

# Valoración de la producción literaria de Jorge Zalamea desde la perspectiva crítica de Barbara H. Smith\*

## Appraisal of the Literary Production of Jorge Zalamea from Barbara H. Smith Critical Perspective

*Andrés López Bermúdez*  
Universidad de Antioquia, Colombia

Recibido: 15 de septiembre de 2012. Aprobado: 13 de noviembre de 2012

**Resumen:** este texto muestra como algunos postulados teóricos esbozados por la crítica literaria norteamericana Barbara Herrnstein Smith podrían aplicarse en función de la valoración —entre otras— de una obra específica: la producida por el escritor colombiano Jorge Zalamea (1905-1969). La formulación de Smith establece que la estimación del valor literario suele obedecer más a criterios contextuales —que van modificando dicha estimación—, que a factores propiamente intrínsecos de una obra.

**Palabras claves:** Zalamea, Jorge; Smith, Barbara Herrnstein; obra literaria; valor literario; contingencias; contexto social.

**Abstract:** This paper shows how some theoretical principles outlined by the American literary critic Barbara Herrnstein Smith, could be applied on the appraisal —including— of a specific work: that produced by the Colombian writer Jorge Zalamea (1905-1969). Smith's formulation states that literary appraisal is usually due more to literary contextual criteria —which modify this appraisal— than intrinsic factors of the work itself.

**Keywords:** Zalamea, Jorge; Smith, Barbara Herrnstein; literary work; literary appraisal; contingencies; social context.

---

\* Este artículo se deriva de la investigación en ejecución “Redes literarias y función social universalista en Jorge Zalamea. Escenarios y percepciones de un escritor del siglo xx colombiano”. El autor es profesor Asociado del Departamento de Historia y estudiante del Doctorado en Literatura, Universidad de Antioquia; asimismo es investigador del *Grupo* de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana y del Grupo de Estudios Literarios, ambos de la Universidad de Antioquia (Colombia).

## Presentación

Reflexionando en torno a la discusión sobre el valor estético y el proceso de construcción de los cánones literarios (pretendida permanencia transhistórica del valor estético vs. eventuales revisiones de que el canon resulta susceptible), a instancias de varias conversaciones con el profesor Dr. Idelber Avelar (Universidad de Tulane) se suscitó en quien escribe la sensación de que sin poner en tela de juicio la destreza autoral del escritor bogotano Jorge Zalamea Borda (1905-1969), la valoración asignada a su obra podría encontrarse asociada quizás a las contingentes circunstancias de su vida —viajes, censura y exilio entre otras—, a cierta aura derivada de ello, a su labor como traductor (en contraste con otros traductores), y a pronunciamientos de colegas y críticos que lo sitúan como aportante significativo a una tradición que habría alcanzado a repercutir incluso, según refiere Ángel Rama, sobre la ulterior proyección de un Nobel como Gabriel García Márquez (Rama, 1991: 68-69). Para confirmar o desechar tal hipótesis es menester introducir a una biografía básica de Zalamea, constatar si diversos biógrafos han privilegiado determinadas circunstancias de su vida, cotejar la percepción generada entre sus colegas, y observar si la crítica ha remarcado en su producción rasgos equivalentes a representatividad o vigencia, esto es, aspectos clasificables como decisivos para la figuración canónica de su obra.

Sin llegar a los extremos de Friedrich Gundolf (1880-1931), poeta alemán del círculo de Stefan George que llevó al límite la idea de que existe “unidad esencial entre hombre, obra y destino” (Gómez, 2006: 290), en el caso de Zalamea resulta perceptible de antemano a cualquier examen profundo cierta llamativa coherencia entre los tres factores mencionados, situación que brinda un punto de partida favorable a la tesis de que, en medida variable, las contingencias de la vida de un autor pueden otorgar cauce a su obra al punto de inducir la valoración final de la misma. O casi lo mismo pero expresado (a la inversa) en palabras de Barbara H. Smith: “Todo valor es radicalmente contingente, en el sentido de que no es ni un atributo fijo, ni una cualidad inherente, ni una propiedad objetiva de las cosas, sino más bien un efecto de múltiples variables, en continuo cambio y en continua interacción” (Smith, 1998: 1).

Tan sugerente apreciación aparece luego condensada por Smith en términos todavía más simples: “la evaluación es un acto de respuesta social o parte de una transacción social” (1998: 12), perspectiva desde la cual el valor literario deja de gravitar sobre los factores normalmente invocados como

el desvelo de quienes se dedican al oficio de escribir: “perfección formal”, “destreza analítica y técnica”, “exactitud estilística”, “descripción ajustada”, “conocimiento temático”, “criterio estético”, “intuición”, “formación filosófica”, “profundidad psicológica”, “percepción social”, “enunciación de lo propio”, “crítica al entorno”, “universalidad”, “originalidad”, “disciplina”, entre muchos más (Saer, 1999: 129).

El valor otorgado a la obra de Zalamea por el gremio de los escritores y por la crítica literaria podría encontrarse fundado en circunstancias, al menos parcialmente, atribuibles al contexto social y a las peripecias experimentadas por el personaje, que le habrían granjeado un sitio en el ámbito de las letras colombianas del siglo xx. O si se prefiere: las repetidas alusiones a las vicisitudes de Zalamea y a su obra por parte de reconocidos escritores y críticos, podrían haber contribuido —en proporción siempre sujeta a controversia— a la erección de su figuración como escritor notable y a la de su obra como “insustituible” en el canon.

### **Acontecimientos y valor literario**

*Los hechos contextuales y el escritor: vocación literaria, círculos sociales, peripecias y vida itinerante de un inconforme.*

A juzgar por las imágenes más difundidas sobre Jorge Zalamea, diversas circunstancias de su ciclo vital (Henríquez, 1949: 165) se habrían encontrado signadas por acontecimientos contingentes, mismos que fueron labrando su destino personal e intelectual. Uno de los primeros factores que relucen en la generalidad de las reseñas biográficas del bogotano es su procedencia social o aristocracia de su familia, hecho que le habría brindado la posibilidad de optar por una dedicación temprana a su más cara pasión: las letras. Fue así como con apenas dieciséis años, para 1921, se inició como crítico teatral en *El Espectador*, trabando amistad con el poeta León De Greiff, en cuya compañía comenzó a frecuentar ambientes de tertulia. Junto con De Greiff, Luis Tejada y Luis Vidales, entre otros, Zalamea fue uno de los representantes más reconocidos de la Generación de Los Nuevos (Aráujo, 1974: 529).

