cuñada Amelia Costa era una síntesis encantada de belleza, dulzura, sencillez, discreción y paciencia. Todas virtudes indispensables para manejar a un hombre tan difícil como Jorge.

Luis Zalamea

En el archivo de Jorge Zalamea Borda que conocí en el segundo semestre del año 2012 predominan los textos políticos, las críticas sociales y las traducciones. Mi tarea era encontrar un texto que me apasionara lo suficiente como para obligarme a desempolvarlo y a mostrarle la luz de la transcripción. Pero ninguno de los textos que “sabíamos” allí estaban me emocionaba lo suficiente. Yo quería descubrir otro Zalamea, yo quería leer en letra manuscrita una faceta distinta, yo quería palpar con las yemas de los dedos a un autor diferente al ya supuesto.



Jorge Zalamea (Por BenMá)

Detrás de todas esas facetas tan conocidas debía prevalecer alguna, que siendo distinta, lo humanizara para mí y para sus lectores. Así que busqué hasta que encontré un texto corto titulado “Noticias para Amelia”. Lo leí como por intuición, como por no dejar nada inexplorado y de pronto me abrazaron sus letras, me abrazó el dolor de sus letras. No sabía, en ese momento, quien era Amelia, incluso llegué a pensar que podía ser un personaje ficticio pero un par de preguntas bastaron para reconocer en ella al primer amor de Jorge Zalamea.

Luego, junto con Patricia Zalamea, descubrí varios textos más que el autor había escrito para ella. Todos eran escritos póstumos, escritos que ella nunca leería, pero que la enaltecían como a pocas. Como dice en *Memorias de un diletante* Luis Zalamea el hermano de Jorge Zalamea Amelia se fue convirtiendo, a través de la lectura, en una “síntesis encantada de belleza, dulzura, sencillez, discreción y paciencia”. Amelia se fue convirtiendo en una síntesis encantadora que logró acercarme a la idea de ella no solo por mujer sino, sobre todo, por amada.

Amelia, en este pequeño fragmento de la obra de Jorge Zalamea, se convierte en la representación de la amada, la posibilidad de ver más allá de la función discursiva del autor. Es Amelia, precisamente, la que abre las puertas de la obra de su esposo, la que logra que esta extienda sus límites y se complemente.

Todo esto es posible gracias a que la persona amada se convierte en una exteriorización del amante y del amor mismo. Amelia es una exteriorización del mismo Zalamea, una versión de una de las posibilidades que este puede ser; y a la vez es una representación del amor porque a pesar de que las maneras de amar son distintas el amor, al menos como concepto, siempre es el mismo. En la persona amada reside el amor y el amor, por su parte, al cercarnos, nos hace más parecidos los unos a los otros y entonces, finalmente, termina por ponernos en el mismo plano del autor de estos escritos póstumos. Así la persona amada se convierte también en una manera de humanizar al autor y a su obra.

Lo que resulta innegable es el hecho de que detrás de todo autor siempre se encuentra la figura de la persona amada. Algunos autores transforman una parte de su vida y de su amor en obra, como Dante al introducir a Beatriz en la *Commedia*. Otros, mantienen a la persona amada al margen de su creación literaria y la esconden en la intimidad, como Pessoa con Ofelia. Y hay algunos que incluso juegan con la figura de la amada y la hacen personaje secundario de su más grande obra, como García Márquez en *Cien Años de Soledad* con Mercedes Barcha.

Pero lo que realmente termina convirtiendo a la amada en un elemento importante con respecto al autor es que ésta, en gran medida, condiciona la dimensión literaria del mismo. De ahí la importancia que el mismo Zalamea concede Amelia en los textos que siguen, de ahí que su dolor profundo parezca salirse de las páginas para arrastrarnos en su suplica, de ahí que de todos los textos que pude leer de primera mano en el Archivo de Jorge Zalamea estos fueran los únicos que logran incluirme en su realidad.

Indagando sobre Amelia llegué a un retrato en blanco y negro con la firma de Leo Matiz en la esquina inferior derecha. Resultó tan hermosa como las letras lo habían anticipado. Después de verla y de leerla fue que descubrí que el mejor retrato que pudo hacerse de Amelia Costa lo hizo Jorge Zalamea a través de sus letras. La muerte y el recuerdo punzante e inagotable fueron, al parecer, sus cómplices. La voz que el autor construye para nosotros es una voz que le habla al “silencio de esa casa de ausencia”, una voz que anhela lo que tuvo y que cree en que el mundo después de la muerte y el de antes de la muerte pueden conectarse. La voz del autor en las páginas siguientes es la voz de un enamorado y así enamorado y dolido nos enamora de sus letras.

Esta transcripción surgió entonces de la necesidad de recrear ese retrato, de la necesidad de rescatar a esa mujer amada, de la necesidad de transportar la voz del enamorado, de la necesidad de concluir de alguna manera ese anhelo inconcluso que sentimos venir hacia nosotros desde el texto. Queremos que Amelia logre existir en cada uno de los lectores porque lo que Jorge Zalamea logró con sus textos, tal vez intencionalmente o sin darse cuenta, fue inmortalizar a esa mujer que amó tan a su manera.

Cuando se escribieron los textos aquí recopilados Amelia ya había muerto, como ya dijimos, en esa realidad difusa que imaginamos del otro lado del espacio temporal de los manuscritos y sin embargo seguía estando viva en la pluma de Jorge Zalamea. Estaba viva en su pluma y empezó a estar viva también para mí desde la primera lectura. Así que esta pequeña recopilación de textos pretende que la Amelia que Jorge Zalamea quiso revivir para sí mismo reaparezca a través de la certeza de su muerte viva también para nosotros.

Nota Filológica

Los textos aquí transcritos son inéditos y pertenecen a dos cuadernos que se encuentran en el archivo que conserva Patricia Zalamea, nieta del autor. Todos surgieron a partir de un ejercicio para el seminario de Edición de la Universidad de los Andes que dirige Jerónimo Pizarro.

El primer texto “Noticias para Amelia” lo encontramos en un cuaderno de pasta negra, fabricado en Roma que contiene también algunos comentarios acerca de una traducción y un pequeño escrito político.

Los textos que le siguen a “Noticias para Amelia” forman parte de un cuaderno situado por el autor en el año de 1944 y fabricado en México, lugar de residencia de Jorge Zalamea en esa época. Los textos de esta recopilación componen las nueve páginas del cuaderno.

Contamos con la ventaja de que en estos escritos para Amelia, Jorge Zalamea corrige muy pocas cosas, las ocasiones en que encontramos tachaduras, añadidos o cambios son muy escasas. La transcripción se presenta en limpio pero se indican en notas al pie las ocasiones en las que existen correcciones sustanciales.

Las correcciones partir de los últimos textos, sin embargo, se hacen más recurrentes. Podríamos intuir que sucede así debido a que a partir del ahí los escritos dejan de ser noticias o apuntes póstumos dirigidos para una sola persona, para convertirse en textos que presentan una escritura que quiere comunicarse con un público más extenso, un público que se extiende a partir de la figura de Amelia. De este modo Amelia, a partir del transcurrir del cuaderno, deja de ser causa y consecuencia de los textos de Jorge Zalamea para convertirse en el motivo y en la renovada excusa para la escritura. La corrección más frecuente es el cambio de una palabra por otra, a pesar de que ambas puedan integrarse a la misma frase. Este cambio parece surgir de una re-lectura que el mismo autor hace de sus textos después de escritos.

Para que el lector pueda tener una idea más clara de la distribución en la que el autor dispuso los textos manuscritos se incluirá el número de la página siguiente entre corchetes [] justo después de la última palabra de la página anterior.

13-XI-46¹

Noticias para Amelia / por: *Jorge Zalamea*

Lo sabías antes —²¿y cómo no lo sabías mejor ahora?—: la cándida malicia con que el desesperado corazón se alimenta. Son ya más de dos años el tiempo de tu ausencia, de tu silencio, de mi inútil esfuerzo por acercarme a ti, o acercarte a mí. No quieres o no puedes darme noticias tuyas. ¿Me permites que yo te las dé del mundo que tan sosegadamente quisiste y que a ti te amó³ con inesperada justicia?

21-X-944⁴

1 En 1946 habían pasado dos años desde la muerte de Amelia Costa, la primera esposa de Jorge Zalamea Borda. En este momento Jorge Zalamea ocupaba el cargo de Ministro Plenipotenciario en Italia. Desde allí escribe este pequeño texto.

2 En el original no hay apertura del signo de interrogación.

3 Los textos que se presentan a continuación tienen fecha de 1944, año de la muerte de Amelia Costa. En este momento Jorge Zalamea ejercía como embajador de Colombia en México.

4 En el original se lee: “Tu sabes que <solo> [↑ apenas]. El símbolo [↑] se usa para indicar que la palabra se añade arriba de la palabra tachada.

Recuperarte, será un largo dolor y una inalterable paciencia. Pero tendrá que llegar el día en que vuelvas a mi vida, creada de nuevo en mi propio tormento y ya no precedera.

Con tu ausencia, vuelvo a tener la sensación alucinante que tuve mientras no te conocí: la de que los hombres, mis semejantes, no son sino máscaras. Sólo contigo me fue dado conocer la autenticidad del ser humano. Nadie que te conociera dejará de hablar de tu bondad y tu gracia, de tu misteriosa belleza, de tu inefable don de amistad; pero acaso sólo yo sepa hasta qué grado fuiste verdadera.

¡Con qué sencillez confundías la fe en Dios con el amor a la tierra!

La vigilancia discreta fue el ejercicio predilecto de tu corazón. [3]

¿Cómo podré creer en la inmortalidad del alma después de que dejaste incumplida tu promesa? Te he llamado en vano. Si no respondes, es porque... Tu amor, lo sé, era más fuerte que la muerte. Con él hubieses vuelto a mí desde la sombra o la luz del trasmundo.

Es como si me hubiesen vaciado las entrañas. Y me hubiesen enceguecido. Es como si mi lengua no distinguiese ya los sabores. Y se hubiese retirado la sal de la vida. Y andase a tientas, entre gentes de humo y cosas de ceniza. Porque no me respondes, porque no cumples —porque no puedes cumplir—tu voluntad de acompañarme desde...¿dónde?

La noche y la soledad son ahora tu reino, tu parte no compartida. Vives en el silencio y la sombra, a costa de mi anhelo y mi inútil esperanza. Tu sabes que apenas vivo ahora⁵ para esperar el momento en que me dejen solo, en el silencio sin medida ni hora. Entonces [4], en vez de espantarme de la indiferencia del universo, te llamo y me quedo largamente a la escucha. Pero ni la sombra de tu mano desciende sobre mi cabeza, ni el soplo de tu aliento me roza, ni el propio corazón siente que tú, invisible, sigas de amorosa centinela. Es entonces cuando el dolor tan difuso y variable, se hace duro, pesado e irremediable.

22-X-944⁶

El despilfarro adorable de tu caridad y tu ternura

5 A partir de aquí el manuscrito está en lápiz.

6 Este tenaz parece estar acentuado en el original.

Paseo sin ti. Todo lo que veo lo refiero a ti. Como si fueses a mi lado, en una tenaz⁷ presencia que aumenta mi dolor y mi nostalgia. Si veo algo hermoso en la vitrina de un comercio, mi ciego amor me mueve a comprarlo para ti⁸ al mismo tiempo que la tremenda verdad me recuerda que ya no puede haber para ti otro regalo que el del amor desesperado y la memoria [5] lancinante.

¿Tampoco hoy vas a hacerme un signo? Mira que en mi transida soledad de amor, bien pudiera frustrarse todo lo que tu vigilancia defendió en diecisiete años. Ya te lo he dicho: sólo en ti conocí una mujer auténtica, un ser verdadero, una persona sin máscara. Y tú supiste —sin decirlo nunca— que nada era más necesario ni más ejemplar para mí, que vivir al lado y con el tierno consentimiento de esa autenticidad humana que hacía de ti una alumna maestra, no ya de tu propia vida, sino de cuantos en torno a ti vivían.

Donde están el amor y la caridad, está Dios, -quedó dicho por San Pablo. En ti vivía el reflejo de ese Dios. Tal vez ese sea el secreto de que los hombres y las bestias te amaran en un grado que sólo tu ausencia ha sabido decirnos.

¡Si pudiera contarte cómo esa “Bogotá [6] adorada” para la cual enviabas un beso en tu última carta, te quería! Hasta las gentes que de ti no supieron otra cosa que las gracias tuyas referidas por terceras personas, sintieron tu ausencia como una misteriosa calamidad y se inclinaron sobre mí con una ternura que era obra tuya, tu sencilla, tu tácita enseñanza.

Hay como una luz incierta en mi dolor, en mi irremediable soledad: el conocerte ahora, el saberte ahora mejor que nunca. Cuando estabas conmigo, el orgullo de sentirte mía⁹, me impedía darme cuenta cabal de tan inusitada riqueza. Ahora sin ti, sin tu adorable presencia, sin la actividad de tu desvelado amor, ya sin posible egoísmo, empiezo a entrever que tu misión era más alta que la de regalarme tu amor y concederme tu vigilancia.

En ti, la alegría no era liviana; ni la belleza incitante; ni la inteligencia presumida; ni la bondad ostentosa; ni la moral rígida; ni la amistad calculadora; ni la ternura enfermiza. Pero en ti el amor y la caridad eran como los lirios del campo, que hasta el mismo Dios debe admirarles por su sencilla magnificencia.

¿Recuerdas cuántas veces leímos juntos la primera Epístola de San pablo a los Corintios? Cuando dice: “La caridad es paciente...”, por espejo y

7 Este “ti” y alguno de los siguientes parecen estar acentuados. Para este caso decidimos quitarle la tilde.

8 La palabra “mía” no está acentuada en el original.

9 “Riqueza” aparece escrita con s en el original.

en la oscuridad de los designios de Dios, estaba trazando tu más fiel imagen. Ni envidiosa, ni inconsiderada, ni henchida de orgullo, ni inconveniente, ni interesada, ni irascible, ni maliciosa, ni injusta, sino paciente, tierna, regocijada en la verdad excusándolo todo, creyéndolo todo, esperándolo todo, soportándolo todo. ¿Acaso sabía yo al leerte esas palabras, que ellas eran el más delicado mimo, el más alto y cierto piropo que podía hacerse a tu alma? Y hoy sólo puedo gritar hacia el espantable vacío de la noche que todo eso eras tú y que todo eso me fue[□] quitado para que más te amase, pero ya en la irreparable amargura de tu ausencia.

Siquiera un soplo cerca de mí. Me bastaría para creer y fortalecerme. Lo espero, alma mía lejana. Dame esa certidumbre y acaso puedas entonces lograr que mi bajeza se convierta en lo que siempre quisiste fuera yo.

23-X-944

Sólo quisiera pedirte que me dejases llorar un momento entre tus manos. ¿Vendrías? Esperándote, he asesinado al sueño pero tengo la cabeza turbia de los ensueños tuyos, y los párpados como de plomo y los ojos secos.



Jorge Zalamea en compañía del poeta Pablo Neruda

“Viaje al Este”: diario de Jorge Zalamea

Margarita Sierra-Hurtado

Entre los diferentes y singulares papeles que hay en el archivo personal de Jorge Zalamea destaca un pequeño cuaderno de tapas verdes marcado con unas letras en chino. Es su diario de viaje cuando estuvo de gira por la URSS entre enero y febrero de 1953. Hay registro de descripciones de paisajes y de ciudades; recorridos por museos e impresiones sobre el arte soviético; visitas turísticas a las obras arquitectónicas más reconocidas de Rusia. Retoma temas discutidos en la casa sede de la Unión de Escritores Soviéticos y habla de diversos intelectuales socialistas de la época que tuvo la oportunidad de encontrar en Moscú.



Jorge Zalamea (Por Ramón)

Zalamea llega a Moscú luego de asistir a la Conferencia de Paz de los pueblos del Asia y del Pacífico en la República Popular China, de haber publicado su reconocido ensayo *Reunión en Pekín*, y de visitar Checoslovaquia y Polonia. Está desempeñando su cargo como secretario del Consejo Mundial de la Paz (entre 1952 y 1959) lo que le permitirá viajar por varios países europeos, Egipto, Medio Oriente, Sri Lanka y la India. En este periodo *El gran Burundún-Burundá ha muerto* es traducido a varios idiomas, escribe la primera parte de *El sueño de las Escalinatas* y en 1958, en una segunda visita a la China, “El Viento del Este da nuevas del Gran Salto”.

No hay que olvidar que durante estos años se desarrolla la primera etapa de la Guerra Fría, con Stalin y Nikita Krushev

a la cabeza de las transformaciones y reformas implementadas para constituir el bloque soviético. Sin embargo, hay un dato interesante. El viaje se realiza a mediados de enero y febrero de 1953, y el 5 de marzo del mismo año, Stalin muere.