Una vista amplia a las actividades de Zalamea deja en evidencia que con el andar de los años procuró avenir sus pasiones personales —singulares entre mil posibles—, con lo demandado por su subsistencia y opciones profesionales efectivas. De no haber sido por dichas pasiones quizás jamás hubiera emprendido viaje por Centroamérica y México entre 1925 y 1927

en calidad de actor de una compañía de comedias, periplo tras el cual de manera similar a otros escritores de su época (Henríquez, 1949: 80-81) se desempeñó como consejero comercial de la legación colombiana en Madrid y como vicecónsul en Londres, entre 1928 y 1934. Tal elección no se encontraba exenta de contingencia, pues si bien se decidió por esa actividad pudo haber optado por cualquier otra. Como fuere, esa escogencia allanó sin duda su posterior vida como viajero, influyente a su vez, como podrá apreciarse más adelante, sobre su visión del mundo, postura política y vuelo literario.

Para 1928 se encontraban establecidos ya los trazos esenciales por los que discurriría buena parte de la existencia posterior de Zalamea, circunscribiéndola a veces o impulsándola otras hacia escenarios y ámbitos de acción específicos. A juzgar por un tácito acuerdo entre sus biógrafos, se trataría más o menos de los siguientes: su procedencia social, círculos de amistad —en parte granjeados por aquella— y relaciones sociales cultivadas a lo largo de su existencia; sus pasiones personales, en lo posible compaginadas con las necesidades y opciones laborales a las que fue siendo conducido por el imperativo de la subsistencia; una vida signada por los viajes, condición itinerante que a la postre repercutiría con especial acento sobre la percepción que se forjó frente a su entorno, ideología y destino literario. El cuadro básico que se viene describiendo quedaba de ese modo prácticamente configurado, restando solo un cuarto elemento, el de la persecución política que padeció luego de 1948, para completar los factores esenciales determinantes del curso general de su vida y obra.

La propuesta de Smith sitúa la importancia de lo que aquí se anota, cuando establece que “la categoría de entidades [adscripciones] a las que [un individuo en particular] ‘pertenece’ y sus ‘rasgos’, ‘cualidades’ o ‘propiedades’ específicas son todos productos variables del compromiso del sujeto con su medio ambiente bajo un conjunto particular de condiciones” (Smith, 1998: 2). Cada uno de los factores que habrían orientado el devenir de la persona llamada Jorge Zalamea pueden ser examinados con mayor detenimiento.

En cuanto a su círculo social y relaciones personales, en México, en 1926, conoció a Diego Rivera. Luego, en España entre 1928 y 1932, hizo amistad con los principales escritores que integraban La Generación de 1927 (Cobo, 1978: 849). El afecto que entabló con Federico García Lorca fue muy especial, quedando plasmado en varias cartas del andaluz. La afinidad ideológica entre ambos fue expedita, siendo García Lorca, aparte de literato,

reconocida figura pública adscrita al liberalismo en boga durante la Segunda República española (1931-1939). La muerte de García Lorca en agosto de 1936 por las armas del franquismo vino a radicalizar el rechazo que Zalamea siempre sintió por la extrema derecha. Durante ese período continuó manteniendo también estrecho contacto con algunos colombianos con quienes había cultivado íntima amistad desde su niñez, caso del periodista y político Alberto Lleras Camargo, presidente de Colombia entre 1945 y 1946, y entre 1958 y 1962.

En 1934 regresó a su país para asumir entre otros cargos el de ministro de Educación en el primer mandato del liberal socializante Alfonso López Pumarejo (1934-1938), amigo personal suyo y a quien luego asesoró como secretario general de la Presidencia. Luego, durante el segundo período en el poder de López Pumarejo (1942-1945) —cargo al que este accedió gracias en parte al apoyo de Zalamea como orador y propagandista (Mutis, 1978: 849-850)—, el bogotano fue comisionado como embajador en México y en Italia, y luego como delegado ante Naciones Unidas. La procedencia social de Zalamea y los círculos que frecuentó le posibilitaron de hecho un panorama exclusivo y propicio a sus aptitudes, pues desde la cuna la fortuna pudo haberle asignado esferas en las que su idoneidad para la apreciación socio-política y cultural pesara menos o incluso nada.

Su desempeño socio-profesional guardó correspondencia no solo con redes sociales específicas, sino también con aficiones que clamaban por una cabal dedicación a las letras, misma que no se hubiera producido debido a las eventuales imposiciones de una oferta laboral restringida o el imperativo de la física subsistencia, que bien podrían haberlo empujado a menesteres menos elevados que la creación poética. Como se verificó, el asunto no implicó sin embargo tales disyuntivas: al ocupar altos cargos oficiales en su primera madurez, Zalamea contó con gran poder de decisión y acción, mismo que lo ubicó en posición de ejercer subsiguientemente “cargos de orientación ideológica y cultural [...] y un periodismo combativo” (Echavarría, 1998: en línea) Circunstancias como esta son contempladas en la propuesta de Smith: “aquellos con poder cultural tienden a ser miembros de clases social, económica y políticamente establecidas” (Smith, 1998: 16).

Al caer asesinado el 9 de abril de 1948 el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, Zalamea “arengó al pueblo bogotano por la Radio Nacional contra el gobierno conservador de Ospina Pérez” (Echavarría, 1998: en línea). Tras levantarse proceso judicial en su contra —finalmente fue absuelto—,

el ambiente político-social le fue hostil de todos modos. Con los días no le quedó otra opción que el exilio, por lo que viajó con su familia a Argentina, en 1951 (Echavarría, 1951: 24). Allí trabajó como traductor. Entre otros, tradujo a autores contemporáneos como Jean Paul Sartre, T.S. Eliot, Paul Valery y William Faulkner (Cobo, 1978: 12-15). El exilio, expresión de la contingencia, forzó al bogotano a sumergirse en el campo de la traducción y a adquirir por esa vía —al decir de Helena Araújo— “una visión más amplia del mundo, del hombre, de la vida” (Araújo, 1974: 542-543), llegando a demostrar niveles hermenéuticos descollantes. ¿Qué sería del ulterior prestigio de Zalamea como traductor si el destino vario no hubiera interpuesto sus buenos oficios? Accidental pudo ser la senda, pero indudable la postrera valoración social del traductor.