El texto que presento a continuación, y enmarcado en la primera etapa de la Guerra Fría, inicia su recorrido el 13 de enero de 1953 en Moscú, hace una escala en Leningrado, hoy San Petersburgo, continúa hacia Samarcanda, la segunda ciudad en importancia de Uzbekistán, y termina el 16 de febrero de 1953 en la casa de la Unión. Durante su estadía en Samarcanda, Zalamea realiza una descripción juiciosa de las diferentes edificaciones que visita en Uzbekistán, así como de las historias que cada una de ellas contiene.

Nota filológica

La primera parte del diario, cuando está en Moscú y Leningrado es bastante organizado, Zalamea enumera las páginas y casi no hay rayones. Por su parte, cuando arriba a Samarcanda, comienza el desorden: tachaduras, no hay enumeración, hay flechas que agregan fragmentos en otras partes de la hoja, la letra también pareciera ser un poco más difícil de leer. Hay un momento en el diario, entre finales de enero y principios de febrero del 53 que se pierde la continuidad de la narración. Parecería como si esas páginas se hubieran perdido, sin embargo el diario no muestra señales de deterioro (como si se hubieran descosido las hojas), tampoco parece que hubieran sido arrancadas.

Hay dos tipos de notas a pie: las más, que son notas aclaratorias sobre los personajes y las edificaciones que cita Zalamea en el diario; y las manuscritas, que son el registro de todos los cambios hechos en el original. En estas notas manuscritas están las variaciones que yo hice a nivel ortográfico (tildes), agregué puntos finales a las oraciones cuando no los tenían, arreglé los nombres de los personajes (que no fueran rusos), y según el caso, completé algunas las palabras.

La simbología usada para la transcripción fue la siguiente:

↑ Agregado hacia arriba en el manuscrito.

↓ Agregado hacia abajo en el manuscrito.

< > Tachadura en el manuscrito.

[] Frase, palabra agregada en el manuscrito

† Palabra ilegible

[*] Palabra sugerida

Diario de viaje / por: *Jorge Zalamea*

13-I-53. –En camino– Tiempo esplendoroso. Durante todo el día el sol sobre la nieve que cubre la estepa, los pinares, las aldeas, las ciudades. El poniente sobre el cielo verde-manzana, gigantescos ríos de llanura en el cenit. Sobre la línea del horizonte, la enorme bola del sol que rebota sobre la nieve, indeciso, antes de desaparecer. El incendio de su luz en los pinares nevados.

A las 7:30 llegamos a Moscú. Nos esperan –al poeta C.A. León y a mí– el viejo Apletin¹ y Helena. Con zumbas y risas nos abraza Apletin, rebosante de cordialidad y malicia.

Cuando conocí a Apletin, a finales de noviembre del 52, le dije: “Quiero decirle que no soy comunista. Que nunca estudié marxismo y que no pienso estudiarlo”. Se le plegaron los ojos al responderme entre risas: “Hace años conocí a un hombre que tampoco era comunista. Que tampoco era marxista y que no había de serlo. La amistad de ese hombre es uno de los mejores recuerdos de mi vida. Se llamaba Romain Rolland”. Con esta cortesía se inició nuestra amistad. No es extraño que todos los compañeros y compañeras del “viejo” lo adoren.

Nos instalamos confortablemente en el Savoy. Casi inmediatamente, nos reunimos los cuatro para estudiar el programa de los primeros días en Moscú y Leningrado. Es un programa inmenso. Temo por momentos que la acumulación de cosas me impida ver nada. Temo también la indigestión. Ya veremos. Abarcando todos los aspectos, el programa insistirá en la organización de la educación, en la vida literaria y en la producción teatral.

Helena vendrá a buscarnos a las 10 de la mañana.

Parece que la traducción rusa de “Reunión en Pekín” está muy adelantada. Ahora se decidirá si se hace la versión inglesa aquí.

¹ Mikhail Apletin. Escritor ruso quien durante varios años fue el secretario de asuntos extranjeros de la Unión Soviética de Escritores.

Moscú² 15-I-53 Rápido paseo por la ciudad. Siempre el prestigio del Kremlin. La universidad nueva. Una magnífica masa arquitectónica. Volveremos para una visita detenida.

Por la tarde, exposición de la pintura soviética en 1952. Una formidable afluencia de público de toda edad y condición. Miran y comentan con entusiasmo.

Por la noche, las admirables marionetas de Abrazov³, en una parodia titulada “Concierto Extraordinario”⁴. En el mismo teatro, un pequeño museo de títeres, marionetas y sombras chinescas.

Helena me cuenta que el “Burundún” ha sido leído ya por muchos escritores soviéticos, despertando –según dice ella– el más extraordinario interés. Agrega que los más entusiastas son los jóvenes. Me recuerda que cuando pasé por Moscú, a fines de noviembre, me anunció que “Burundún Burundá perdería en la memoria del pueblo ruso”. Ya entre los escritores soviéticos que lo conocen, –agrega ahora–, ese nombre es familiar, se emplea para hacer críticas y burlas. En unos versos de ocasión, el 31 de diciembre, Burundún hizo su primera aparición en la poesía rusa. Se hizo ya una reunión de escritores para discutir el libro. Anotan que no da una salida y expresan el temor de que su lectura chocara a unos escritores y a unos lectores acostumbrados ya al aspecto positivo de la literatura.

Los escritores quisieran conversar conmigo. He aceptado.

También me cuenta Helena que están escribiendo artículos sobre el “Burundún” y “Reunión en Pekín”.

Jorge Amado me dijo hoy que éste último se traducirá al portugués.

16-I-53. – Museo Gorki. Emocionado recuerdo de la lectura de “Los Vagabundos”, “Recuerdos de Infancia”⁵, etc.

2 Ms: [↑ Moscú]

3 Puede hacer referencia a Serguéi Obraztsov, titiritero, actor y literato ruso. Fundó en 1931, adjunto a la Casa Central de Educación Artística Infantil, el Teatro de Marionetas de Obraztsov.

4 Esta obra fue estrenada en 1946 en Moscú; es una sátira sobre la impostura artística y la frivolidad en el mundo del espectáculo.

5 Ambos libros de Máximo Gorki, el segundo libro también es conocido como *Días de Infancia*, (1913-14), primer volumen de su trilogía autobiográfica.

Por la noche, comida en homenaje a Elisa Branco⁶, con motivo del premio Stalin. Tikhonov⁷, Gerasimov⁸, Ehrenburg, etc. Este último, como siempre, seco, distante. Digo algunas palabras de homenaje a la Branco y a Jorge Amado: “Nuestra tarea en defensa de la paz es ahora más⁹ fácil porque ya somos testigos de que¹⁰ la doctrina política se traduce en hechos de beneficio universal por primera vez en la historia humana. Lo que dice Stalin, por ejemplo, en “Los problemas económicos del socialismo en la URSS”, es la traducción exacta de los hechos. –Tikhonov me hace el honor de levantarse de su sitio y venir hasta el mío¹¹ para darme un abrazo, lo que no ha hecho con ninguno de los oradores.

17-I-53 – Paseo por las calles. Por la noche, “Romeo y Julieta”¹² de Prokofiev en el Bolshoi, con la Dulanova¹³, a la que ya había visto en Pekín. El tema hace que el ballet se convierta, en gran parte, en pantomima. A pesar de las ingeniosas soluciones dadas al problema permanente de la acción narrativa, el último acto se hace inferior a los dos anteriores, revelando los defectos de toda la obra.

18-I-53 –Palacio y Museo del Kremlin. Inaudito lujo de la corte zarista. Arreos de equitación. Vajillas y cubiertos. Ropas talares recamadas de piedras preciosas. Hay una capa redonda, pequeña con 126.000 perlas. Los Evangelios. Pastas de oro y gemas, con los cuatro evangelistas en esmalte. Los 15.000 trajes de Elisabeth, hija de Pedro el Grande.*

Por la noche, en el Bolshoi, “El Caballero de Bronce” de Gliere¹⁴, sobre el poema de Pushkin. Asombrosa realización escénica. La inundación de S. Petersburgo¹⁵. Bailan la Chorojova y Zhdanov¹⁶.

6 Militante comunista brasileña quien recibió en diciembre de 1952 el Premio Stalin de la Paz. Cabría anotar que en 1956 el premio cambió de nombre a “Premio Lenin de la Paz”, el cual Jorge Zalamea recibiría en 1968.

7 Nikolai Tikhonov (1896-1979). Escritor soviético; fue el primer presidente del Comité de Paz soviético, entre 1949 a 1979.

8 Sergei Gerasimov (1906-1985). Director de cine soviético; fue miembro del Comité de Paz soviético.

9 Ms: mas

10 Ms: q’

11 Ms: mio

12 Es un ballet de Serguéi Prokófiev, compositor, pianista y director de orquesta ruso, basado en el libro de William Shakespeare.

13 Zalamea hace referencia a Galina Ulánova (1910-1988). Bailarina de ballet rusa; Prokofiev compuso para ella “Romeo y Julieta”.

14 Reinhold Gliere (1875-1956). Compositor ruso de música para ballet. “El Caballero de Bronce” (1949), pertenece a la última etapa de vida creativa del compositor.

15 Ms: Petesburgo

16 * Pueden ser los bailarines de ballet Raisa Struchkova y Leonid Zhdanov o Yuri Zhdanov, respectivamente.

*Visita al palacio Yousoupov¹⁷.

19-I-53 –Visita a una escuela de 10 años en un barrio obrero. La radio de Moscú me pide una serie de artículos. Comienzo con una nota sobre el aniversario de la muerte de Lenin.

20-I-53 –Yasnaia Poliana¹⁸. Intensa emoción al recorrer la casa y al visitar la tumba. Regresamos a Moscú a las 2 de la mañana. El conservador del museo Tolstoy es un crítico literario.

Ivanovich. Charlamos largamente sobre el realismo socialista. Debo conocer mejor la literatura actual soviética. El problema de la crítica. ¿Había, acaso, que saturar el realismo de un hálito¹⁹ lírico, tal vez épico?²⁰

El bosque de abedules blancos en torno a la tumba. Tilos y cedros, pinos y abetos.

Visitamos en la noche una escuela y un orfanatorio. En este último, las niñas nos ofrecen un concierto con música, canciones y danzas populares.

21-I-53. – Radio Moscú transmite cuatro veces mi nota sobre Lenin. (400 r)

Por la noche asistimos a la conmemoración, en el Bolshoi, del 29º aniversario de la muerte de Lenin. A las 12.30 de la noche salimos para Leningrado.

22-I-53 – Llegamos a mediodía, con un tiempo espléndido. Cielo azul, sol, apenas un par de grados bajo cero.

Desde el primer momento, la belleza de la ciudad nos gana. La amplitud de las avenidas, la sucesión de palacios y monumentos, el Neva, los otros ríos, los canales, el gran número de plazas y jardines, las fachadas de colores múltiples... y el prestigio de la historia: Pedro, Catalina, Kutuzov²¹, Souvorov²²,

17 Se debe referir al Palacio Yusupov en Moscú, el cual perteneció a la familia Yusupov, antes de la caída de la Rusia Imperial.

18 Es una finca rural al suroeste de Tula, Rusia, propiedad del escritor León Tolstói.

19 Ms: álito

20 Se colocó el símbolo que abre la pregunta al inicio de la oración. El original no lo tenía.

21 Ms: Koutozov . Mijail Kutuzov, militar ruso conocido por sus batallas contra Napoleón.

22 Alexandre Souvorov. Fue un importante general ruso, recordado por su libro *La ciencia de la victoria*.

los decembristas²³, 1905²⁴, 1917... Pushkin²⁵, Gogol, Dostoyevski²⁶... los cinco grandes de la música... y tantas, tantas cosas. Vemos, exteriormente, la fortaleza de Pedro y Pablo, el Almirantazgo, la Universidad, la Academia de ciencias, el Palacio de invierno²⁷, la Catedral de S. Isaacs, el Smolny²⁸, la vieja perspectiva Nevsky²⁹ y la nueva perspectiva Lenin (11 km) con sus construcciones y reconstrucciones recientes. El estadio Kirov, maravilloso bajo la nieve y el crepúsculo de finísimos tonos, con matices indescriptibles de verde, azul, perla, rosa viejo, gris... Decenas de casas de reposo, de cultura, espléndidos edificios de apartamentos, teatros incontables...

A las 8 p.m., en la Unión de escritores soviéticos, una cordial, interesante y franca conversación con un grupo de autores. Está allí Miguel Dudin, presidente de la Unión, poeta, que recita con alegría su hermoso poema “Tempestad en el mar de □³⁰”. Tiene una simpatía rebosante, plena de malicias. —Alejandro Popov, premio Stalin, autor de argumentos cinematográficos y periodista. Boris Lijariev, poeta también, autor de un canto al checo Julius Fucik³¹. Nos relata su proyecto de una obra sobre la región tropical (?) del Volga. —Helena Vichtómová, una hermosa mujer de cabellos blancos, poetisa, autora de obras sobre Letonia, directora de círculos de orientación literaria, periodista, presidenta del sindicato de escritores, etc. etc. etc. Una fabulosa, una increíble actividad. El poeta Pedro Kapitza. Helena Serebróvskaia, que habla de las transformaciones de Turkmenia y de la obra que prepara sobre Tagi-Achat, la ciudad que todavía no existe sobre el mapa. Ha escrito también argumentos y documentales cinematográficos sobre los artistas soviéticos y una obra sobre Gogol y Bielinsky. Como nos sorprenda su actividad, Dudin comenta, refiriéndose a la altura y contextura de la escritora: “Todo barco grande hace grandes travesías”. Está también el poeta Alejandro Déshebov³², que nos habla de su obra “Inicio de Primavera” sobre la etapa inicial de la vida kolkoziana. Ahora prepara una obra sobre la Gran Guerra patriótica. Refiriéndose a los “viajes de creación” a que la Unión de Escritores invita a sus <fund> afiliados, Déshebov dice: “En este caso, ha sido todo el pueblo soviético el que me ha pedido este viaje a la guerra”.

23 La revuelta o levantamiento Decembrista (26 de diciembre de 1825) fue una sublevación de un grupo de oficiales del ejército ruso contra la Rusia imperial.

24 “Revolución de 1905”. Fueron una serie de manifestaciones y de huelgas obreras en varias regiones de Rusia.

25 Ms: Puschkin

26 Ms: Dostoyewsky

27 Durante dos siglos fue la residencia principal de los zares.

28 El convento Smolny o Convento de la Resurrección, ubicado a la orilla izquierda del río Neva, fue construido para Isabel, la hija del zar Pedro el Grande.

29 Una importante avenida en San Petersburgo.

30 Ms: hay un espacio en blanco.

31 1903-1943. Periodista y escritor, miembro del Partido Comunista de la antigua Checoslovaquia.

32 Alexandre Déshevov.

Todos muestran un interés sincero por las cosas de América Latina y siguen palabra por palabra nuestras explicaciones, que interrumpen con frecuentes preguntas.

Es indudable en todos ellos el entusiasmo por la obra de construcción nacional y por el deber del artista de expresarla y estimularla.

Mientras conversamos, en otra sección de la magnífica casa de la Unión, otro grupo de escritores –hay 280 en Leningrado– celebra una conferencia con sus lectores. Hubiésemos querido presenciar esta experiencia, pero el tiempo pasa rápidamente en nuestra propia charla y cuando queremos interrumpirla para asistir al otro debate, este³³ ya ha concluido.

23-I-53 – Primera visita a L’Hermitage³⁴. Salas de pintura italiana, flamenca y francesa. Rápida ojeada a las salas de España. Increíble riqueza.

Leonardo tiene aquí dos de sus cuadros más acabados y hermosos: “La Madona de la Flor” y “La Madonna Litta”³⁵. Inefable armonía de los colores en la primera de ellas: el azul, el marrón y el verde de las telas en gradación maravillosa nunca vista antes. Los cabellos realizan, en perfección, sus estudios y dibujos. Las manos de la Virgen y el Niño en ese admirable juego de correspondencias –forma y sentido, realidad y metáfora– que hemos visto en “La Virgen de las Rocas” y que culminará en “La Cena”. La virgen niña, toda plena de gracia.

El tocado de la Madonna Litta es un dechado de perfección pictórica. –Los dedos de la mano derecha que asoman bajo el cuerpo del niño. El rostro de la Madonna. El paisaje azul que³⁶ se asoma por las dos ventanas. El azul del manto se ha estropeado. Todo el resto se conserva maravillosamente.

La sala de los discípulos de Leonardo. Tal vez la más completa muestra de la influencia leonardesca inmediata. Obras de Cesare da Sesto, Andrea Solari, Francesco Melzi, Giorgione da Castelfranco, (?) un admirable Bernardino Luini: Santa Catalina con el rostro del S. Juan y el Baco leonardescos. Está también allí la Gioconda con los senos desnudos, atribuida muchas veces al propio Leonardo.

33 Ms: éste

34 El Museo del Hermitage, ubicado en el centro de San Petersburgo a orillas del río Neva, está compuesto por seis edificios, entre ellos el Palacio de Invierno.

35 El primer nombre está en español y el segundo en italiano.

36 Ms: q.

Bellísima madona del Correggio: exaltada –amorosa– alegría de la virgen, el niño y Juan, expresada en el ritmo de los cuerpos y en el color.