Se ha registrado ya el paso de Zalamea por Centroamérica, Europa y Argentina. Justamente en este último país inició una nueva etapa de correrías por el mundo, mismas que emprendió como miembro de la izquierda internacional al abandonar su original militancia:

[...] una vez exiliado se independiza del liberalismo [...] el liberalismo ha dejado de ser para él un camino hacia la Revolución. La Revolución se ha vuelto en su mentalidad idealista, de más en más abstracta, de más en más utópica. Revolución, re-revolución, etimológicamente, nueva vuelta, a partir de la etapa primitiva, comunitaria, fraterna, de los albores de la humanidad. Edad germinal, celebrada por los poetas de la naturaleza. Humanidad germinal, poesía germinal, origen y fuente del lenguaje. Poesía que dará a Zalamea los poderes del poeta (Araújo, 1974: 544-545).

En 1952 viaja a la República Popular China (su primer viaje a dicho país). Durante el período 1952-1959 se desempeñó como secretario del Consejo Mundial de la Paz, organización pacifista con sede en Viena que le aportó con innumerables viajes “la más fecunda experiencia” de su vida (Echavarría, 1998), según anotara el propio Zalamea. Ocupando dicho cargo viajó por varios países, entre ellos Polonia, Egipto, Grecia, Checoslovaquia, Bulgaria, India, Ceilán, Suecia, China, Corea, Mongolia y la URSS. Anota Rogelio Echavarría que a lo largo de su vida Zalamea visitó 54 países (Echavarría, 1998). Ello aportó indudablemente a su visión cosmopolita. De haber permanecido en su tierra natal, muy probablemente otra hubiera sido su mirada.

En lo atinente a la persecución política que padeció después de 1948 solo resta anotar acaso que debido al carácter dictatorial de los gobiernos de su país hasta 1957 —he aquí una vez más el elemento contingente—, su retorno a Colombia con antelación a ese momento resultaba impensable (igual que la interrupción de su drástica evolución interna, acentuada por su larga residencia en el extranjero). En 1958 los azares políticos dejaron momentáneamente de serle tan adversos, pues su amigo de niñez y adolescencia Alberto Lleras Camargo reasumió la presidencia. Aunque distantes ya en lo ideológico —no en lo personal—, el hecho resulta coincidente con el retorno del escritor a su tierra en 1959. Para 1962 volvería a sufrir, sin embargo, los vaivenes de la política: Lleras entregó el poder al conservador Guillermo León Valencia (hijo del reconocido poeta), quien instauró un ambiente de represión todavía recordado como rasgo prominente del período (1962-1966).

*Lo contingente en el sello distintivo de una producción escrita. Zalamea: una voz discordante en un contexto marcado por el cambio social e ideológico.*

Además del ciclo vital de Zalamea también su obra se habría encontrado tocada por lo contingente. En tal sentido, Smith considera variables contextuales diversas capaces de interactuar con la identidad y la historia personal de un autor, influyentes en potencia sobre la estima social que una obra suscita. Entre otras:

- Particularidades de la identidad y la historia personal más o menos obvio[a]s, tales como género, edad, el particular ambiente físico y social en el que uno ha nacido, la cultura étnica y nacional, la educación formal e informal, etc.;
- Otras particularidades de identidad personal más sutiles, volátiles y, por eso, menos fácilmente especificables o mensurables, incluyendo el “temperamento” individual, el “estado de ánimo” en una ocasión dada, los “intereses” del momento —cada uno de los cuales, podría notarse, es en sí mismo un producto de las interacciones de otras variables de esta lista; y, finalmente,
- Innumerables variables sociales, culturales, institucionales y contextuales que operan en todos los niveles del análisis, desde los amplios aunque culturalmente específicos modos de clasificar los objetos hasta las más sutiles y minuciosas circunstancias contextualmente específicas de los encuentros individuales con ellos (Smith, 1998: 7).

El curso seguido por la obra de Zalamea y su subsiguiente valoración pública se vieron influenciados en efecto por contextos o acontecimientos puntuales, entre los cuales sobresalen: la especificidad del desempeño socio-profesional inicial por él elegido (comentarista literario —y político—); su encuentro e identificación —ideológica, espiritual y personal— con un grande de las letras como García Lorca, referente y hasta “anclaje” de Zalamea en el medio literario; extensos viajes en el exterior que le proporcionaron un privilegiado punto de observación y contraste frente a su país; la buena fortuna política de su amigo Alfonso López Pumarejo, presidente de Colombia en dos ocasiones (1934-1938, y 1942-1945), quien siempre lo tuvo en cuenta como asesor de primera importancia; el hastío y desengaño que le ocasionaron los ambientes políticos, impulsándolo a buscar consuelo en la poesía de Saint John Perse; su inclinación a discurrir en el mundo de la política le granjeó el exilio y la obligada realización de viajes incesantes, pero en compensación le brindó a su producción redefinición ideológica, público reconocimiento (por la censura padecida), propagación de su fama e incluso nítida identidad estilística; la elección de una figura cimera de las letras como Saint John Perse en el centro de su labor como traductor —en vez de otra dotada de menor prestancia—, contribuyó sin duda a la resonancia de su nombre; el optimismo experimentado por la izquierda internacional durante la década de 1960 habría facilitado su trabajo autoral, otorgando a su obra (al tocar temas de actualidad) aire controversial y de interés inequívoco; puesto que dicha producción fue mirada con recelo por la derecha política —igual que el estilo de quien la produjo—, una y otro se encontraron revestidos de un cariz singular que habría incentivado la curiosidad pública, y en un país rezagado en términos de modernidad como la Colombia de los años 1960 —en donde el oficio de las letras no era percibido todavía como profesión en sentido estricto—, los “apasionamientos” y “desenfrenos” de la obra de Zalamea frente a las convenciones la habrían proyectado como inusual (y por tanto como foco de atención difícil de ignorar).