Muy buena colección de Tizianos. Otro tanto puede decirse del veronés.

Excelentes retratos de Gian Battista Moroni.

Un alucinante cuadro de Alessandro³⁷ Magnasco “Bandidos en las Ruinas”. También aquí ha saqueado Dalí.

Un espléndido Greco: los apóstoles Pedro y Pablo. Y el retrato de Ercilla.

Imponderable colección de Rembrandt. Cuarenta y tantos cuadros y decenas de dibujos y grabados. Particularmente impor³⁸

3-II-53. – En Leningrado visitamos la biblioteca Tchedrín³⁹; la Universidad, el palacio de los pioneros⁴⁰. La pequeña exposición de acuarelas y dibujos de los pioneros podría servir de testimonio en la revisión de la teoría del realismo socialista. Hay en los chicos una franca tendencia al impresionismo y en cierto modo, al expresionismo. Un sentido lírico del color. Espontaneidad en la composición (contra la tendencia al cuadro “de género⁴¹”). Admirable sentido del paisaje. Hay algunos dibujantes de botánica sensoriales. Deberían salir de aquí grabadores sobresalientes.

En la misma casa de los pioneros hay un par de habitaciones decoradas con cuentos clásicos por los maestros populares de Palej⁴² (cajas laqueadas, etc.). Por primera vez han hecho aquí su trabajo en gran escala. Conservan todas sus características y la tradición bizantina y medieval. Servirá también para ilustrar las fallas del “realismo socialista”.

5-II-53. – Llegamos a Tashkent⁴³ a las 9 p.m. Nos reciben los escritores de la Unión. Comida. Discusión sobre el programa. Toda mi actividad condicionada por †.

37 Ms: Alejandro

38 Aquí termina la página y la siguiente página es el 3 de febrero de 1953. Han pasado diez días entre la última entrada del diario antes de cortarse y la nueva entrada. Podría pensarse que las páginas se desprendieron del diario, sin embargo en el cuaderno no hay muestras de hojas arrancadas o perdidas.

39 Es la Biblioteca Nacional Rusa, fundada por Catalina la Grande en 1795 y llamada *Biblioteca Pública Saltykov-Schedrín* entre 1932 y 1992.

40 Fueron centros destinados al fomento creativo, deportivo y otras actividades extracurriculares para los jóvenes. Ms: sin punto.

41 M: genero

42 Ms: Paleja. Palej es un pueblo ubicado en Rusia central, conocido por sus iconos ortodoxos usos y por pintar cajas de papel maché.

43 Ms: Tashken. Del persa “Ciudad de piedra”, es la capital de Uzbekistán.

Samarcanda⁴⁴ –10-II-53– Llegamos a las 10 a.m. Primera impresión de Oriente: zoco, mujeres veladas, trajes tradicionales. La silueta de las ruinas.

Ulugbek 1394-1449⁴⁵. Déspota de gran cultura, especialmente en matemáticas y astronomía.⁴⁶ Fue asesinado en una conspiración de los derviches*. El observatorio de Samarcanda fue obra suya y como resultado de los estudios se establecieron las famosas tablas astronómicas.

*Con participación de su propio hijo.

Los cálculos hechos entonces sólo tienen una diferencia con los actuales de 22.

(Guerásimov M⁴⁷: método de reconstrucción del rostro de la calavera).⁴⁸

Chaa-gi-zindá^{49*}: el “shah ⁵⁰ vivo”. ⁵¹Cementerio musulmán de mediados del siglo XII⁵² (conquista árabe). Tumba de un santo musulmán (propagandista islámico) cuya desaparición creó su propio mito. En la época de Timur (XIV)⁵³ se decretó que⁵⁴ se enterrarían aquí las personas ilustres: el astrónomo maestro de Ulugbek (la gran cúpula azul).⁵⁵

Tumba de una esposa de Timur

Tumba de una hermana de Timur⁵⁶

44 Samarcanda es la segunda ciudad de Uzbekistán, después de Tashkent, tanto en población como en importancia industrial. Era una de las paradas más importantes de la Ruta de la Seda.

45 Ms: Lugbek <1409> [↑1394]. Ulugh Beg (1394-1449). Nieto del conquistador Tīmūr; sultán y gobernador de Samarcanda, perteneciente a la antigua Persia. Se destacó por sus conocimientos astronómicos y matemáticos.

46 Ms: sin punto

47 Ms: [↑ M]. Mijail Gerásimov (1907-1970). Arqueólogo y antropólogo soviético que desarrolló la primera técnica de escultura forense.

48 Ms: sin punto

49 Ms: <zar> [↑ “shah]

50 Ms: sin punto; cementerio

51 Ms: VII. El *Shah-i-Zindah* se construyó entre los siglos XI y XIV, luego en el siglo XIX se edificaron nuevos mausoleos.

52 Ms: [↑ XIV]

53 Ms: q.

54 Ms: Lugbek; sin punto. Es el mausoleo de Kazi-zade ar-Rumi, matemático y astrónomo, profesor de Ulugh Beg.

55 “ “hermana “. (Bis).

56 Ms: [↑XIV] mayólica – [↑XV] mosaico

XIV mayólica – XV mosaico⁵⁷

200.000 habitantes

La plaza de arena⁵⁸: izquierda⁵⁹: centro de enseñanza 1417-20 fundado por Ulugbek⁶⁰: “medrecé”⁶¹. (Las dimensiones del portal subordinan toda la arquitectura).⁶²

Derecha 1619-36 también un “medrecé” (centro enseñanza)⁶³.⁶⁴

Fondo: medrecé del siglo XVII 1646 sin concluir por muerte del gobernador. Debía tener una mezquita⁶⁵.⁶⁶

Gur-Emir⁶⁷ Las hierbas locas sobre la cúpula azul del mausoleo de Timur. (Tamerlán el cojo).⁶⁸

En el interior: las tumbas de Timur (verde oscuro mármol)⁶⁹, de sus hijos: el precozmente muerto, el asesinado y el loco; de su nieto Mohamed Sultán, de su precepto y de Ulugbek.⁷⁰

Los perfumes de la tumba de Tamerlán (1941).⁷¹

Las montañas de Zaravshán⁷²

57 La Plaza Registán o “plaza de arena” está ubicada en el corazón de Samarcanda. La componen tres grandes *madrasas*, o centros de estudio: la Madrasa Ulugbek, la Madrasa Sherdor, y la Madrasa Tilla-Kori.

58 Ms: izq;

59 Ms: Lugbek.

60 La *madrasa* es el nombre en árabe para cualquier tipo de escuela, sea religiosa o secular. La que menciona Zalamea fue construida por Ulugh Beg entre 1417 y 1420 y allí dictó clases de astronomía y matemáticas.

61 Ms: sin punto

62 La Madrasa Sherdor, la mandó construir el emir Yalangtush Bahadur entre 1619 y 1636.

63 Ms: sin punto

64 La Madrasa Tilla-Kori, se terminó de construir en 1660, también por el monarca Yalangtush.

65 Ms: sin punto

66 Gur-Emir significa en persa “Tumba del rey”.

67 Ms: (Taumerlán [↑ el cojo]); sin punto

68 Ms: (negro) [↑ verde oscuro] mármol)

69 Ms: Lugbek; sin punto

70 Ms: sin punto. El 21 de junio de 1941 un grupo de arqueólogos soviéticos, entre ellos Mijail Gerásimov, encontraron la tumba de Tīmūr.

71 El valle de Zeravshan tiene una cadena montañosa y es atravesado por el río Zeravshan, “río dorado”.

72 Ms: “ Aman-Kutan (bis). Son unas montañas ubicadas cerca a Samarcanda.

Las montañas de Aman-Kutan⁷³

Samarcanda la más antigua ciudad de la URSS. –A 100 kms. de Samarcanda⁷⁴ se encontró un cráneo de Neardental⁷⁵ (el 2º encontrado en la URSS –el otro en Crimea).

Manchuria⁷⁶, Tibet, Mongolia y Asia Central – A 40 kms. se encontraron huesos humanos tan antiguos que⁷⁷ se habían mineralizado. –329 A. de C. la primera noticia escrita.⁷⁸

Escuelas –A.R. Sólo había escuelas religiosas musulmanas con enseñanza en árabe. Hoy hay más de 40 escuelas con 22.000 niños.

Universidad de Samarcanda. – Filología – Biología – Geografía – Historia – Matemáticas. – 25 años de fundada. Antes del soviét no hubo universidad.

Muchas escuelas técnicas finanzas⁷⁹ Institutos de medicina 2 Institutos pedagógicos – inst[ituto] noct[urno] marxismo – leninismo – agronomía - inst[ituto] de Comercio Soviético - otro pedagógico en

tadchiko – (tadchikustan)

2 teatros: uzbeko y ruso; esc[uela] musical - técnica musical.⁸⁰

repuestos para⁸¹ tractores

Fábrica de curtiembres

Fábrica de calzado⁸²

Fábrica de reposición de motores

73 Ms: S.

74 Ms: Nedenthal

75 Ms: Mandchuria Región al noreste de China.

76 Ms: q.

77 Ms: sin punto

78 Ms: [↑ muchas escuelas técnicas finanzas]. Está escrito en el margen superior del diario.

79 Ms: [↓tadchiko – (tadchikustan) 2 teatros: uzbeko y ruso Esc. musical – Mécnica musical]

80 Ms: repuestos p. tractores. (puede estar hablando de los repuestos de tractores).

81 Ms: “ calzado (bis).

82 Ms: [↑ de † regional]

Cooperativas de † regional⁸³ artesanales ⁸⁴ manufacturas de metal, tapicerías, bordados en seda, Tubeteika⁸⁵ (gorro), art.⁸⁶ de cuero, orfebrería, laqueado.

35% de la economía samarkandiana

Industria alimenticia: conservas de frutas, vino exp[ortación]⁸⁷, alcohol, jugos de frutas⁸⁸, vinagre.

Hilados y tejidos de seda

Semilla de algodón: aceite

El río Zeravshan⁸⁹: “el río que trae el oro”: irrigación en que⁹⁰ no se pierde una sola gota de agua, pues no desemboca sino que multiplica en pequeños canales y vuelve íntegramente a la tierra.

Arroz- algodón- frutales- cítricos- legumbres- uvas- trigo- tabaco- papaganadería: [*caracol] y todas las especies.

Samarkanda 2º lugar en Uzbekistán.

La religión más perdurable dentro del régimen socialista: Islam “Porque es la que más prohibía”.

La emancipación de la mujer en 30-31 vinculada a la creación de los Koljoes, precedente: creación industria seda para⁹¹ vincular a la mujer a la industria. Política de persuasión en la que⁹² la sátira de los escritores ha desempeñado un papel importante. En la eliminación de la poligamia, el teatro uzbeko y el ruso han hecho lo mismo.

16-II-53. –Reunión con un grupo de escritores en la Unión. Anissimov⁹³,

83 Ms: <prod. alimenticios, refrescos>

84 Ms: chubicheka. Gorro típico de Asia Central.

85 Ms: artesanías o artículos.

86 Ms: [↑ exp.]

87 Ms: jugos “ “ (bis)

88 Ms: Zarat[↑v]shan

89 Ms: q.

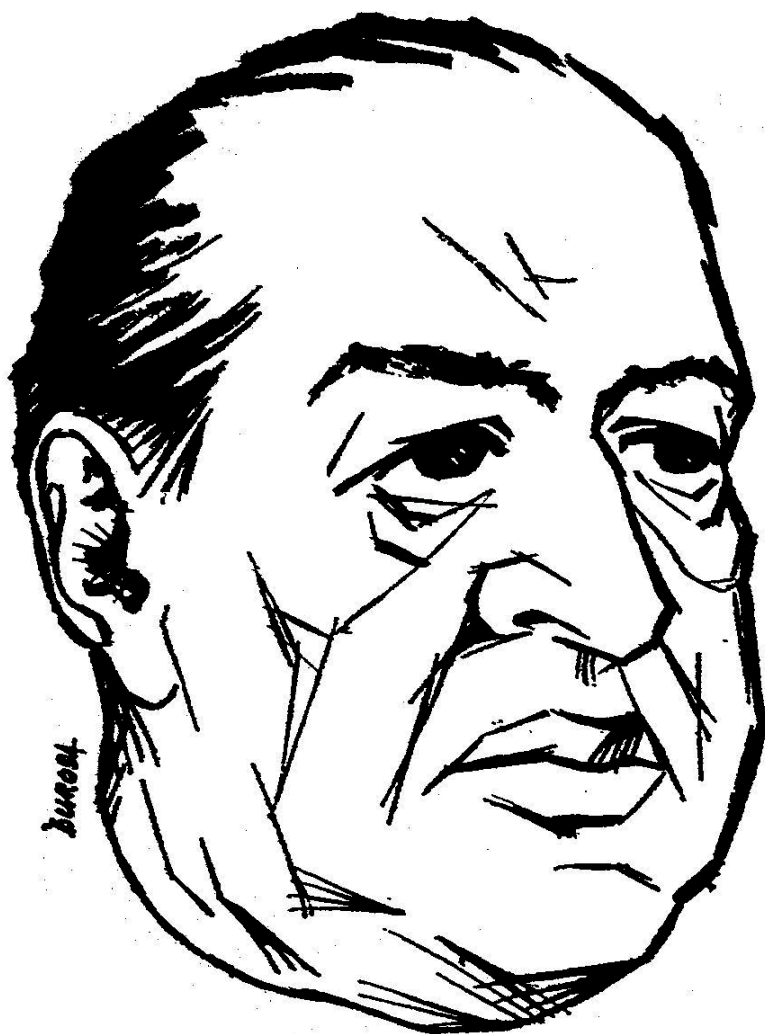
90 Ms: p.

91 Ms: q.

92 Ms: sin punto

93 Puede ser Ivan Anissimov, historiador literario y editor ruso.

Boris Polevoi⁹⁴, Apletin, Helena Cólchiva, Morávek.



94 Escritor ruso y miembro de la Unión de escritores soviéticos, autor de *Un hombre de verdad*, novela basada en la vida del piloto Alexey Maresyev.

Orillas de México, Ensayo de Jorge Zalamea

Daniela Cortés-Medina

“Orillas de México” es un ensayo escrito por Jorge Zalamea y publicado por la editorial espiral de Colombia en el año de 1949. Esta es la única edición que se conoce del texto además del manuscrito original que se conserva en el Archivo Zalamea conservado por Patricia Zalamea. El texto se empezó a escribir en Cuernavaca, en enero 7 de 1944 en un cuaderno de 400 páginas, el cual también contiene un ensayo incompleto sobre su recorrido por Colombia y otros textos sin terminar en los que habla de sus distintos viajes (similar a un diario de viaje). El manuscrito original donde se encuentra este ensayo trata mayoritariamente de sus experiencias en varias partes del mundo. El único que está terminado y publicado es “Orillas de México”.



Jorge Zalamea (Por Ramón)

Zalamea viajó por Centroamérica y México entre 1925 y 1927. Durante esos años publicó su primera obra de teatro, titulada *El regreso de Eva* y conoció a Diego Rivera, muralista mexicano que por ese entonces ya contaba con gran prestigio internacional. Algunos años más tarde, Jorge Zalamea ocupó cargos públicos y fue nombrado embajador de Colombia en México durante la segunda administración del presidente Alfonso López Pumarejo. Esta experiencia le permitió un conocimiento profundo sobre la cultura, la historia, la tradición y el arte mexicano. En el ensayo “Orillas de México”, publicado en

1949 en *Minerva en la rueda y otros ensayos*, Zalamea escribió: “Dieciocho años es corto tiempo para conocer a México, para comprenderlo y amarlo. Tan variado es su paisaje, tan fabulosa su historia, tan profusa su expresión artística, tan esquiva y honda el alma que se fraguó en los siglos para recibir la herencia de cien encontradas castas”.

En la primera parte de este ensayo y como preámbulo a sus observaciones sobre México, Zalamea habla del amor y se refiere al camino que debe recorrer el amado para llegar hasta el objeto de su adoración. El autor explica que el amor es como un viaje o como una conquista, y dice que “Muchos pueblos creyeron, o dijeron creer, que el amor era ciego [...] Nuestro amor anda, pues, con los ojos bien abiertos. De ahí su lucha y su agonía. Lucha contra la duda y el temor; agonía por la mancha y la falta [...] Esta clase de amor ni es fácil ni es fatal; como que es un amor antirromántico. Pero su calidad es más pura, su imperio más duradero, más extremada y gozosa su consumación. Con ese amor he procurado acercarme a México desde hace dieciocho años. Y aun sigue su lucha y su agonía”.