Cada uno de estos aspectos resulta susceptible de más pausado examen. Cuando publicó su primera obra destacada, *El regreso de Eva* (1927), se desempeñaba como integrante de una compañía teatral. No fue casual entonces que el primer reconocimiento a su pluma se verificara sobre ese género específico. Pocos años luego el toparse en persona con García Lorca lo indujo a otorgar importancia a las expresiones y tradiciones populares como componente relevante de su obra.

Observando a su país desde el extranjero y dotado de visión de mundo, reconfiguró la imagen que tenía sobre Colombia adoptando un punto de vista universal. Sus convicciones liberales y socializantes lo llevaron a tomar parte en la alta política nacional y en la alta administración pública. Durante esa etapa todavía se caracterizaba, conforme lo registra Helena Araújo, por sus marcados “hábitos razonadores” de “pedagogo, retórico, político” (Araújo, 1974: 542).

Su contacto con el mundo editorial mexicano puede atribuirse en parte a la nueva elección de su gran amigo López Pumarejo como presidente de la República para el período 1942-1946, quien lo designó como jefe de la embajada colombiana en el país azteca. Aun cuando anteriormente se había destacado como un difusor de ideas culturales y educativas, una vez en México el bogotano descubrió la poesía de Perse, lo que reorientó sus intereses de manera resuelta hacia la lírica:

Cuando traduce por primera vez a Saint-John Perse en 1945, Zalamea confiesa haber buscado la “consolación poética” después de una “época oscura”. Cuenta entonces cuarenta años, pertenece a las élites de su generación y de su partido, hasta desempeña el cargo de embajador en el exterior. ¿Será posible que a su estado de ánimo contribuya un hastío de las intrigas políticas? Tal vez ya ha despertado a las realidades de un partido cuyas divisiones minan cada día más y cuya plataforma se reparte entre un reformismo lánguido y un caudillismo populista (Araújo, 1974: 544).

Para 1948 es el ámbito de la política lo que induce a Zalamea a fundar y dirigir la revista *Crítica*, en cuyas páginas tradujo profusamente textos de escritores extranjeros, además de defender planteamientos filosóficamente liberales. Desde allí atacó con dureza al régimen conservador, lo que le significó padecer la censura, persecución y múltiples encarcelamientos. La publicación del cuento *La metamorfosis de Su Excelencia* jugó papel determinante en esto. Una vez forzado al exilio, formuló una deslumbrante crítica contra los tiranos: *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto* (1952). A partir de entonces comenzó a producir una obra

que si bien podría inscribirse dentro de lo que se llamó “poesía militante”, su rasgo definitorio fue la brillantez y belleza de su expresión. [...] Como sucedió con la poesía política de Neruda, o con cierta poesía típicamente modernista de Darío, la de Zalamea vive hoy gracias al tono que inventó para hacerse oír contra la opresión y los horrores de su tiempo (Alvarado, 2006: en línea).

De haber carecido del “acre olor de tempestad” de la política (metáfora de Lleras Camargo), lo distintivo y valorado en la obra de Zalamea —sugiere Araújo— podría ser distinto (Araújo, 1974: 533).

La gran divulgación de su obra a partir de 1954 se relaciona sin duda con su carácter viajero. Varios de sus títulos comenzaron a ser difundidos en otros idiomas, siendo el más destacado *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto* —traducido en 1954 al francés, en 1956 al alemán, en 1957 al griego y en 1962 al checo—. Álvaro Mutis anota que la posterior difusión de ese trabajo se efectuó en por lo menos 30 idiomas más (Mutis, 1978: 851). Luego, de 1960 en adelante, Zalamea dio inicio a un ciclo como traductor concentrándose en la obra de Saint John Perse (*Vientos*, 1960; *Antología poética*, 1960; *Mares*, 1961, y *Crónica*, 1966) “máximo poeta en lengua francesa de ese entonces” (Mutis, 1978: 850) lo que sin duda aportó al renombre del bogotano.

Su abierta simpatía por la Revolución Cubana y sus líderes políticos e intelectuales (cultivó una estrecha amistad con autores como Nicolás Guillén y Juan Marinello, por ejemplo), lo condujo a denunciar la agresión norteamericana contra Cuba con especial vehemencia a partir de 1961. Mirado con sospecha por el gobierno Valencia después de 1962, el entorno político nacional se mostró hostil con él, pero en compensación comenzó a ser mejor valorado por la crítica (Jaramillo, 1967: 109-114). En 1965 publicó *La Poesía Ignorada y Olvidada*, obra con la que obtuvo el premio de ensayo Casa de las Américas. Puede decirse que para 1961-1967 en la valoración pública la obra de Zalamea pesaba ya más que el aura emanada de su persona.

Mutis registra no obstante que en la etapa final de la vida de aquel autor la “soledad de su voz” (Mutis, 1978: 852) y el vacío en que fue recibido su juicio lo condujeron a “la desesperanza”. El haber elegido la escritura como profesión y el legar a la posteridad una obra arisca frente a las convenciones ideológicas lo habrían predestinado a dicha suerte. Esta situación estaría dando cuenta —lo confirma Araújo— de que los poderes establecidos se negaban a acoger el cambio de función social del escritor y la literatura que su obra sugería (Araújo, 1974: 532).

## **La opinión de colegas y críticos sobre el valor de una producción**

Así como ciertos hechos contextuales coadyuvan a proyectarse en el oficio de las letras propiciando la creación, difusión y reconocimiento de una obra (Meregalli, 1987: 55), el colejaje, entendido como círculo inmediato al

escritor o nicho al cual se encuentra adscrito, juega un papel trascendental en la valoración social de una producción, ya que de los pares suelen surgir las primeras impresiones frente a una obra (Carpentier, 1984: 51-57). A partir de una revisión biográfica somera es posible entrever el camino por el cual rasgos precisos van vinculando el nombre de un autor con cargas semánticas diversas, llegando a “identificarlo plenamente”. Si se atiende al rumor producido por comentarios de colegas y críticos literarios, también resulta factible precisar características de una obra que terminan identificándola, bien de manera real o bien de manera supuesta. La utilización continua de adjetivos resulta sintomática por tanto del grado de aceptación o valoración dentro del círculo de los especialistas, pudiendo influenciar en grado variable las nociones transmitidas al público acerca de escritores y obras. No es casual que los escritores y profesores de literatura Carlos Perozzo, Renán Flórez y Eugenio de Bustos Tovar incluyeran el nombre del polemista, traductor y poeta junto al de otros ochenta militares, estadistas, literatos, entre demás notables, en un popular y consultado compendio de biografías, cuyo título deja de entrada todo “claro y firme”: *Forjadores de la Colombia contemporánea. Los 81 personajes que más han influido en la formación de nuestro país* (Perozzo et al, 1987: 185-193). Más terminante aun resulta en ese sentido una declaración de Mutis sencillamente categórica: “Desde la Independencia nadie hizo tanto ni tan profundo como Jorge Zalamea. En Colombia, desde la Independencia, lo que se ha hecho es conformarse. Salvo López Pumarejo en política y Jorge Zalamea en literatura” (citado por Gilard, 2005: 58).

### *La valoración del escritor*

La valoración de un autor por la academia literaria y estética incide en opinión de Smith sobre la calidad de la membrecía de aquellos personajes aceptados, así como sobre el desarrollo de gustos en torno a su obra según los dictados e intereses institucionales (Smith, 1998: 11). Sin desconocer las innegables facultades presentes en Zalamea, es factible pensar que como resultado de continuos comentarios y repeticiones los círculos próximos a él habrían propagado de manera informal percepciones específicas, hasta otorgarle un aura distintiva en la que sobresalen rasgos “esperados” o “deseables” en todo escritor “notable”. Dichos atributos son catalogados por Smith como contingencias determinantes del gusto literario en el conglomerado socio-profesional de los hombres de letras, sanción colectiva que va trazando el estándar de preferencias que indica a los miembros del grupo:

las particulares contingencias que rigen [o deben regir] sus preferencias [...] Así, se presupone y se sostiene: a) que las *funciones* particulares que los miembros establecidos del grupo esperan y desean que *desempeñe* la clase de objetos en cuestión (por ejemplo, “obras de arte” o “literatura”) son sus funciones propias e intrínsecas [...] b) que las *condiciones* particulares (circunstanciales, tecnológicas, institucionales, etc.) en las cuales los miembros del grupo típicamente interactúan con esos objetos son las adecuadas, standard o necesarias-para-su-correcta-apreciación, y que todas las otras condiciones son excepcionales, peculiares, irregulares, inadecuadas o están por debajo del standard (Smith, 1998: 9).

En el caso de Zalamea, la evolución y sentido general de las ideas más extendidas en torno a su persona (*atributos dignos de valoración*) por contertulios, otros escritores y críticos de profesión, pueden sintetizarse como a continuación se indica:

- a. *altivez, imponentia, elocuencia, sonoridad, profundidad, calidez y varonil tono;*
- b. *osadía, inteligencia, lucidez, inconformismo (cualidades inherentes a la función clásica del polemista);*
- c. dignidad insobornable, invariable conducción por la propia conciencia y merecimiento del público reconocimiento por la demostrada aversión a toda ortodoxia;
- d. *visión amplia de viajero, otorgante de mirada panorámica y universal;*
- e. solidaridad con los humildes y arrogancia con los poderosos, rebeldía necesaria para una cabal defensa de la justicia. ¿Pudo esta imagen de Zalamea contribuir a una positiva valoración pública de su obra? Todo indica que en efecto pudo haberlo hecho, aparte de despertar justificado recelo entre los grandes poderes por eventuales decisiones y acciones del escritor. Conforme señalan Alfredo Iriarte y Álvaro Mutis, a cada paso su accionar lo confirmaba como abanderado de los oprimidos y como denunciante de taras de la sociedad y la vida intelectual colombiana, en una especie de cruzada ética que Zalamea consideraba pesaba sobre sus hombros. Mutis apunta al respecto: “El único escritor que yo conocí, que se jugó la figura totalmente, fue Jorge Zalamea, hasta acabar en la cárcel. El resto es una farsa” (citado por Gilard, 2005: 26). Zalamea fue de hecho intencionalmente ignorado y condenado a la proscripción por la dirigencia política y cultural, pero en compensación —dice Iriarte—, noblemente reconocido por

el pueblo colombiano hasta contrarrestar “la conspiración de silencio tramada por los grandes poderes” (Iriarte, 1978: 861-862). Desde el punto de observación de Smith tal situación estaría develando, en primer lugar, la presencia de grupos con poder suficiente como para determinar el valor de una obra (Smith, 1998: 13), y, en segundo término, la factibilidad del cálculo que asiste a todo escritor para sortear con éxito ese tipo de contrariedades (previendo certeramente los intereses valorativos de su audiencia) (1998: 11);

- f. a consecuencia de las persecuciones padecidas y de la incomprensión de su perspectiva intelectual, por sus reacciones también se describe a Zalamea como dechado de solemnidad y personificación de la ausencia de humor, sujeto con “carácter impetuoso y conflictivo” (Espinoza, 2003: 123-126, 135), o encarnación de “la cólera” misma (citado en Gilard, 2005: 49). Tanto así que para 1966 el propio escritor se decía sabedor —en palabras exactas suyas— “de la leyenda de mi arbitrariedad y de mi orgullo” (Cobo, 1978: 813);
- g. muy extendida, además, es su descripción como ser abstraído en un inconmensurable individualismo, idealista —o según coloquialmente se diría, especie de “golondrina incapaz de producir la llegada del verano”—:

¿Estaba su militancia poética respaldada por una verdadera militancia política? Difícilmente. Venido de una familia aristocrática, Zalamea no pudo, ni en su juventud ni en su madurez, dimitir de un elitismo que su natural suficiencia, acentuada por una ventajosa apariencia física, incitaban a la superioridad. Sus diatribas contra los poderosos, su defensa de los humildes, su andamiaje de justo exiliado, calumniado y ofendido, su necesidad de público y de aplauso, eran en realidad reflejos de un individualismo cuya excesiva autovaloración fomentaba nociones de grandeza y persecución peculiares a las personalidades de tendencia paranoica. Dentro de la política, su “nobleza” de ideas lo llevó a ejercerse “por lo alto”, en el reino de lo bueno, lo bello y verdadero. Platonismo que ni la labor educativa de su juventud ni la producción poética de su madurez logró identificar con liberales que le hallaron demasiado ajeno a la mentalidad electorera o comunistas que le supieron siempre ausente del partido (Araújo, 1974: 546).