Nota filológica

Para la presente publicación transcribí el manuscrito original del ensayo del ensayo “Orillas de México”. Sí cotejé la edición publicada por Espiral en el libro *Minerva en la rueda y otros ensayos* (1949), pero he retirado las notas de cotejo en esta ocasión para facilitar la lectura del texto. Con este artículo pretendo que el lector de Zalamea pueda contrastar el trabajo editorial de 1949 con el del manuscrito, para que así pueda advertir los cambios que hicieron los editores de Espiral, a nivel de estilo (ortografía, puntuación y mayúsculas). En esta revisión pude notar que en algunos fragmentos se agregan párrafos enteros que complementan el contenido originario. Quien realice este cotejo, seguramente se preguntará ¿cuáles fueron los límites de los editores en la transcripción y la edición del texto? En principio, no fueron completamente fieles al manuscrito y —por el contrario— intervinieron de forma activa en la estructuración del texto impreso. Esta intervención muestra su colaboración en la construcción del escrito.

La simbología usada para la transcripción y el cotejo fue la siguiente:

↑ Agregado arriba en el manuscrito.

↓ Agregado abajo en el manuscrito.

<> Tachado en el manuscrito.

† Palabra ilegible

* Palabra sugerida

Orillas de México¹ / por Jorge Zalamea

I.- *Calidad del Amor.*

No hay mayor empresa, ni lucha más árdua ni agonía más prolongada para el corazón del hombre que el amor. Hay quienes creen que el amor es un natural impulso, una fluencia que escapa a la vigilante voluntad y brota, como las aguas vivas, de la entraña más honda y más oscura, sin que nadie ni nada pueda luego marcarle cauces ni aumentar o disminuir su caudal. Hay quienes creen que el amor nace del pecho del amante de una vez, estremecido y cabal, <radiante>[↑ avasallador] y radiante como Minerva de la jupiterina cabeza. Hay quienes creen que el amor es un don o una pena [↑ ineludibles e] irrenunciables, como si fuesen el señalamiento del dedo de un altísimo señor o el producto de una confabulación de estrellas. Hay quienes, creyendo todo esto, entienden que el amor participa a la vez de lo fácil y lo fatal.

[2]Pero hay también² quienes crean lo contrario: que el amor es un acto deliberado y, sobre todo, un acto de conocimiento. Para esos tales, el amor es la mayor empresa, la lucha más ardua, la agonía más prolongada; empero, así mismo, el deliquio más fino, la embriaguez más excelsa. Porque cuando llegaran a la consumación del acto amoroso, a la posesión del objeto amado, el conocimiento cabal de éste <,> trueca la oscura fiesta de los sentidos en un radiante mediodía de la voluntad, en un alto vuelo de la inteligencia. Cuán terrible es el camino que lleva a semejante eminencia, lo supieron los místicos, esos inflexibles estrategas que para llegar a aquel “un no sé qué que quedan balbuciendo” las criaturas, <tienen>[↑ tenían,] <antes> que librar [↑ antes] una guerra con crujir de huesos, roznar de dientes y derramamiento de sal y sangre. Lo supo Dante cuando, para alcanzar el conocimiento último de Beatriz, hubo de sumirse en <su propia>[↑ los hondones de su] alma para <mirar>[↑ ver multiplicarse] en ella, como en un negro espejo, su propia debilidad y miseria en millares [3] de condenados.

Cuando al amor se llega por la vía del conocimiento y en andas de

1 En esta revisión se reemplazó el subrayado por la cursiva.

2 “también”. Así estaba en el original.

la voluntad, el amante tiene que hacer un largo viaje, primero en torno del ser amado, luego por su interior. No parará hasta que la yema de sus dedos sepa en qué oculto pliegue o en qué llena comba es más suave la piel y más tibia; velará hasta que sus ojos cerrados <sepa> hayan aprendido uno a uno los matices del rosa que se enciende<n> en las mejillas hasta convertirse en rubor; con pertinaz minucia hará en su corazón el inventario de los tonos de la voz y las medidas de los ademanes, para que con sólo ellos pueda cantar y danzar en sus sueños la adorada fantasma. Y cuando haya conocido todo esto con ese conocimiento sosegado y caliente que tienen las madres jóvenes del cuerpecillo de su primer hijo, todavía tendrá el amante que penetrar en el amado, y escudriñarle el corazón, saquearle el alma, explorarle el entendimiento, bucear en la caverna [4] de los sentidos y en el golfo de la memoria, navegar por el río de la sangre ajena <†>[†y] aceptar el clima de su amoroso territorio, antes de que pueda decirse que su bandera fué³ amor sobre su conquista.

¡Viaje, empresa, investigación, conquista maravillosas, si en ellas sólo encontrase el amante nuevos motivos de adoración y deliquio!

Muchos pueblos creyeron, o dijeron creer, que el amor era ciego. Pero nosotros no podemos olvidar que el primer idilio de que fué¹⁵ testigo la patria tierra, se consumó a la sombra del árbol de la ciencia por ser su fruto codiciable para alcanzar la sabiduría. Nuestro amor anda, pues, con los ojos bien abiertos. De ahí su lucha y su agonía. Lucha contra la duda y el temor; agonía por la mancha y la falta. Lucha contra el error y la debilidad; agonía por lo percedero y lo incierto. Lucha por conocer mejor al amado; agonía por sentirse ignorado de él. Lucha contra el tiempo y la memoria; contra la ambición y el futuro; agonía por las mordeduras que el hastio [5] hinca aún en el más fervoroso de los enamorados.

Esta clase de amor ni es fácil ni es fatal; como que es un amor antirro-mántico. Pero su calidad es más pura, su imperio más duradero, más extrema-da y gozosa su consumación.

Con ese amor he procurado acercarme a México desde hace dieciocho años. Y aun sigue su lucha y su agonía.

II.- *Presencia de México.*

Dieciocho años es corto tiempo para conocer a México, para comprenderlo y amarlo. Tan variado es su paisaje, tan fabulosa su historia, tan profusa su expresión artística, tan esquiva y honda el alma que se fraguó en los siglos

3 Asumo que se refiere al corazón.

para recibir la herencia de cien encontradas castas. Para el corazón precipitado y el ávido entendimiento, llegar a México es como penetrar en una intrincada selva, resonante de muchas voces, insinuantes unas, amenazadoras otras, capciosas tiernas, brutales, [↑ melancólicas], especiosas, altaneras, [↑ maliciosas,] enamoradas las que van alzándose [6] a cada paso del forastero para disputarse su atención y atraerlo al <rincón> [↑ recodo] más placentero, o más oscuro y escondido.

La sola presencia física de México, de la tierra mexicana, es ya una sucesión de contrastes. Puede en su raudo [↑ vuelo] el divino Quetzal-coatl pasar de las llanuras desérticas a los valles feraces, de las arenas sitibundas a las selvas henchidas de agua tibia, de las sierras calcinadas a los montes nevados, de las tierras del agua escondida a las comarcas de los lagos, de los llanos en que sólo prosperan el cacto y el esparto a las hondonadas de la cordillera en que se multiplican los frutos y una suave brisa menea la hojarasca de árboles que compiten en utilidad y belleza.

Por pasar de las tierras ingratas al hombre a las comarcas en que <mejor grana> [↑ más cunde] el elote y <más> [↑ mejor] crece el maguey, se produce esa marea humana que convertirá a México durante siglos en el escenario de uno de los dramas históricos más intrincados, intrigantes y feroces de que fuera protagonista nuestra especie. [7] Desde los valles de los grandes ríos norteamericanos hasta las selvas guatemaltecas, un afanoso ir y venir de pueblos urdirá la trama del gigantesco sarape en que se bordará la historia de la conquista española. Otomíes, <y>mayas [↑ y olmecas,] chichimecas y nahoas, toltecas y tlascaltecas, aztecas y tarascos, zapotecas y mixtecas, por cuenta propia o transitoriamente federados, luchan entre sí, se destruyen unos a otros y, en los intervalos de la guerra, organizan sus imperios perecederos y dejan memoria de ellos en majestuosos monumentos, en pavorosos ídolos de piedra, en jeroglíficos multicoloros, en preciosos utensilios, en alucinantes máscaras, en esculturas soberbias. Uxmal, alunada; Chichén-Itzá, levítica; Palenque, heroica; Tula, <*funeraria> [↑ profética]; Teotihuacán, hieropolitana; Cholula, venusina; Tenochtitlán, guerrera, aún guardan los ecos del teponaztle que congregaba a los pueblos en torno de los santuarios en que competían Huitzilipochtli, el de la espada devoradora, con Quetzal-coatl, el hombre del mañana.

Con una imaginación deslumbradora, <y> [8] un violento sentido poético y una trágica predisposición a la muerte, crean estos pueblos una minuciosa mitología que encadena con misteriosos eslabones el hombre a las <estre-> <bestias, la tierra a las estrellas> estrellas, la tierra al cielo, los dioses a las bestias. Una espiritual geometría une con líneas de luz el cono humeante

de los volcanes a las puntas diamantinas de los astros, o en subterráneas espirales busca el punto de confluencia en que la sangre divina se <vierte en> [↑ mezcla a] la savia de la tierra. En un patético esfuerzo por superar la antropofagia primitiva y como si el soplo espiritualista de Quetzal-coatl les inspirase, los conquistadores del Anahuac comienzan a dar a los sacrificios humanos un sentido doblemente trascendental: el de creación de un nuevo dios con cada hombre sacrificado, y el de comunión con la divinidad. Una vuelta más de la rueda del tiempo y acaso se hubiese disipado el vaho de sangre y el olor de cadaverina que rodeaba a aquellos imperios. Acaso el lucero de la [9] mañana, limpiase el corazón de los mayas de aquel tedio vital o aquella curiosidad ultraterrena que tan fácilmente los inducía al suicidio; acaso su rutilante brillo <†> borrarse de la frente de los toltecas el amarillo beso mortal de Tetzcatlipoca; acaso su <tibieza> [↑ frescor] matutin<a>/o\ pusiese paz en el corazón de los aztecas, movido⁴ a guerra por el insaciable Huizilipochtli.

Pero he aquí que sobrevienen los conquistadores españoles.

Truncarse <aquí> [↑ en tal sazón y] para siempre la historia de México, que su pasado sería bastante para que un alma enamorada se hiciese perdediza en tal laberinto de sueño y muerte, de grandeza y misterio, de lujo y arte, de violencia y poesía.

Tras unos pocos años de lucha, desaparecen los imperios mexicanos. Un gris crepúsculo desciende sobre <las> [↑ el] alma<s> de los pueblos reducidos a tutelaje. Pero apenas transcurridos cincuenta años desde la caída de Tenochtitlán, comienzan a brotar, como flores de una inesperada [10] primavera, nuevos templos. Docenas, centenares, millares de templos. De entre las plantaciones de maguey, en los repliegues de la sierra, a la orilla de los lagos, en cada repartimiento, en cada encomienda, en cada calle de los poblados se levanta una iglesia [↑ católica.] Parece como si durante los siglos XVI, XVII y XVIII, el pueblo mexicano no tuviese preocupación ni ejercicio que no fuesen edificar templos para la nueva divinidad, ya no aplacable con sangre, sino con sudor y miseria.

Al hilo de una más resignada conciencia de la remisión de la vida, la belleza imperecedera de las esculturas totonacas, el vigor aplastante de las olmecas, la solemnidad del arte teotihuacano, el elegante barroquismo maya, el sentido fúnebre del arte azteca parecen disolverse en un callado furor ornamental, en una sorda embriaguez decorativa. Cuanto la tierra mexicana tiene de hermoso en flores, <y> frutos y pájaros sirve de trampolín al artesano indígena para tallar la piedra de las fachadas y las torres, la madera <y el oro> de

4 La “s” del plural de “vidas” fue agregada posteriormente.

los altares y los coros. La plata y el oro no tienen mejor empleo que el de dar suntuosidad al santua- [11] rio en cuyo fondo fulge, como un sol intocable e implacable, el nuevo Dios de los Ejércitos.

En Oaxaca, en Puebla, en Cholula, en [↑ Zacatecas,] [← en] Ozumba, en Salamanca, en Querétaro, en México, en Acolman, en Acatepec, en pueblos y ciudades, en desiertos y serranías, tiene ya la iglesia de Roma más y mejores templos que tuvieran las antiguas deidades de la gente mexicana. De la gente mexicana que, mientras los españoles y los criollos se disputan el gobierno de su imperio, se sumen cada vez más en un obstinado silencio sin orillas, en un silencio que vuela, como negra flecha, hacia el seno de la muerte.

Mintieron las profecías. El hombre blanco no anunciaba el regreso de Quetzal-coatl. Todavía no se alzaba sobre el horizonte el sol de vida que hiciera la <vida> [↑ existencia] de los hombres tan sosegada como los lagos en la aurora, tan pura como el aire del Anáhuac, tan risueña como los valles de México. La indiada desposeída de su propio gobierno, despojada de su propia tierra, destituida de su <libre> propio albedrío, sólo podía tener por confidente al [12] varón de dolores, tan transido, engañado y abandonado como ella. O a la cándida guadalupana, carne morena de la indiada, tímida intercesora suya ante un tribunal colérico que avivaba los resplandores del infierno en una perpétua [↑ e inútil por improcedente] admonición contra los lujos y los ocios de la vida temporal.

De un modo u otro, la gente mexicana seguía vocada a la muerte. Ya sin horror de hecatombe, ya sin el bárbaro aullido de los sacrificios, ya sin la trágica <conciencia> [↑ convicción] de que para no agotar las fuentes de la <vida> [↑ existencia] hay que regarlas con sangre. Pero con un nuevo pavor ultraterreno y con una desgana vital que se acendrabá en <la> el despojo, en el exilio del gobierno propio.

Rasga la grisallosa mudez de este crepúsculo el grito de Dolores. Nuevamente el indio está en pie de guerra por cosa propia, por cosa atañedora a su vida, a la vida. Tres siglos de servidumbre no le han hecho olvidar con qué paso decidido debe entrarse en el sendero de la guerra, ni le han entelerido el corazón, ni le han <hecho> [↑ vuelto] avaro de su sangre. Bajo la guía de criollos y mestizos, libraré [13] las batallas de la emancipación política con un coraje y, también, con una crueldad <que recuerda el sitio de Tenochtitlán y> en⁴⁰ que nuevamente se corrobora<n> su trágico fatalismo, su inenarrable indiferencia por la propia y⁴¹ la ajena vidas⁵.

5 “luchan entre sí por ver de dar a la república”. Así está en el original.

Durante setenta años, la tierra de México volverá a ser escenario de guerra, teatro de muerte. Cuando no se ven obligados los mexicanos a defender su soberanía contra poderes extranjeros, luchan entre sí por ver de⁶ dar a la república recién nacida una amplitud institucional y una base económica en que puedan acomodarse los encontrados intereses de aristócratas, criollos, mestizos e indios. Hasta que la dictadura porfirista abre un nuevo paréntesis de paz y deja en suspenso por largos años la solución del problema fundamental de México: la emancipación económica e intelectual del indio, su reconciliación con la vida, su acceso al gobierno de <su>/la\<propia tierra> heredad mexicana.

Como un toro [↑ que,] cegado por su propia [14] <furor> fuerza y furor, se precipita del otero al valle, aventando cuanto le estorba en su embes- tida y llenando los campos con su cálido mugido, —así se desata la Revolución tras la tregua porfirista. En las haciendas y en los pueblos no se sabe bien lo que la Revolución quiere. Como parece tradicional en México, no hay unidad en el gran movimiento libertador: en consonancia con las luchas de los antiguos imperios, villistas y convencionistas, zapatistas y carranzistas combaten por cuenta propia o se ligan transitoriamente en una guerra a muerte en que se renuevan el furor ancestral, la trágica imaginación, la crueldad casi mística de los tiempos de Huizilipochtli.

Cuando la paz vuelve a México, el pueblo parece haber ganado su más áspera y decisiva lucha. Los gobiernos revolucionarios comienzan a restituir la tierra a sus dueños naturales, a abrir escuelas para los siervos de la gleba, a dispensar las libertades que antes se negaran. Y se ofre- [15] ce un ancho camino a los humildes para llegar a la preeminencia y al mando. Pero, y aquí reside para mi⁶ el más hondo problema de México, el pueblo en trance de definitiva liberación, parece desinteresarse de su propia obra, de su propio destino para sumirse de nuevo en el silencio, en la desgana, en la despreocupación por las cosas de la vida.

En lo puramente aparential, México progresa, se enriquece, aumenta su cultura, consolida su posición internacional. Pero en lo más hondo de sus entrañas, sigue llevando el peso tremendo de millones de seres que parecen haber dimitido de la vida y vagan, con una quieta desesperanza, por los campos que un risueño sol calienta y el más puro aire de la esfera baña.

Para quien ame a México con auténtico amor, nada será tan inquietante como este contraste entre la magnificencia de la patria mexicana y el desaliento de la mayoría de sus pobladores. No es tan fácil para el lenguaje encarecer

6 “mi”. Así estaba en el original.

la hermosura y riqueza de este suelo; ni alcanza [16] la memoria a dar albergue a la historia fabulosa de los cien imperios que hicieron ilustre con sus monumentos; ni puede tener la pretensión el entendimiento de hacer el inventario de las obras magníficas con que el poeta y el pintor, el orfebre y el arquitecto, el alfarero y el escritor dieron a México el primer lugar entre las naciones de América por razón de arte y de inteligencia.