- h. Estrechamente relacionada con la anterior, otra importante imagen de Zalamea le describe como desengañado de la realidad social y el entorno hostil, pensador empujado a encontrar refugio en la poesía,

hombre abatido por “la soledad de su voz y el vacío en que fue recibido su juicio” (Cobo, 1978: 15). Ciertamente sus posiciones críticas frente a la ortodoxia terminaron alejándolo no solo de sus contradictores de siempre, sino también de sus compañeros de utopía. Cuenta Araújo que en los años finales de Zalamea, varios de sus conmlilitones de la izquierda no demostraban ya ningún respeto por la hoja de vida del poeta, a pesar de figurar en ella como:

ganador del Premio Lenin, Secretario del Consejo Mundial de la Paz, Presidente del Centro Cultural Colombo-Cubano, amigo de Fernández Retamar, Luis Aragón, Pablo Neruda. Mirando a Zalamea desde su ideología, esta joven izquierda colombiana no alcanzaba a captar la casi mágica excepción de quien dimitiera de las pompas y glorias de la democracia representativa para elogiar los regímenes comunistas en una época en que se les identificaba con el totalitarismo o la subversión. Idealista y a pesar de sí mismo romántico, Zalamea se hubiera traicionado ingresando a un partido de engranaje estalinista, donde su orgullo y su mal disimulada formación burguesa le hubieran convertido demasiado pronto en un “caso Malraux”. De esta manera, su militancia no podía ser sino poética [...] (Araújo, 1974: 547).

### *La valoración de la obra*

Desde la mirada sugerida por Smith, el hecho de que Zalamea se haya desenvuelto en círculos literarios de primer orden explicaría, en medida significativa, la aceptación concitada por su obra en esos ambientes (Smith, 1998: 8). En términos más directos: la grandeza del bogotano estribaría parcialmente en el hecho de haber sido positivamente evaluado por grandes:

Como todos los otros objetos, las obras de arte y de literatura llevan las marcas de su propia historia de evaluaciones, signos de valor que adquieren su fuerza en virtud de varias prácticas sociales y culturales y, en este caso, de ciertas instituciones altamente especializadas y elaboradas. Los rótulos “arte” y “literatura”, por supuesto, son usualmente signos de membrecía de categorías distintamente honoríficas (Smith, 1998: 10).

Complementariamente, como lo puntualiza Ricardo Sánchez Ángel, Zalamea “gozó de una audiencia internacional y nacional *de gran significado*” (Sánchez, 2005, énfasis añadido). En la valoración ya no del personaje sino específicamente de su producción, el gremio de los escritores reconoce que fue justamente Zalamea quien de manera indirecta contribuyó a dar nombre a Los Nuevos, denominación procedente de una revista temporalmente por él dirigida en la que los miembros del movimiento hicieron “sus primeras

armas” (Espinosa, 2003: 88). Allí, bajo la orientación de De Greiff, Zalamea y sus cercanos limitaron en sus textos las muletillas mitológicas de parnasianos y simbolistas, las melancolías lacrimosas de los románticos, y se opusieron a la prolongación de la obsesión gramatical y los rezagos retóricos —o lo que es lo mismo, a cierto tutelaje cultural de raigambre española que todavía flotaba en el ambiente—. Siguiendo el criterio de Smith, la obra de Zalamea habría sido tempranamente acogida y valorada en su entorno próximo por hallarse este en contraposición al *establishment*, caso en el que usualmente —dice— salones y tertulias tienden “a tener estructuras prevalecientes de gustos y puede esperarse que las controlen casi de los mismos modos que lo hacen más obviamente los grupos del ‘establishment’” (Smith, 1998: 9).

Aunque el trabajo de Zalamea puede identificarse como en proceso de maduración al menos hasta los años 1946-1952, su incursión en el mundo de las letras contó con buena acogida en la crítica teatral y la dramaturgia entre 1925-1932, concitando comentarios elogiosos, ya se ha dicho, de autores de la talla de García Lorca (Restrepo, 2008). Con relación a esa etapa primigenia, apunta Germán Espinosa:

espigando por encontrar la reacción que, en los años veintes, produjo la reacción de la novela *De sobremesa*, de José Asunción Silva, di con un artículo crítico de Zalamea, escrito cuando era todavía un muchacho. Asombra la inmensa cultura literaria que ya poseía, al punto de haber sido el primero en señalar el ascendiente de Huysmans sobre el gran poeta bogotano (Espinosa, 2003: 125).

En el momento siguiente de su vida, orientado al servicio público, Zalamea se distanció del mundo literario para concentrarse en quehaceres políticos. Con posterioridad a 1944 a instancias de la obra de Perse, se operó en él un nuevo sacudimiento interno, re-direccionando sus intereses. Reconocido hasta entonces como buen, aunque no como experimentado, traductor, en lo venidero esa labor pasaría a otorgarle prestancia en calidad de consumado maestro. Resalta Mutis que entre todas las traducciones de Zalamea sus versiones de Perse constituyen lo más importante, y enfatiza: “Hay un testimonio escrito de Perse en donde reconoce que, en ciertos momentos, las traducciones de Zalamea van aún más lejos de lo que él lograra en francés” (Mutis, 1978: 850-851). También Echavarría registra que ese desempeño “llegó a la cota más alta en la obra del Nobel francés Saint-John Perse, quien noblemente reconoció la maestría de las versiones”. De paso recuerda Echavarría que también el poeta Fernando Charry Lara opinó que las versiones en

cuestión no solamente constituyen lo más apreciable de la expresión poética de Zalamea, “sino aquello que mejor va a recordarse de su tarea literaria” (Echavarría, 1998: en línea).