Todo aquí se confabula para formar el hogar de la alegría, la casa de la belleza. El orgullo de lo nacional tiene, como en pocas naciones del mundo, ancha, solidísima base. Para el resto de América Latina, México fulge como un símbolo. En un mundo nuevo en que la justicia fue para todos, en que se internacionalizase la democracia, en que el trabajo adquiriese precio y tuviese el sentido de un noble juego, en que los valores espirituales se colocasen en el ápice de las jerarquías, México tendría el fulgor indeficiente del lucero de la mañana, de la clara estrella de Quetzal-coatl. Pero para que ese destino luminoso se cumpla, es menester reconciliar al hombre con la vida, acostumbrado a reeducarlo en el amor por la vida, encenderlo en las más altas esperanzas de la Tierra.

He ahí, a mi entender, a mi entender de enamorado, la noble tarea que estos tiempos traen para las nuevas generaciones mexicanas. A ellas la árdua empresa, y el galardón maravilloso.


Firma del interesado.

Los recursos lingüísticos de *El Gran Burundún Burundá*

Antonio García-Lozada

Ha sido muy comentado, en nuestra historiografía literaria, la insuficiente difusión y recepción de obras latinoamericanas en Europa con la salvedad de las reconocidas obras maestras y, a su vez, de los(as) autores(as) galardonados(as) con premios como el Cervantes, Asturias, Médicis, o el Nobel de Literatura. En este marco, se encuentran Rubén Darío, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Octavio Paz, Gabriel García-Márquez, José-Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Jorge-Luis Borges, Alfonso Reyes, Álvaro Mutis, Julio Cortázar, entre otros. Pero, esa muralla que alguna vez se levantó para mantener a distancia las letras latinoamericanas se ha venido reduciendo notablemente.



Jorge Zalamea (Por Ramón)

Lo antedicho no significa que no hayan acontecido casos singulares que traspasaron los límites latinoamericanos. En Colombia emergió un notable ejemplo con el escritor Jorge Zalamea-Borda (1905-1969). Primero, porque su relato *La metamorfosis de su excelencia* (1949) fue traducido por el novelista, y traductor francés, Francisco Miomandre (1880-1959), y posteriormente aparecieron traducciones de este texto en griego y el alemán.¹ Fue esta obra, la primera de su producción literaria, que cruzó las aguas del Atlántico y obtuvo significativo reconocimiento. Ahora, cabría pre-

¹ Véase Alvaro Mutis. "Jorge Zalamea", en: Cobo Borda, Juan Gustavo (ed.). *Literatura, política y arte*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, 1978.

guntar: ¿cuál fue el interés que motivó la obra de Zalamea en Europa? Se pudiera presuponer que fue el tema de la dictadura, o novelas que trataron el argumento del poder despótico, pues ya existían precedentes en el viejo continente. En 1904 Joseph Conrad había publicado su novela *Nostromo* y en 1926 Francis de Miomandre *Le dictateur*. De aquí la posible importancia que Miomandre encontrará en la obra de Zalamea para hacerla merecedora de traducción y difusión.

El interés, en el presente texto, se centrará en un elemento cultamente explotado por Jorge Zalamea Borda en cuanto una de las prácticas, o debilidades, del dictador. Y este elemento es el del lenguaje que ayuda a comprender una de las características representativas del siniestro personaje *El Gran Burundún Burundá*. No obstante, cabe aclarar que, Zalamea no fue un precursor de las novelas del dictador en nuestro territorio, puesto que ya el escritor venezolano, Rufino Blanco Fombona había publicado su novela *El hombre de oro* (1915) quien colocó al “dictador” como la efigie incansable que a través de los siglos había cobrado formas unipersonales, y arbitrarias, en el continente hispanoamericano. A tenor de lo anterior, es revelador agregar que a partir de sus raíces en el siglo XIX, Domingo Faustino Sarmiento con *Facundo* (1845) y *Amalia* de José Mármol (1851) y hasta la década de 1960, la narrativa latinoamericana generalmente representó un cuadro variado de gobernantes como arquetipos de tiranos despiadados. Por otra parte, han habido cambios de perspectiva al convertir al dictador en el protagonista en novelas como el *Yo el Supremo* (1974) de Roa Bastos, *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez, y *El recurso del método* (1974) de Carpentier, quienes examinan la figura “desde dentro”. El lector ve el personaje desde el punto de vista de primera persona y cómo el dictador confiesa sus pensamientos y sentimientos. El dictador-protagonista ya no es una figura unidimensional, símbolo de los males de un poder excesivo, sino un ser humano complejo.

En contraste con el cambio de perspectiva, *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) no pertenece a este conjunto de escritores antes mencionados, puesto que el dictador no se (re)presenta de manera tradicional y se hace más bien hincapié en la estructura de poder de un régimen totalitario más que en la compleja naturaleza del protagonista. Zalamea, indudablemente, se anticipa a escritores como Roa Bastos, García Márquez, Vargas Llosa, al manifestar a través de *El Gran Burundún Burundá* su evidente preocupación de orden moral que atañe a Colombia, en particular, y a la América hispana, en general. Dicha preocupación ahondaba en las raíces del pasado y aún era notable en su presente. Lo antedicho, también es evidente en el Inca Garcilaso como en Neruda, Asturias, Ibarguengoitia, y otros escritores,

pasando por personajes como Nariño, Mutis, Santa Cruz y Espejo, Olmedo, Lizardi, Martí y los innumerables ciudadanos que, sin llegar a una obra escrita que haya entrado en las historias, políticas o literarias, constituyeron el fermento sobre el cual se realizó la llamada Independencia.

El Gran Burundún Burundá además de ser un estudio sobre el dominio del poder dictatorial, como se mencionó anteriormente, es una valiosa muestra de particularidades del lenguaje.² Si existe un rasgo externo que identifique a los dictadores de la novela es el de su común simulación a la hora de elaborar discursos, por los que sienten verdadera devoción. Podemos percibir este retoricismo vacuo en la novela de Zalamea. El dictador, *El Gran Burundún-Burundá*, alcanza el poder por la fuerza de una peculiar expresión lingüística y de pronto pierde la natural fluidez de su elocuencia. Zalamea transforma esta habilidad lingüística en una tartamudez inesperada. Por este impedimento, el dictador llega a dar la orden de un silencio total mediante la supresión de la palabra, así elimina la diferencia que le hace sentir inferior y establece un control más fuerte sobre la población colombiana. Esta “*reforma de silencio*” se refiere a los procesos de censura que amenazan de muerte a los opositores del régimen y a los efectos que son equiparables a la historia de América Latina y, en sentido estrecho, en la vida particular del autor.

Esta perspectiva en función referencial del lenguaje al igual que muchos autores de la década de 1970, no sólo se enfrentaron a la realidad histórica de las dictaduras de América Latina, sino también a un sentido último -o la falta de sentido de toda expresión lingüística. David William Foster en su estudio sobre Augusto Roa Bastos ha subrayado este aspecto de la lengua, no sólo en el *Yo Supremo*, sino también en la novela latinoamericana en general que:

*Si toda expresión lingüística humana sea coloquial o literaria, es decir, ya sea de un solo sentido o polisémico (y de una infinidad de significados es equivalente a la negación del significado), el lenguaje es contraproducente; y de ahí que la metáfora a un anillo recurrente en la nueva novela de América Latina tiende a la destrucción del texto.*³

El Gran Burundún Burundá ocupa un punto intermedio en la evolución de la novela del dictador. Zalamea nos presenta el arquetipo del ser cruel, líder represivo, pero al hacer un análisis cuidadoso de la estructura

2 Véase Malcolm Deas, *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombiana*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1993.

3 David William Foster, *Augusto Roa Bastos*, Boston: Twayne, 1978, p. 110.

del discurso narrativo y de los giros lingüísticos que utiliza se produce una lectura que no se limita a esta representación tradicional. Los hilos del tejido textual, centrados en su propia estructura, con lo cual conduce al lector a considerar el lenguaje en general -ambos dentro del contexto poético- epicentro estético donde radican los detalles de la narrativa -y dentro del contexto político-, de donde se deriva el poder del tirano y donde es igualmente derrotado por el lenguaje: *Como hay quienes destruyen con una lima, con una piqueta, con una tea, con una cuchilla – Burundún destruía con las palabras y destruía de preferencia.*⁴

El ascenso de Burundún al poder, los eventos seleccionados durante su régimen, y una descripción de su funeral, comprenden los principales segmentos de la historia. A nivel del discurso, la manipulación del tiempo y del punto de vista es limitada. La duración de la narración coincide con la duración de la procesión fúnebre: de las dos de la tarde hasta las seis de la tarde. Hay sólo un narrador, la tercera persona omnisciente, voz de un observador de los acontecimientos que vuelve a contarlos a partir de una posición temporal posterior, en el pasado, después de que los acontecimientos han ocurrido.

El orden de la historia, es otro aspecto significativo del discurso. La narración comienza en el momento que Burundún ha muerto y una descripción de la procesión fúnebre representa casi todo del texto. El uso de “flashback” permite al narrador transmitir la información importante acerca de los eventos que en realidad tuvieron lugar con anterioridad. El tipo particular de “flashback” que se encuentra en la obra de Zalamea es “parcial” porque termina en puntos suspensivos. El narrador no hace intento de volver a contar todo lo que pasó desde los últimos acontecimientos hasta el momento del funeral, sino simplemente se refiere a los incidentes aislados y luego salta de nuevo al momento de la procesión. Un “flashback” parcial contiene casi todo el recuento de acción de la carrera de Burundún, y varios “flashback” menores, insertados en las descripciones de los diversos grupos que asisten a los últimos ritos, presentan otros episodios del régimen de Burundún.

El uso del “flashback” permite que el narrador revele los métodos y los abusos de la dictadura, sin interferir en el significado de la estructura sintagmática del texto, que se compone de una serie de descripciones de los principales participantes en el cortejo fúnebre. Esta estructura es tan significativa que un cambio en el orden de las descripciones alteraría el

4 Jorge Zalamea Borda, *El Gran Burundún Burundá ha muerto*, Buenos Aires: Imprenta López, 1952, p.21.

significado del texto. La disposición del orden gramatical refleja el grado de poder ejercido por diversos sectores de la sociedad. El sector más poderoso, el militar, conduce la procesión y se describen en primer lugar, seguido por la iglesia, el gobierno, el partido político, los intereses económicos, y finalmente los impotentes: las masas silenciosas.

La fuerza política de los principales actores del poder se ve reforzada por el número de los diferentes grupos (unidos bajo conjuntos lingüísticos) que están representados en la procesión. Sin lugar a dudas, el poder militar es mucho mayor que el de la iglesia, el gobierno, los partidos políticos y los intereses económicos, y cada uno de éstos está representado por un solo conjunto, pero los militares por cinco: *el Cuerpo de Zapadores, los Territoriales, La Policía Urbana y Rural, los Borboristas Aviadores invisibles, y el Estado Alcalde*. La falta de diferentes opciones en una serie dada es también significativa. Los *territoriales*, por ejemplo, no son individuos únicos con características distintas sino seres idénticos: “*Por obra de minuciosa selección, los rostros de Los Territoriales eran idénticos entre si, como cabezas intercambiables: grandes peras sin gracia, lívidas y pecosas*”⁵. Esta falta individualidad sirve para reforzar el sarcasmo del dictador y la (re) presentación de la estructura de poder, centrándose en la ausencia de alternativas con respecto a qué tipo de personas, o ideologías, ocupan las posiciones de poder.

El texto se cierra con una súbita desviación a partir del modelo sintagmático, tomando por sorpresa al lector. En el ámbito de la historia, la desaparición del cadáver de Burundún suscita un cambio abrupto. A nivel del discurso todos los grupos parecen desplomarse de sus posiciones y convertirse en una mezcla ininteligible. El orden cuidadosamente estructurado de las descripciones se desvanece cuando el narrador describe las diferentes reacciones al cadáver ausente. Por ejemplo, el choque de las *Zapadores* no se describe de primero como se había establecido o lo dictaba el modelo a seguir, sino más bien acude a los sentimientos de la Administración. El colapso de la estructura sintagmática del texto refleja el estado caótico en el que el país de Burundún se encuentra con su inesperada desaparición.

La función poética esquematiza la función del lenguaje alejándolo de sus propiedades formales y de su significado referencial, enfatizando, por ejemplo, las semejanzas entre el sonido, la imagen y la sintaxis. Aunque la función referencial del texto no está ausente – el poder de la estructura que se (re)presenta trae a la mente varios sucesos históricos reales y actuales de regímenes totalitarios en América Latina- y un análisis más

5 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p. 12

detallado revelaría el papel predominante de la función poética.

La introducción de un elaborado conjunto de la imagería animal claramente centra la atención del autor en la manipulación lingüística. Los *Zapadores* llevan un combustible potente para acabar con “*todas las bestias que son blandas, asustadizas en cerrados pelotones*”⁶. Descripciones similares del *Cuerpo Territorial* incluye asimismo referencias a los animales. La atracción de los animales por el uniforme de los *Territoriales* es imperiosa, pues tan pronto como los corderos, conejos, escarabajos de colores brillantes, moscas bailarinas y pequeñas hormigas al hacer su primer contacto, o choque, se mueren.

La matanza de las bestias (o animales) recuerda ciertos aspectos de la imagería demoníaca tradicional. Los animales son sacrificados como víctimas de una masacre para fortalecer la voluntad de un bárbaro. Otros aspectos del texto reiteran las inferencias demoníacas en forma independiente de la imagería animal. Los pasadizos subterráneos de los *Zapadores* pueden asemejarse a interminables laberintos y la procesión del funeral está descrita como un túnel, rodeada por un entorno urbano sombrío con nubarrones oscuros que se ciernen por encima del espacio escénico. El agua de la lluvia mezclada con hollín de chimenea también sugiere la existencia de degradación o de caos total.

La animalización es un motivo central debido a las tácticas de mano dura de Burundún “*la bestia humana*”,⁷ al deshumanizar a la ciudadanía hasta el punto de que los únicos sonidos que se producen son los de un coro de bestias: “*ladren, graznen, ronquen, balen, cacareen, relinchen, roznen, rebuznen, trinen, cloqueen, bramen y ululen..*”⁸ La asociación metafórica de los animales y los seres humanos hace de por sí llamar la atención a las propiedades formales de la lengua, pero el paradigma aparentemente sin ser exhaustivo de voces de animales (una enumeración de algunos cuarenta y un sonidos diferentes) obliga una lectura cuidadosa de la manipulación que ejerce el autor de la lengua.

La repetición de modelos de sonido y fórmulas sintácticas también caracterizan el texto. En *El gran Burundún* la reiteración de fonemas es frecuente. Por ejemplo, hay un cuantioso uso de la anáfora. Frecuentemente, se encuentran frases con los mismos sonidos iniciales dispuestos de forma versificada (como el vocablo *Contra* en la siguiente selección),

6 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p. 7

7 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p.35

8 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p.25

pero las frases anafóricas vienen con más frecuencia dentro de un párrafo determinado al igual que los citados a continuación que comienzan con “Y quienes”:

*Y quienes pensaron que una palabra claramente dicha puede rescatar a un niño de los súbitos terrores que le hacen abrir los labios en un grito mudo mientras tiemblan sus lágrimas en las pestañas. Y quienes, a la sombra de un sauce, quisieron convertir el oleaje de su sangre en un tierno susurrar de palabras para que el cuerpo amado se abra con el consentimiento del alma. Y quienes, queriendo gobernarse mejor a si mismos, desearon apalabrar un mejor gobierno para todos. Y quienes por amar tanto a la vida, quisieron impedir su corrupción proponiendo palabras de concierto. **Contra** esos tales Burundún-Burundá fue implacable. Contra ellos creó los Zapadores, organizó sus Territoriales, inventó la legión de los Angeles Invisibles, formó su Policía, unificó a las Iglesias y movilizó a otras fuerzas de las que se hablará luego.*⁹

Tal vez el término barroco describe mejor las complejidades sintácticas preferidas por Zalamea. Muchos de los conjuntos de oraciones anafóricas, por ejemplo, duplican la misma sintaxis que resulta en paralelismos. Otra preferencia son las fórmulas como “ni... ni... ni...” Aunque no es frecuente, se encuentran frases de un párrafo que una página de longitud, y la inclusión de numerosas oraciones subordinadas y larga serie de enumeraciones crea un ritmo lento. A veces hay una repentina pero deliberada alteración en el ritmo del texto. La larga frase que describe la reacción negativa de varios individuos al programa de alimentos (o sobras) propuesto por el dictador es un buen ejemplo de la sintaxis de Zalamea. La fórmula extendida de “ni..., ni.... ni ...” constituye una enumeración dilatoria. El ritmo cambia abruptamente cuando la frase se cierra con los tres verbos principales que, incrustados en la fórmula “nadie... nadie ..., nadie ...” siguen unos a otros en rápida sucesión:

Ni la doncella cuya boca se hace mas pequeña cuando piensa en los hollejos de fruta que podrían rescatarse-si no se fuese tan orgullosa, o tan tímida de los cubos de la basura; ni el anciano que se alimenta mirando el cromo de una naturaleza muerta la misma que su joven esposa colgara en el primer aniversario de su boda ante la mesa de pino que, servida, la reproducía jugosa, viva-; ni el mozo que anhela chupar una espina de pescado para que no muera la tierna e impaciente llama que golpea sus ingles; y ni siquiera los perros sin dueño, ni los gatos sin pelo, ni las cornejas desplumadas, ni los buitres de cuello sarnoso; mas aún: ni siquiera los burócratas que se alimen-

9 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, pp. 34-35

*taron siempre con las viandas caídas del cielo de la Administración; mas todavía: tampoco los policías que se nutren de carne magullada ponen a pacer sus ojos en la descomposición de los cadáveres ... nadie, nadie quiso recoger aquellas aves de cuello tronchado; nadie pensó que se pudiera comer de aquellos cuerpos reventados; nadie, nadie concibió que el vuelo se detuviese en el puchero.*¹⁰

La complejidad de la sintaxis no sólo llama la atención sobre su propia estructura, sino por el uso de la repetición combinada en contraste con el ritmo entre los segmentos finales y el resto de la frase, los cuales enfatizan la unanimidad y la intensidad de la oposición del pueblo a las acciones gubernamentales. El lector se encuentra ante un sistema de ruptura -una violación a modelos lingüísticamente aceptados- en cuanto a la naturaleza del lenguaje. Por ejemplo, el verbo *racione, administre y reparta* son seguidos por palabras que chocan con lo que cabría esperar: *Y serán entonces mas dóciles para con quien les racione el hambre, les administre el sueño, les reparta la fatiga.*¹¹ Del mismo modo, el uso simbólico del color y el predominio de ciertas constelaciones de palabras son una indicación de la preeminencia de la función poética. El color negro (*negro, enlutado, tenebroso*) no sólo es simbólico de la muerte de Burundún, sino también de la muerte de la libertad ante un régimen autoritario.¹² Conjunto de vocablos asociados con la violencia repulsiva y lo grotesco son igualmente visibles. Por ejemplo, los ojos de la policía se describen como *coágulos de pus, reventones de sangre, olvidas ostras verdinosas,*¹³ y los intereses económicos se dice que tejen hamacas “*con la baba amarilla de sus obreros tuberculosos*”.¹⁴

El tono irónico, y cruel del narrador, que refleja los acontecimientos desde un punto de vista un tanto distante también centra la atención en la estructura del lenguaje, porque la ironía requiere que el lector perciba la manipulación deliberada de la palabra como acto de comunicación.¹⁵ En *El Gran Burundún Burundá*, la ironía es de un tipo satírico con elementos de fantasía, grotescos, combinados con normas morales sobrentendidas. El humor ubicado en primer plano, como Northrop Frye ha señalado con respecto a este tipo de ironía, *una vez que hayamos terminado (el trabajo ficcional) desiertos de insignificancia éste se abre hacia distintos frentes, o*

10 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p.16

11 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p. 31

12 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, pp., 23,42,43.

13 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p.18.

14 *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, p.50.

15 Robert Scholes, *Structuralism in Literature*, New Haven and London: Yale University Press, 1975, p. 36.

ángulos, y tenemos a pesar del humor una sensación de pesadilla y una gran proximidad con algo demoníaco.¹⁶

Se puede apreciar, por ejemplo, que detrás del ritmo alegre, sin sentido, la rima y el apellido del dictador (la “u” se repite cinco veces, la “n” de tres, la “b”, “r” y “d” dos veces cada uno, y ambos son acentuados en la última sílaba) y es una figura capaz de actos bestiales. Por otra parte, aunque Burundún Burundá tienen significado traen a colación una tercera palabra: burundanga. Ésta significa una colección de cosas inútiles que no tienen valor. Así, irónicamente, a través del nombre del dictador el autor sugiere algo acerca del carácter de la regla y su ineficacia como jefe del estado. Numerosos apodos de Burundún también tienen su detalle irónico. La combinación inesperada de una evaluación positiva, *EL GRAN* se descarta con los apelativos: *Destructor, Terrorista, Charlatán, Extirpador, Tahúr, Sacrificador*- con lo cual sorprende al lector y causa una reacción inicial del humor. Pero al igual que el apellido, estos apodos también transmiten a través de la ironía la brutalidad y la corrupción del dictador.

Una propuesta de lectura sería que *El Gran Burundún- Burundá ha muerto* más que una sátira, o juego de palabras, es una relevante crítica a la estructura de poder de los estados despóticos de América Latina, que aún subsisten bajo variados atuendos. Y también es una exploración de signos narrativos y lingüísticos intrínsecos en el poder gubernamental. El placer de la lectura del texto radica en el descubrimiento de los múltiples niveles de significación de cada unidad -particularmente manifiesta en el uso de la ironía y de la interrelación de las partes entre sí y con el todo. Por ejemplo, la sintaxis y la colocación de los segmentos de la historia demuestran ser hilos significativos en el tejido del texto. La belleza literaria de esta novela está situada profundamente en esa delicada red que tejió Zalamea desde ángulos precisos por los numerosos paradigmas, incluyendo el uso extensivamente desarrollado de la imagería animal. Incluso, Burundún sufre una transformación de dictador al repetir como un loro, y el texto, por otra parte, parece representar una doble metamorfosis: el (referencial) mundo “real” que se transforma en ficción, y que a su vez se convierte en un ámbito de relaciones estructurales.

16 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton: Princeton University, 2003, p. 116. Véase igualmente la descripción de Frye sobre la imagería demoníaca pp. 147-50.

Jorge Zalamea y Federico García-Lorca: dos actitudes poéticas

Consuelo Triviño-Anzola

Jorge Zalamea (1905-1969) es una de las figuras más destacadas de la generación de los Nuevos, movimiento que en Colombia convocó a un número muy importante de poetas, ensayistas y periodistas, responsables del proceso de renovación vivido durante la década de los treinta y cuarenta en el país, gracias a su vinculación a la política y a su implicación en los proyectos de Estado llevados a cabo en ese período. Una de las experiencias más importantes en la vida de Zalamea fue su paso por España y el encuentro con la generación del 27, en particular con Federico García Lorca. Este ensayo intenta establecer puntos de contacto entre las dos figuras, respecto a sus concepciones estéticas y a la función que le asignan a la poesía, en tanto acto de comunicación.



Jorge Zalamea (Por Brindón)

Zalamea conoció a Federico García Lorca en torno a abril de 1928. Por la correspondencia entre ellos se deduce que su relación fue profunda, cómplice y edificante. No obstante, faltan las fuentes documentales que permitan establecer una cronología más detallada de esa amistad, pues no sabemos con exactitud cuándo ni en qué circunstancias se conocieron¹. La

¹ Se puede consultar en el Archivo del Ministerio Español de Asuntos Exteriores la notificación oficial de su nombramiento como Agregado Comercial de la Embajada de Colombia con fecha 11 de noviembre de 1930, dirigida por José Joaquín Casas, Ministro de Colombia, a Jacobo Stuart y Falcó, Duque de Alba, entonces Ministro de Estado. Sin embargo, no hay un documento que notifique el cese de su cargo, ni su salida de la Embajada, como generalmente ocurría con los diplomáticos. Tampoco hay pruebas documentales de los cargos que ocupó en la embajada o en el consulado de Colombia en España con anterioridad a esa fecha.

única constancia de este hecho son las cartas fechadas que Lorca le escribió y que se recogen en distintas ediciones de su obra, junto al testimonio de Zalamea publicado en homenaje a Lorca, treinta años después de su ejecución y en el que habla de su amistad².

Por tanto, faltan documentos sobre encuentros, experiencias comunes, lecturas y proyectos compartidos, si los hubo. En su artículo: “Federico García Lorca, hombre de adivinación y vaticinio”, Zalamea se remite a 1928 cuando le presentó al político colombiano, compañero de generación, Alberto Lleras Camargo, y al verano de 1932 cuando coinciden en la finca de unos amigos en Canillejas, a las afueras de Madrid. Zalamea no dice cómo conoció a Lorca ni cuándo fue la última vez que se vieron. En cambio, destaca aspectos de la personalidad del poeta, su intuición y dotes adivinatorias. Nos cuenta que compartió con él la lectura de *Ulises* de Joyce y que Lorca posteriormente dio una charla sobre la novela sin haberla leído o, al menos, eso es lo que le confiesa. A Zalamea le impresionó que en la charla Lorca expresara con tanta agudeza ideas sobre la novela que superaban las propias y que, al mismo tiempo, le confesara que no había leído el libro.

Zalamea nos ofrece la visión de un Lorca capaz de percibir fuerzas ocultas. El temor a los muertos y la adivinación de hechos del pasado, lo transportaban a una suerte de trance. En aquella casa de Canillejas nos cuenta que Lorca se empeñó en que yacían enterrados seres cuya presencia se manifestaba. En efecto, aclara Zalamea, posteriormente se pudo comprobar que allí había existido antes un cementerio (Zalamea, 1978: 805).

A pesar de sus diferentes posturas estéticas y de las distintas tradiciones que confluyen en ellos, en Lorca y Zalamea se aprecian puntos de encuentro muy reveladores. Lo expresado por Lorca en sus conferencias influyó, probablemente, en la percepción estética de Zalamea, que en “La consolación poética”, confiesa lo que le ocurrió cuando descubrió la poesía de Saint John Perse. Aquí coincide con algunos planteamientos lorquianos de “Juego y teoría del duende” (1928), donde éste intenta desentrañar el misterio de la poesía remontándose a la tradición popular, asignándole una dimensión humana: “Todo hombre, todo artista, llámese Nietzsche o Cézanne, cada escala que sube en la torre de su perfección es a costa de la lucha que sostiene con su duende, no con su ángel, como se ha dicho, ni con su musa” (García Lorca, F., 1997: 152). Sin embargo, lo más revelador del diálogo entre el bogotano y el granadino está en su correspondencia, que nos permite conjeturar intensas

² El artículo que fue publicado en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* en 1966, se recoge en el volumen *Literatura Arte y política* que se cita en la bibliografía.

conversaciones sobre la angustia vital del artista y su búsqueda, o lucha con “su duende”.

El arte para Zalamea, según Juan Gustavo Cobo Borda, es testimonio del artista que se confiesa ante sus semejantes y del mundo que lo rodea, de la vida que lo asedia, lo que convierte la creación artística es un acto de compromiso. En su artículo en homenaje al centenario del nacimiento de Zalamea, Cobo Borda señala “Su voluntad de restablecer la comunión colectiva en torno a ciertos valores estéticos y buscar nuevas vías de diálogo entre el público mayoritario de nuestros días y el teatro y la poesía” (Cobo Borda, 2005: 172).

Como se ha dicho, la obra poética de Zalamea aún no ocupa el lugar que merece en el canon de la literatura latinoamericana³. Su autor, acaso, fue mucho más lejos en su búsqueda que otros poetas de su generación, como sugiere Álvaro Mutis, porque amplió las fronteras mentales con los viajes y el conocimiento de otras culturas, es decir, “rompió con la rutina del café y de la redacción del periódico” (Zalamea, 1978: 848). Mutis destaca su conocimiento del pueblo colombiano, gracias a la oportunidad que tuvo de desplazarse hasta los más humildes municipios, invocando en las plazas públicas un fervor liberal que nunca más volvió a experimentar el país, en su apoyo al segundo mandato de López Pumarejo.

La travesía de Zalamea, que es sobre todo interior, alcanza momentos épicos con su descubrimiento de Saint- John Perse y la traducción de su poesía, lo que fue posible debido a la conciencia que tenía del idioma, que le permitió volcar sentimientos e ideas de otra lengua. Como él mismo confesara, su traducción significó “vagar por entre las más viejas capas del lenguaje, por entre las más altas vetas fonéticas: hasta lenguas muy remotas, hasta lenguas muy enteras y muy parsimoniosas, como esas lenguas dravídicas que no tuvieron palabras distintas para ayer y para mañana” (Zalamea, 1978: 340); lo que muestra en qué consistió la arriesgada aventura que da sentido de su propia obra poética, esa lucha con el duende, del que diría Lorca: “Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano, que no tiene consuelo, que hace que Goya, maestro de los grises, en los platas y en los grises de la mejor pintura inglesa pinte con las rodillas y los puños horriblemente negros de betún...” (García Lorca, 1997: 153).

³ Alfredo Iriarte deplora el hecho de que se escamotee el episodio ocurrido el 9 de abril de 1948 para mancillar la imagen de quien considera dueño de una conducta intachable, rechazando el que se le considerase un “intelectual divorciado de la realidad colombiana y de las luchas populares”. Denuncia la actitud de la clase dirigente y de los medios de comunicación que pretendieron borrar su nombre de la memoria de los colombianos.

Sin detenernos en la mención que hace Lorca de Goya, interesa subrayar el proceso poético en *El sueño de las escalinatas*, su obra más difundida, cuyos versos parecen atravesar, “como un trópico de vidrios”, la garganta, cuando el poeta convoca a la audiencia: “Sólo quiero el grito que destruya la garganta, deje en el paladar sabor de entraña y calcine los labios profirientes. Sólo quiero el lenguaje de que se hace uso en las escalinatas” (Zalamea, 1978: 471), se escucha en los sonoros acentos de su voz, en las mencionadas grabaciones que nos permiten disfrutar su poderoso acento.

El perfil que nos ofrece Álvaro Mutis destaca la experiencia de Zalamea en España, el encuentro, además de con Lorca, con Ricardo Baeza. Para Mutis es importante este encuentro, pues Baeza lo inicia en los secretos de la traducción. De esa época, Mutis señala dos traducciones de Zalamea firmadas por Baeza, *El negro Narcisus* y *La línea de la sombra* de Conrad. Y es que para cierta crítica lo mejor de la obra de Zalamea será su traducción de Saint -John Perse, el mérito que supuso volcar tan poderoso caudal poético a la lengua castellana, el haber puesto su talento, su propia voz, a una poesía que adquiere una dimensión en otra lengua que quizás no tenía.

Sin duda, Lorca influyó en la apreciación que tuvo Zalamea de la tradición poética en lengua española. Lorca se remonta a las fuentes del romance y demuestra cómo en su *Romancero gitano* está presente lo invisible de Andalucía, más que lo que se ve, como en “Romance sonámbulo” de su *Romancero* “[...] donde hay una gran sensación de anécdota, un agudo ambiente dramático, y nadie sabe lo que pasa, ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora” (García Lorca, 1997: 180). Zalamea leyó las conferencias de Lorca, como “Imaginación, inspiración, evasión”. Esta última, impartida en Granada en octubre de 1928 y en Madrid a comienzos de 1929. Refiriéndose a la poesía de Lorca, opina que pese a su alta calidad, su genio exigiría la representación escénica para dar su fuerza expresiva, y obedecer al impulso “de crear, con su artificio seres vivos y en conflicto... recrear la vida con sus pasiones y sus goces, con sus miserias y sus gritos, con sus tenebrosidades y cambiantes rayos.” (Zalamea, 1978: 247). A su juicio, éste alcanza mayor “hondura y gracia” en su obra dramática, en la que expresa el “alma recóndita de España”, como en *Bodas de sangre* o *Doña Rosita la soltera*.

Zalamea deja constancia de su conocimiento de la generación del 27 en *La vida maravillosa de los libros* con estas palabras: “En una síntesis genial García Lorca ha desposado la cultura con lo popular y ha injertado el espíritu nuevo en el viejo tronco. Los artistas jóvenes de España ven repentinamente cómo no hay oposición entre lo clásico y lo moderno; cómo es posible extraer

del pueblo las hondas esencias poéticas; cómo se trabajan en el juego de luz, de armonía y de inteligencia, las formas olvidadas de la poesía castellana, con las imágenes más audaces y originales para crear un arte de riquísimo contenido anecdótico, de incontenible fuerza dramática” (Zalamea, 1978: 245), ideas muy similares a las expuestas por el poeta en su célebre conferencia sobre Góngora. A este respecto Fabio Rodríguez Amaya señala el papel de Zalamea como difusor de las vanguardias en Colombia donde por entonces no se había leído a Juan Ramón Jiménez Ortega y Gasset, a Unamuno, a Neruda, a Vallejo, a García Lorca, a Altolaguirre, ni a Aleixandre, como tampoco se tenía noticia de la generación del 27 (Amaya, 1995: 35).

Además de sus inquietudes estéticas, se da otro punto de encuentro entre Lorca y Zalamea y es la mutua preocupación por las causas sociales, que los lleva a buscar en la sensibilidad popular las raíces de la poesía y a formular la necesidad de que el poeta conecte con el pueblo. De ahí el *Romancero gitano*, que cuestiona tópicos respecto al arte y la cultura. Zalamea parece partir de una estética abierta y sin prejuicios cuando viaja en pos de la *Poesía ignorada y olvidada*, título del libro por el que obtuvo el premio Casa de las Américas en 1965 y donde evidencia la capacidad poética de los pueblos, bajo el postulado de que “en poesía no hay pueblos subdesarrollados”. Así, recoge el legado de juglares anónimos, desde los esquimales y navajos pasando por los olmecas y los incas, los bereberes y los etíopes.