Iriarte destaca, por su parte, la faceta de Zalamea como ensayista y polemista, misma que habría nacido de su común preocupación con artistas como, Diego Rivera, de aportar a la humanización de las situaciones de quienes interactúan en ámbitos sociales determinados sobrepasando las posibilidades del “arte puro” o “arte en sí mismo”:

como Neruda, [dice Iriarte, respaldando de paso la percepción de otros conocedores del tema como Alfonso Fuenmayor] Zalamea rechazó con espanto la idea de que su obra fuera un helado repertorio de juegos maestros del estilo, asépticamente desconectado de la realidad circundante [...] Zalamea entendió y practicó con equilibrio y lucidez asombrosos el concepto del arte como recreación de la realidad y como elaboración estética del testimonio y aún de la acusación y la denuncia (Iriarte, 1978: 853-854).

La generalidad de los comentaristas reconoce que la labor de difusión cultural efectuada por el quincenario *Crítica* sobresale dentro la historia de las publicaciones de ese tipo: “todo lo que era alegato público sobre la función del intelectual, lo hizo Jorge Zalamea con *Crítica*” (Gilard, 2005: 28). Justamente por los años de la publicación de *Crítica*, el filósofo y periodista Alfonso Fuenmayor registraba en su columna de *El Heraldo* de Barranquilla:

Ahora que tantas cosas buenas conseguidas con dolor empiezan a descomponerse bajo un régimen que ha entronizado el crimen y la impunidad, Zalamea es un ejemplo de lucha que personifica lo mejor del liberalismo y que señala el puesto irrenunciable que en estos momentos le corresponde a la inteligencia colombiana que él representa de manera tan cabal (citado por Gilard, 2005: 41).

En consonancia, Echavarría apunta que la producción de Zalamea “llega a considerarse —en especial en su madurez— una ‘obra representativa de esta sombría época de la historia del país’ (La Violencia)” (Echavarría, 1998: en línea).

Entre sus preocupaciones, Zalamea se preguntó también por la capacidad estatal para regular un devenir social signado por la urbanización creciente —y por ende modificadora de la apreciación estética y literaria conforme lo muestra Rafael Gutiérrez Girardot— (Gutiérrez, 1986: 82-83). Su interés por aspectos sociales fue tal que, promediando la década de 1930, en un acto de desmedida audacia, llegó a indagar por la sexualidad de los colombianos.

En opinión de Iriarte, el salto del ensayo político a la creación literaria (misma que al cabo reportaría al escritor bogotano los mayores reconocimientos), guarda relación con su militancia y su postura ética: perseguido por la dictadura civil de Ospina Pérez en 1948 se dedicó en cuerpo y alma a la creación literaria. Esta situación coincidió con su exilio forzado: su obra habría surgido entonces de una vida nueva (privada del poder y reubicada en el extranjero), hecho derivado de convicciones profundas y de un entorno cruzado con condiciones personales innatas, o si se prefiere, de la interacción dinámica de éstas últimas con contingencias sociales decisivas. El virtuoso de las letras se habría cruzado así con su vocación y ésta habría encontrado en él su cauce idóneo.

Tanto la obra de Zalamea como la valoración de que algún día fue merecedora se encontrarían vinculadas entonces, en grado diverso, con situaciones del devenir social, con aptitudes personales y con un particular estilo. También en concepto de Harold Alvarado no fortuitamente tras las persecuciones y exilios, habría comenzado Zalamea a escribir una obra con sello característico:

Eso es lo que deja hoy una lectura de textos como *La Metamorfosis de Su Excelencia*, *El Gran Burundún Burundá ha Muerto*, *El viento del Este* y *El sueño de las Escalinatas*. [...] Hay quienes han dicho que su voz fue aprehendida en Perse, pero quizás suceda más bien que fue Zalamea quien donó a aquel sus melodías y quienes oyen o leen no lo recuerdan. [...] Como se sabe, tanto en uno como en otros poemas, Zalamea entabla o una denuncia de los males causados por los poderosos, o celebra una esperanza en el mañana merced a los cambios sociales y morales que podrían suceder en la historia. Pero no vende a quien oye verdad alguna ni impone una tesis. Es la sustancia de la ira, la voz del profeta que castiga la maldad, lo que retumba en su dicción (Alvarado, 2006: en línea).

Echavarría redonda sobre aspectos ya anotados: Zalamea mismo calificó sus páginas más caracterizadas “como ‘una forma híbrida de relato, poema y panfleto, más para ser recitada ante las masas a las cuales se dirige..., como un eco de las quejas y el llanto de los pueblos colombianos’ (y de otros ‘ignorados y olvidados’)” (Echavarría, 1998: en línea). De la misma manera, Araújo resalta que:

Digna de plazas y aplausos, su “poesía al aire libre” representa ante todo una tentativa de llegar a las masas por medios como el sermón o la arenga. Esta aventura de integración cultural, en un país que como Colombia, mantiene dividida en clases la cultura, implica un lenguaje que ignora formas folclóricas y admite preciosismos, pero asume suficientes giros corrientes como para hacer inteligibles textos que conciernen a las clases oprimidas (Araújo, 1974: 555).

Frente a la opción descrita y desde su orilla interpretativa, Smith observa que al cuestionar vanidades seculares y al recordar valores y virtudes elevados, un escritor puede obligar a sus lectores a confrontarse: tras apelar a “verdades tan duras y ásperas como su propia mortalidad y los escondidos pesares de gente olvidada”, automáticamente queda en posición de figurar como antagonista de los intereses del *establishment*, imprimiendo a sus textos un rasgo particularmente favorable —casi podría decirse garante— de continuidad y subsistencia. Construir las obras para esos fines específicos —insiste Smith— “es uno de los modos característicos de participación en la re-producción cultural de los que tienen intereses anti-establishment, quienes, de este modo, participan también en su perduración” (Smith, 1998: 16).