Esneida C. Castilla Lattke en su artículo “Jorge Zalamea: desde Lorca con amor y revolución”, señala las coincidencias entre Lorca y Zalamea en su acercamiento al pueblo. “El deseo de libertad de Lorca brotaba a través de todos sus poros, mas la vitalidad que rebosaba allá por donde pasaba, el genio de poeta que casi de forma mágica le traspasaba al hablar, al cantar, al recitar, al interpretar, se ahogaba las más de las veces en los silencios, en la medida de las formas, en la contención impuesta, en la quietud aprendida de su sentir más profundo y más humano” (Castilla Lattke, E., 2007: 17-18).

Tanto Lorca como Zalamea son hombres de acción y de gran sensibilidad social, lo que los acerca al sentir popular, bien desde el teatro la Barraca, o bien desde los programas radiales, o las plazas públicas, como en el caso de Zalamea. Precisamente, al referirse a Lorca, lo define como un juglar que “considera el objeto poético como algo vivo a lo que se le debe dar voz” (Zalamea, 1978: 245). Los dos conciben una “poesía viva en libertad”, para ser leída y expresada a través de la voz humana lo que supone un acto colectivo, más que un encuentro íntimo con el lector.

El papel que Lorca le confiere a la imagen poética, expuesto en su confe-

rencia sobre Góngora, es importante para entender la escritura de Zalamea, su arraigo en la estética barroca. Esta experiencia ofrece algunas de las claves de obras como *La metamorfosis de su excelencia* y *El gran Burundú Burundá ha muerto*, que publicó veinte años más tarde y con obstáculos, debido, como se ha dicho, a la censura que sufrió. Como sugiere Nayla Chehade Durán, en esta obra su autor emplea numerosos recursos de la retórica tradicional, pero "... se sirve de ellos, los utiliza de modo peculiar y consciente como parte de este anhelo de comunicación, los subvierte de manera novedosa en los distintos niveles del sentido" (Chehade Durán, N., 2000: 268-269). De esta obra dirá el propio Zalamea en su carta a Germán Arciniegas: "...creo que esta obra tiene algunos valores permanentes y creo que podría ayudar, en cierto modo, a iluminar a las gentes sobre el espanto colombiano" (Zalamea, 1978: 372).

La detallada cronología lorquiana permite presuponer encuentros en Madrid antes del viaje del poeta a Nueva York en junio de 1929, tras visitar París y Londres, donde estuvo hasta el 6 de marzo, cuando viajó a La Habana. En el verano de 1930 Lorca ya ha regresado a Granada y en el otoño de ese año viaja a Madrid. En junio de 1931 se proclama la segunda república española, momento grandioso para una parte de la intelectualidad española. No hay rastros de una correspondencia con Zalamea por esos años en los que Lorca debió entregarse a la misión que le encomendara el nuevo gobierno como director artístico del Teatro La Barraca.

Tras su travesía: Nueva York, La Habana, Buenos Aires, Lorca se vincula al programa cultural de la República en 1931. Zalamea permanecerá en España hasta 1932. Es un periodo en que no se documentan encuentros entre ellos, aunque probablemente coinciden más de una vez. Al año siguiente Zalamea se traslada a Londres, donde ocupará un cargo diplomático y posteriormente regresará a Colombia para ser parte del equipo de gobierno de Alfonso López Pumarejo durante el periodo de 1934 a 1938.

El asesinato de Lorca sorprende a Zalamea en Bogotá, en plena gestión administrativa como Secretario General de la Presidencia. Entregado a los proyectos del gobierno, resumiría ese momento político como de cambios en los que se pretendía barrer con la "falsa cultura" para dar a conocer la auténtica derivada del conocimiento exacto de las cosas, con la "revolución en marcha" liderada por López Pumarejo (Rodríguez Amaya, 2003: 113). El sueño de los Nuevos se hacía realidad, gracias a su vinculación a la vida política, bien como jefes supremos del país, o en calidad de ministros o asesores, como ocurrió también con Germán Arciniegas, por poner otro ejemplo.

Durante los años treinta Zalamea pospone su proyecto de escritura para

entregarse a la política, pero en los cuarenta publica obras de teatro y ensayos. Su conocimiento de la literatura española queda reflejado en los ensayos citados que forman parte de *La vida maravillosa de los libros* (1941). También publica en ese mismo año *El rapto de las Sabinas*, *Hostal Belén* y *Pastoral*. De su estancia en México en 1943 Zalamea destacaría su descubrimiento de la obra de Saint John Perse, de lo que deja constancia en el mencionado texto “Consolación poética”, en el que confiesa que su poesía le permitió “recuperar la dignidad humana”. Zalamea le asignará a la poesía el poder de despertar la capacidad de los individuos para sobreponerse a la maldad y recuperar la dignidad, gracias a la experiencia estética. Después de ese hallazgo, se dedicará a traducir Saint John Perse: *Elogios* (México, 1946), *Lluvias*, *Nieves*, *Exilio* (Milán 1946); *Anábasis* (Bogotá 1946); *Vientos* (Bogotá, 1960), entre otros poemas.

Minerva en la rueca y otros ensayos, así como *La metamorfosis de su Excelencia*, se publican en 1949. Esta última obra ve la luz tras haber sido encarcelado. Su alegato contra el poder a partir de la figura del tirano significó el reencuentro de Zalamea con la poesía, en su intento por conjurar la maldad humana, bajo la forma abyecta de una criatura desnuda cuyo aspecto provoca espanto. La pieza es, a la vez, una celebración del hecho estético, incontenible caudal de imágenes que fluía como río de lava quemando la garganta. En este poema en prosa se vale, entre otros recursos, de lo grotesco, de la parodia y la hipérbole, para exponer la viscosa naturaleza del mal, igual que en *El Gran Burundú Burundá ha muerto* (1952), el libro más celebrado de Zalamea y el más traducido. Aquí, al verbo se le confiere el poder de dar vida o muerte, de modo que el tirano priva de voz a sus vasallos para imponer su autoridad con el miedo y la amputación de la palabra. Sin embargo, es en *El sueño de las escalinatas* (1964), que le inspira un viaje a Benarés, donde la voz poética que pretende redimir parece sumergirse en capas del idioma, diluirse en palabras que adquieren una naturaleza líquida, rugir con furia volcánica e interpelar con autoridad, traer resonancias profundas y remotas que invitan a los despoídos a protestar contra la gratuidad de la maldad y la injusticia.

En resumen, el periodo vivido por Zalamea, entre 1928 y 1932, en Madrid resultó sumamente beneficioso para su posterior obra, al tomar conciencia del hecho estético, y de la tradición literaria en lengua española, en su diálogo con Lorca. Pero, a la vez, a través de Zalamea, Lorca tuvo conocimiento de autores como Joyce y probablemente de muchos más. Queda por estudiar la repercusión de su papel como difusor de obras de otras lenguas y otras tradiciones. Así como lo que Zalamea le aportó a Baeza y al contrario. De lo que sí queda constancia es de los estrechos vínculos entre España y Latinoamérica durante este intenso periodo que abarca las vanguardias de los años veinte y treinta.

Las distancias entre España y países como Cuba, México y Argentina eran mucho más largas de lo que lo son ahora, pero los vínculos eran más estrechos. Lo que sucedía en Buenos Aires, México y la Habana era tan importante o más que lo que sucedía en Madrid o Barcelona y eso también lo entendió Lorca en los viajes que realizó por Latinoamérica. No es gratuito que personajes clave en la vida de Zalamea como Vilches, con quien viene a España, Baeza, que le facilita los medios para subsistir, y Lorca, que lo guía en sus aspiraciones artísticas, tuvieran tanta relación con el mundo americano.

La travesía de Zalamea da como resultado piezas emblemáticas como *El sueño de las escalinatas*, *La metamorfosis de su Excelencia* y *El gran Burundú Burundá ha muerto*. Estos poemas, narraciones, o letanías a veces de evocaciones bíblicas, son su respuesta a la intolerancia y el fanatismo padecidos en su tierra y fueron posibles gracias al viaje interior, después de la aventura que supuso lanzarse al abismo y aun así preservar la escritura en medio de la adversidad. Zalamea, finalmente, resolvió el problema artístico que llevaba a cuestas, según Lorca, después de haber leído a Saint John Perse y compartido con él su condición de viajero y de exiliado, en contacto directo con otras culturas y tradiciones.

De su conocimiento de los procedimientos poéticos, pero también de su conciencia política, parte la idea que desarrolla Zalamea de una poesía al aire libre dirigida al pueblo. Del mismo modo que Lorca pretendía, a través de la poesía, desvelar espíritu oculto “de la dolorida España”. De ahí, la importancia de la voz, del ritmo, de los acentos, de la sonoridad y eficacia del canto para tocar las fibras del alma colectiva. Zalamea alcanza momentos fulgurantes en *El sueño de las escalinatas*: “Que vengan aquí, que se acuclillen en primera fila, muy cerca de mí para que su yerta brasa haga borbollar las palabras en mi pecho hasta que broten de él lenguas de fuego. / Pues quiero desatar un gran incendio” (Zalamea, 1978: 472). Son versos que traen hasta nosotros el reclamo de los vencidos de todos los tiempos, las promesas de una redención posible a través de la experiencia poética, como catarsis, como vía de conocimiento y afirmación individual ante las imposiciones del poder. Si la poesía y las ideas no representaran un peligro probablemente no se hubiera producido el asesinato de Lorca por las más oscuras fuerzas del régimen; y probablemente Zalamea tampoco hubiera sido castigado en su tierra con el silencio y el olvido.

Bibliografía

Bellini, Giuseppe, “Jorge Zalamea y la destrucción del personaje”, en *Thesaurus*, tomo LII, n°s, 1,2 y3, 1997, pp. 271-283.

Camacho Delgado, José Manuel, “*La metamorfosis de su excelencia*, de Jorge Zalamea”, entre el relato mítico y la violencia política, en *Revista de Estudios Colombianos*, n°1, 22, 2001, pp. 8-15.

Castilla Lattke, Esneda C., “Jorge Zalamea: desde Lorca con amor y revolución”, en *Revista Casa de las Américas*, n° 249, octubre-diciembre, 2007, pp.14-21.

Cobo Borda, Juan Gustavo, “Jorge Zalamea (1905-1969): cien años”, Homenaje a Jorge Zalamea, en *Boletín de la Academia Colombiana*, vol. 56, n°s. 229-230, 2005, pp. 171.

Chehade Durán, Nayla, “Jorge Zalamea en el panorama literario colombiano”, en *Literatura y cultura narrativa del siglo XX*, vol. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, pp. 217-279.

Estripeaut Bourjac, Marie, “Los Nuevos como vanguardia: lenguaje generacional, historia e imaginario”, en *Thesaurus*, t. LIV, n° 3, 1999, pp. 729-773.

Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Editorial Debolsillo, 4ª edición, 2010.

García Lorca, Federico. *Prosa. Obras completas* (ed.) Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, t. III, 1996, 1450 pp.

Iriarte, Alfredo, “Las expediciones poéticas de Jorge Zalamea”, en *Revista Casa Silva*, n°2, enero, 1989, pp. 167-174.

Jaramillo Ángel, Humberto, “Jorge Zalamea, viajero, prosista, poeta,” en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Biblioteca Luis Ángel Arango, vol. 10, n°. 10, 1967, pp. 109-114.

Rodríguez Amaya, Fabio, “Colombia: arte y poder en el siglo XX”, en *Caravelle*, n°.80, Toulouse, 2003, pp. 107-127.

-----: *Ideología y lenguaje en la obra narrativa de Jorge Zalamea*, Ímola, Universidad de Bolonia, 1995.

Saint-John Perse, *Anábasis*, Zalamea, J. (trad.), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992.

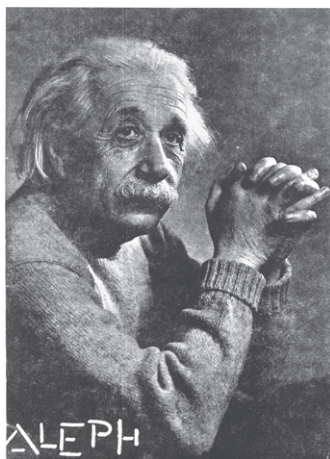
Tirado Mejía, Álvaro, “La tierra durante la República”, en *La nueva historia de Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, 1976, pp. 455-528.

Zalamea, Jorge, *Literatura, arte y política* (ed), Juan Gustavo Cobo Borda, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana, 1978.

-----: *El regreso de Eva*, Bogotá, Biblioteca de Cultura Aldeana, n°100, 1936.

-----: “El sueño de las escalinatas”, *Palabra Virtual* [edición digital del poema y audio con la voz del autor, cedida por la emisora HJCK (<http://palabravirtual.com>)





Notas

Para el amigo y colega, Prof. Heriberto Santacruz-Ibarra (por: Carlos-Alberto Ospina H.; intervención realizada en homenaje, el 30 de octubre de 2013, “Auditorio Carlos Nader”, Universidad de Caldas, Manizales). Hacia mediados de la década de los 70, cuando iniciaba estudios de Filosofía en la Universidad de Caldas, entre mis compañeros de curso sobresalía uno porque su rostro difícilmente se apreciaba detrás de una abundante y luenga barba, además de una prominente cabellera. Extraño personaje aquél, quien, por si fuera poco, sus palabras tenían un acento que nos sonaba con el encanto de lo distinto. Pronto descubrimos que el sur también existe. Venía, además, de abandonar sus estudios, ya avanzados, de ingeniería eléctrica que cursaba en la sede vecina de la Universidad Nacional de Colombia, y vaya uno a saber qué bicho raro lo picó para venir a parar a estudiar filosofía. Lo cierto del caso es que ya era una persona muy presente en el medio cultural

universitario de la ciudad de Manizales, como quiera que fue promotor de boletines, carteleras y variadas actividades culturales en la sede de la Universidad Nacional, con participación muy vital en el “Cine-Taller Secuencia”, como se conocía el cine club de los 70, cuyas funciones en el teatro Colombia, y algunas veces en el Comanday, ambas salas ya desaparecidas, contaban con la entusiasta y numerosa asistencia de los universitarios, que por entonces vivían el fervor revolucionario de la época y se sentían impregnados por el ambiente teatral de la ciudad, dado que el festival internacional de teatro andaba en el pleno furor de sus años iniciales. Después a ese grupo de soñadores se les ocurrió emprender la heroica aventura de fundar, en el sector de la Alta Suiza, una sala de cine propia, el teatro “Nickel Odeon” a donde, como espectadores, solo asistíamos con cierta regularidad 20 o 25 universitarios. Nos movía, por supuesto, el interés por gozar del buen

cine, pero también un gesto silencioso de solidaridad con Heriberto y su grupo de amigos cinéfilos, cuyo entusiasmo juvenil era lo único que llenaba aquella sala construida con tanto empeño y sacrificio. Creo que incluso hubo proyecciones en las que los únicos espectadores eran los 10 o 12 miembros más constantes del Cine Club, entre ellos, sin falta, Heriberto Santacruz y Mónica. En el “Nickel Odeon”, además de cine, desde agosto de 1979 se realizaron varias “Peñas de la tierra”, como se conocían los encuentros culturales que cada mes organizaba el conjunto musical “Hijos de la tierra”. La aventura duró muy poco y el teatro cerró sus puertas hacia comienzos de los 80.

Heriberto evoca con estas palabras aquellos tiempos: “En la década de los setenta, recuerdo que el país estaba convulsionado, pero participábamos de la esperanza de una transformación profunda. Creíamos muchos que la revolución estaba a la vuelta de la esquina. Aunque nos salvamos de ser guerrilleros, el Che y Camilo y los curas de Gioconda animaron nuestros espíritus. Fue una época de intensa actividad cultural, entre derivadas e integrales, entre Platón y Marx, entre el cine francés y de otras latitudes. La ciudad era nuestra y entre calles vivimos el teatro y la bohemia. Fue la época en la que, hacia el final, la economía iba bien aunque el país ya fuera mal” (Aleph, N° 115, 2000, pp. 147-148). No olvidemos que en septiembre de 1976 ocurrió el violento allanamiento a las instalaciones de la Universidades

de Caldas y Nacional (sede Manizales). Precisamente en medio de pedreas, disturbios y protestas, Heriberto iba camino a su casa por la avenida Lindsay cerca del sector del Cable, cuando fue aprehendido por revoltoso y permaneció en la estación de policía por una noche y dos más en la cárcel de la ciudad, a donde acudíamos sus amigos a llevarle sus muy apreciados cigarrillos pielroja, algo de comida y tinto. Sólo a él, con esa pinta y con ruana larga encima, que era la moda de la época, se le ocurrió intentar pasar de incógnito cual ciudadano pacífico, cuando a pocas cuadras estaban sus compañeros universitarios lanzando piedras.

En el programa de filosofía y letras que cursábamos veíamos a Platón, Aristóteles, Santo Tomás, Descartes, Spinoza, Kant y Husserl pero, por otro lado, muy a tono con la época, Lenin, Marx, Althusser y Mao. Y, como siempre sucede con el entusiasmo desbordado, los primeros filósofos eran de una vez acusados de idealistas, como si fuese preciso andarnos con cuidado, y los otros de materialistas, como si fuese lo correcto alinearnos junto a ellos para estar a la vanguardia. Pero también estudiamos a Freud, Marcuse, Foucault y a Nietzsche; historia de Colombia, y mucha y muy buena lingüística y literatura. Que De Saussure, Jakobson, Benveniste, Ducrot y Noam Chomsky; que El Quijote, que Tomas Mann, Dostoievsky, Cortázar, Borges, etc. Griego, Latín, Alemán, Francés e Inglés. Nuestros profesores fueron Raúl Aristizábal, Marco Efrén Celis,

José Jiménez, Francisco Tabares, Uriel Arango, Amado Osorio, Hernando Hincapié, Adolfo León Gómez, Luis Enrique García, Norma Velázquez, Leonor Gallego, Beatriz Jaramillo, Manuel Granadillo, Bertulio Salazar y Javier Vélez. Todos dedicados a la docencia y entregados a sus estudiantes; eran otros tiempos y otras las exigencias institucionales y, para fortuna nuestra, no existían aún estímulos salariales por publicar y la vocación docente era el verdadero centro del trabajo universitario. Quizás de ellos aprendió Heriberto su vocación, acentuada por una experiencia que después lo marcó en su vida: el hecho de haber sido profesor del colegio Campo Alegre de Bogotá, entre 1985 y 1986, cuya directora María Cristina Murillo, o Kika, el nombre que resulta más familiar para nosotros los amigos de Heriberto, solo exigía a sus profesores “no darle nada al alumno, sacarle todo”. Cuando, hacia finales de 1986, Heriberto se retiró del colegio Campoalegre para vincularse como docente aquí en Filosofía, fugazmente lo reemplazó nuestro colega, recientemente fallecido, Jorge Iván Cruz.

En honor a la verdad, el Colegio Campoalegre desde 2010 hasta hoy, viene ocupando los primeros lugares entre los mejores de los 12.700 colegios que existen actualmente en el país, lo cual, sin duda, hace suponer que fue para ellos una muy buena escuela de formación docente. En ese momento Heriberto nada sabía de la “educación negativa” que después encontró en Rousseau, el que sería otro de sus au-

tores preferidos. La educación negativa promueve el cultivo de la vocación, favorece las condiciones para aprender; perfecciona los medios para lograr un buen aprendizaje y despierta la pasión por el saber antes que centrarse en la información. La educación positiva, en cambio, acentúa más el saber del profesor y la información que él transmite, en lugar de la propia vocación y capacidad para entregar a sus alumnos lo que sabe. Y tal parece que hoy importa más el lucimiento del maestro que atender las necesidades de aprendizaje de los estudiantes; agravado por el reemplazo del protagonismo formativo que hasta los años 70 tenían las normales en el país, por la profesión universitaria, vale decir, el cambio de la vocación por la profesionalización, y hacia finales de los 90, del ejercicio docente por el quehacer “investigativo”.

Los problemas educativo y universitario han sido de nuestro interés común y permanente, y sobre ellos no dejamos de conversar; con ellos Heriberto ha estado comprometido de palabra y acción. Acompañó al maestro Carlos Enrique Ruiz, hoy presente, como asesor suyo cuando fue Viceministro de Educación Nacional entre 1995 y 1996. Y a él siempre lo ha acompañado desde los 70, como un fiel escudero en esa querida empresa cultural que es la revista *Aleph*, a la cual nosotros llegamos mucho más tarde y de la que esperamos poder hablar en otra ocasión. Para fortuna de los alumnos que Heriberto tuvo en su actividad docente en los programas de pre y posgrado en fi-

losa de la Universidad de Caldas y que hoy deja, para disfrutar de la pensión de jubilación, en él encontraron encarnada a plenitud la vocación docente, cuyo interés central fueron ellos mismos y por quienes su conocimiento y saber adquirirían el mayor sentido. Si, además, tal vocación viene acompañada de ilimitada generosidad, cálido afecto y sinceridad, era de esperar encontrar en Heriberto un maestro con el pleno sentido de la palabra, como lo reconocen quienes han sido sus alumnos.

Aporta muchísimo más a la formación viva de nuestra juventud, el encuentro personal, la conversación cotidiana y el debate en el aula con uno solo de estos maestros, que con un grupo de investigadores para quienes la docencia se les va convirtiendo en una actividad marginal, de segundo rango y en una carga en el nuevo orden académico que se ha ido imponiendo. Si bien su dedicación a los cursos y seminarios de filosofía fue total, prueba de lo cual es que casi nunca les falló a sus estudiantes, y ese fue el ritmo que quiso ponerle a su ejercicio profesional, también es buen escritor de ensayos filosóficos, en los que en más de una ocasión, desde su especialidad en filosofía política y moral, se ha asomado a pensar en los problemas del país. En los últimos años ha sostenido que Colombia es una “empresa política fracasada”, en vista de que no hemos podido “sujetar la conducta de los colombianos al gobierno de las leyes” y por tal razón, tampoco es posible salir del estado de naturaleza, como se

hace manifiesto con la violencia que nos ha marcado, la impunidad, la injusticia, la inequidad, etc. (Aleph, N° 151, 2009). A lo cual se suma –dicho con sus palabras– “el asedio de hombres de principios” que, desde todos los extremos, agobian la vida y enrarecen el ejercicio de la política y, “como si eso fuera poco, muchos de ellos armados hasta los dientes”. Entre sus ejecutorias que, sin publicidad, ni aspavientos, marcaron nuestra historia institucional, es justo mencionar que cuando fue director del departamento de Filosofía, hacia finales de los 90, fue obsesivo con el impulso del programa de formación doctoral mucho antes de que fuese adoptado por la Universidad como plan institucional, gracias a lo cual comenzamos a contar en forma con profesores doctores; promovió e inició la creación de la revista del Departamento de Filosofía, cuyo proyecto dejó muy avanzado y nos correspondió a nosotros el honor de darle vida en el año 2000, con el nombre de *Discusiones Filosóficas*, hoy indexada de alta calidad. Como siempre, fue un cómplice efectivo de las iniciativas de los estudiantes a los que ofreció todo su apoyo y ánimo renovado. Pero no han de faltar los hombres de principios que ciegos para las elevadas calidades humanas como las de Heriberto, gran amigo de sus amigos, pero también de las personas capaces de corresponderle a esas calidades, valoran a los demás por su productividad, su figuración, su habilidad competitiva o fidelidad a unos principios de acción que ellos postulan como absolutos, y no ven el valor

que, como maestro, ya señalamos tuvo Heriberto para sus estudiantes, y mucho menos de la falta que la Universidad habrá de sentir cuando un universitario, de tiempo completo, coge otros caminos que el paso de la vida van marcando.

Aristóteles ya había señalado que entre quienes se creen dioses o sabios no puede haber amistad, porque la pretendida superioridad del uno no permite tener medida común para el trato con el otro; la única posibilidad es relacionarnos como humanos que somos todos. En la academia universitaria de hoy tan plagada de los primeros, de ideas luminosas y sistemas verdaderos, solo puede haber competencia y rivalidad, por eso para la amistad sim-

plemente hay que buscar personas de quienes se aprenda para el disfrute de la vida; teniendo claro que no es porque el ser humano sea bueno, sino porque cuenta con la libertad de serlo. Quizás por ello Heriberto cierra uno de sus ensayos recientes, dedicado a María Zambrano, con estas palabras: “termina uno abrazando el partido por el hombre, con la pequeña esperanza, aún no derrotada, de que la noche de lo humano dé lugar a la aurora de un mundo menos siniestro”. (Aleph, N° 167, 2013, p. 47).

Amigo y colega Heriberto, le deseamos la mejor de las suertes por fuera de las responsabilidades con la Universidad, pero no de nuestro camino en la vida.

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (✉), Marta Traba (✉), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (✉), Luciano Mora-Osejo, Valentina Marulanda(✉), José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (✉), Mirta Negreira-Lucas (✉), Bernardo Ramírez(✉), Livia González, Matilde Espinosa (✉), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (✉), Antonio Gallego-Uribe (✉), Santiago Moreno G., Rafael Gutiérrez-Girardot (✉), Eduardo López-Villegas, León-Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Graciela Maturo, Rodrigo Ramírez-Cardona(✉), Norma Velásquez-Garcés, Luis-Eduardo Mora O. (✉), Carmenza Isaza D., Antanas Moccus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño-de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (✉), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado (✉), María-Leonor Villada S. (✉), María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Pedro Zapata, Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (✉), Nelson Vallejo-Gómez, Antonio García-Lozada, María-Dolores Jaramillo, Jerónimo Pizarro-Jaramillo, Albio Martínez-Simanca, Jorge Consuegra-Afanador, Consuelo Triviño-Anzola, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.

Colaboradores

Patricia Zalamea-Fajardo. Estudió historia del arte en Italia y se doctoró en la Universidad de Rutgers (New Jersey, Estados Unidos). Actualmente es Profesora Asociada del Departamento de Arte de la Facultad de Artes y Humanidades en la Universidad de los Andes, donde coordina el Programa en Historia del Arte. Su investigación se centra en el intercambio cultural y la circulación de imágenes grabadas en el arte colonial así como en la noción de un Renacimiento global. Pertenece a los grupos de investigación Estudios interdisciplinarios sobre Renacimiento y Barroco y Prácticas culturales, imaginarios y representaciones. Participa en el proyecto *Unfolding Art History in Latin America* del Getty Foundation con otros programas de historia del arte en América Latina.

Consuelo Triviño-Anzola, narradora colombiana es doctora en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente está vinculada al Instituto Cervantes. Entre la docencia y la investigación, ha publicado cientos de artículos sobre autores y temas de la literatura hispanoamericana. Ha publicado *Vargas Vila* (Bogotá, Procultura, 1991), *Norte y sur de la poesía iberoamericana* –antología– (Madrid, Verbum, 1997), *Germán Arciniegas* (Madrid, AECID, 1999), *Pompeu Gener y el Modernismo* (Madrid, Verbum, 2000); *La mujer en ‘el origen del hombre’* –con M^a Ángeles Querol– (Barcelona, Bellaterra, 2004); *José Martí, amor de libertad* (Bogotá, Panamericana, 2004). Como narradora ha publicado: *Siete relatos* (cuentos, 1981), *Prohibido salir a la calle* (novela, 1998), *El ojo en la aguja* (cuentos, 2000), *La casa imposible* (cuentos, 2005), *La semilla de la ira* (novela, 2008) y *Una isla en la luna* (novela, 2009), *Letra herida* (cuentos, 2012) y *Extravíos y desvaríos* (cuentos, 2013).

Antonio García-Lozada. Doctor de la Universidad de Maryland (College Park), en literatura latinoamericana, con aplicaciones en el Modernismo, la literatura del Caribe, la historia cultural, la poesía y la poética. Profesor en la Central Connecticut State University. Investiga conexiones entre la literatura y la identidad cultural en los textos latinoamericanos desde el principio del siglo XIX. Trabaja “La visión crítica de Europa a través de la literatura latinoamericana”. Es el Defensor Universitario (“Ombudsman”) de la CCSU. Escribe ensayo y cuento.

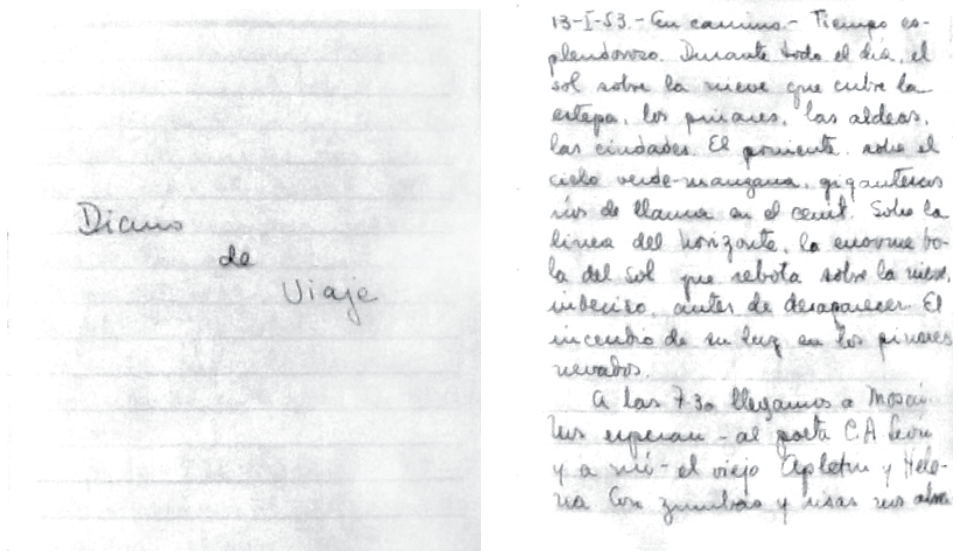
Sara Malagón-Llano. Graduada de Filosofía y Literatura de la Universidad de los Andes. Actualmente es periodista cultural del diario “El Espectador” y asistente de investigación en la ONG Dejusticia.

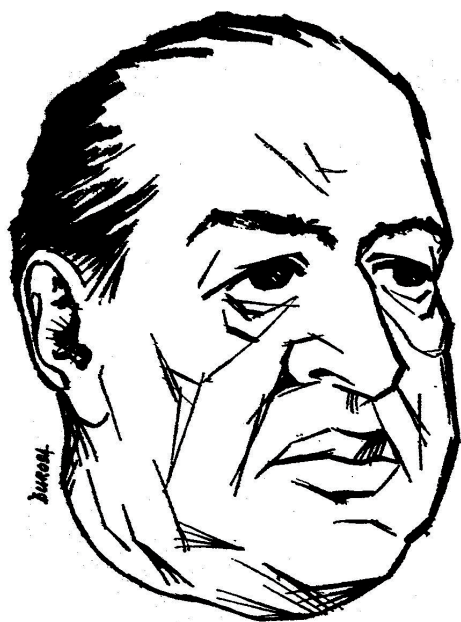
Catalina Rodríguez R. Egresada del programa de Literatura de la Universidad de los Andes Gestora de Investigaciones de la Facultad de Artes y Humanidades de la misma Universidad. Trabajó con el Archivo de Jorge Zalamea mientras era estudiante activa bajo la dirección de Jerónimo Pizarro. Hace parte del grupo de investigación “Discurso y ficción. Colombia y América Latina en el siglo XIX” dirigido por la profesora Carolina Alzate.

Margarita Sierra H. Literata e Historiadora de la Universidad de los Andes. Editora del periódico Sextante de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma universidad. Trabajó con el Archivo de Jorge Zalamea en dos seminarios de edición, bajo la dirección de Jerónimo Pizarro.

Daniela Cortés-Medina Literata e Historiadora del Arte de la Universidad de los Andes. Trabajó con el Archivo de Jorge Zalamea en un seminario de edición, bajo la dirección de Jerónimo Pizarro.

Carlos-Alberto Ospina H. Profesor titular del departamento de Filosofía de la Universidad de Caldas, con maestría y doctorado en Filosofía del Arte. Áreas de investigación: filosofía contemporánea y estética. Autor de “JunjiKonishi. Arte y diseño” (Manizales, 2007). Algunas obras como coautor: “Estética, fenomenología y hermenéutica” (Bogotá, 2008); “El museo y la validación del arte” (Medellín, 2008) y “Modernidad/Posmodernidad. Un debate de horizontes” (Medellín, 2008). Ha desempeñado los cargos académicos de director del departamento de Filosofía, Decano de la facultad de Artes y Humanidades, Vicerrector Académico (e) y Rector (e) en la Universidad de Caldas.





**Edición monográfica sobre Jorge Zalamea-Borda
(1905 – 1969)**

Primera página del manuscrito “Elogio de la verdad” <i>/Jorge Zalamea/</i>	1
Entre arte, literatura y política: indicios en el archivo de Jorge Zalamea <i>/Patricia Zalamea-Fajardo/</i>	2
“Elogio de la verdad”, de Jorge Zalamea <i>/Sara Malagón-Llano/</i>	14
Alma mía lejana: apuntes para “Amelia”, de Jorge Zalamea <i>/Catalina Rodríguez R./</i>	21
“Viaje al Este”: diario de Jorge Zalamea <i>/Margarita Sierra H./</i>	28
Jorge Zalamea: “Orillas de México” <i>/Daniela Cortés-Medina/</i>	42
Los recursos lingüísticos de “El Gran BurundúnBurundá” <i>/Antonio García-Lozada/</i>	51
Jorge Zalamea y Federico García-Lorca: dos actitudes poéticas <i>/Consuelo Triviño-Anzola/</i>	60
NOTAS	70
<i>/Palabras para el amigo y colega, Prof. Heriberto Santacruz-Ibarra (por: Carlos-Alberto Ospina H.) / Patronato histórico de la Revista/</i>	
Colaboradores	75