En opinión de Mutis, la significativa difusión de la obra de Zalamea guarda tal vez mayor relación con el carácter trashumante de su existencia, sobre todo si se considera que fue mundialmente mejor conocida con posterioridad a 1954. Entre tanto, Ricardo Sánchez Ángel, también escritor, considera que la grandeza de *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto* estriba, entre otros factores, en que aparte de “la acogida de numerosas traducciones” contó con “las ilustraciones de connotados artistas [Fernando Botero y Hernán Díaz]”, hecho que en sí mismo “señala [a su juicio] la repercusión de la obra” (Sánchez, 2005: en línea).

Otros colegas de Zalamea convergen en que su exilio forzado resultó decisivo para impulsar su accionar como escritor, determinando su feliz encuentro personal con una estética propia y con una mayor circulación de su obra. Refiere Espinosa que cuando el Premio Lenin de la Paz le fue otorgado a Zalamea en 1968, De Greiff “encomió por una radiodifusora los méritos de Zalamea al servicio del antibelicismo y la paz mundial, servicio que indudablemente había prestado al lado de Illya Ehrenburg” (Espinosa, 2003: 126). En calidad de persona corriente y como secretario del Consejo Mundial de la Paz, Zalamea apostó en efecto por la rectitud ética y la paz entre los hombres (Gutiérrez, 1989: 107, 113, 118, 152). Si para efectos interpretativos vuelve a considerarse la propuesta de Smith en este punto, el haber trabajado por la hermandad de la humanidad debió resultar ampliamente favorable para la aceptación y positiva valoración de la obra de Zalamea:

el privilegio de un conjunto particular de *funciones* que se les acuerda a las obras de arte o de literatura [...] a menudo es a su vez justificado [en el gremio de los literatos] sobre las bases de que el desempeño de tales funciones sirve a un bien superior individual, social o trascendente, tales como la salud psíquica del lector, la hermandad de la humanidad, la glorificación de Dios, el proyecto de la emancipación humana o la supervivencia de la civilización occidental (Smith, 1998: 9).

Si bien Espinosa anota que para su gusto la obra de Zalamea adolece de “una sobrecarga de elocuencia”, reconoce que “resistirá el paso del tiempo” toda vez que en un texto como *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto* “bosqueja un arquetipo del déspota latinoamericano como pocos lo han logrado. También su obra ensayística perdurará, sin duda [agrega]” (Espinosa, 2003: 125). Aunque dada la ruptura de Zalamea con los círculos del poder pasado el año 1948 (por lo que no puede decirse fuera un “mimado del poder” en lo restante de su vida), es oportuno mencionar la posición de Smith frente a la denominada “prueba del tiempo”. Según advierte, no se trata de

un mecanismo impersonal e imparcial; porque las instituciones culturales a través de las cuales opera (escuelas, bibliotecas, teatros, museos, editoriales e imprentas, consejos editoriales, jurados de premios, censores del estado, etc.) están, por supuesto, todas administradas por *personas* (quienes, por definición, son aquellas con poder cultural y usualmente con otras formas de poder también); y, como los textos que son seleccionados tienden a ser aquellos que “calzan” (y, de hecho, a menudo han sido *diseñados* para calzar) en *sus* necesidades, intereses, recursos y propósitos característicos, ese mecanismo de prueba tiene sus parcialidades incorporadas (Smith, 1998: 16).

Retomando el caso específico de Zalamea, Espinosa registra cómo dado el reconocimiento que para 1960 concitaba la obra del bogotano, éste era percibido ya por muchos escritores colombianos como una especie “Júpiter olímpico” (Espinosa, 2003: 123), apunte al cual añade una anécdota sin duda relevante en cuanto a la posteridad valorativa de su obra: según refiere, en un coctel ofrecido en Bogotá por la revista *Letras Nacionales* en honor de Mario Vargas Llosa y el poeta mexicano Carlos Pellicer, en 1967, estuvieron presentes De Greiff y Jorge Zalamea. Allí “García Márquez saludó sin entusiasmo al primero, pero abrazó con calor al segundo, mientras repetía: ‘Maestro, maestro...’” (2003: 159).

Con respecto a la valoración de la obra de Zalamea por el gremio al cual pertenecía, la repercusión de su obra puede ubicarse a modo de síntesis en los puntos que a continuación se enumeran: a) fue exponente destacado del

movimiento generacional de Los Nuevos, nombre que en parte respondió a una iniciativa editorial suya; b) desde su incursión en el mundo de las letras gozó de prestigio debido a su profundidad crítica y cultura literaria. Contó además con la excelente aceptación de respetadas figuras como García Lorca; c) siendo todavía joven llegó a ser reconocido como maestro traductor por quien más tarde recibiría el premio Nobel: Saint John Perse, hecho resaltado por múltiples escritores; d) en su faceta de polemista sociopolítico entendió al arte no como “arte puro”, sino como la posibilidad de humanizar situaciones sociales. Ello al punto de que su obra se toma con frecuencia como representativa de una época luctuosa de la historia colombiana: La Violencia; e) como impronta característica de su pluma diversos escritores ponderan su brillantez y belleza de expresión. Resaltan que rescató el arte de la lectura en voz alta para grandes auditorios, espacio en el que la palabra enfatiza los signos del texto adquiriendo tono litúrgico o ritual, rasgo de “ceremonial incantatorio, colectivo y mágico” (Alvarado, 2006); f) se esforzó en insistir en la rectitud ética y la paz entre los hombres, componente que en concepto de Antonio Machado, De Greiff o Espinosa —entre otros escritores—, abona un punto adicional a la valoración de cualquier producción literaria; h) la cobertura de su obra fue indiscutible: según Mutis su principal trabajo, *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto*, alcanzó a ser traducido al menos a 30 idiomas, y h) aunque se trata de una obra que para algunos adolece de “sobrecarga de elocuencia” (Espinosa, 2003: 125), parece existir consenso con respecto a que cuenta con condiciones suficientes para mantener su reconocimiento a pesar del paso del tiempo.

Moviendo ligeramente la mirada del círculo socio-profesional de los escritores en cuanto a la opinión que sobre el trabajo de estos suelen preferir los críticos de profesión, Smith establece que aunque la evaluación de los textos “no está confinada a los juicios críticos formales emitidos dentro de las aulas de la academia literaria o en las páginas de las publicaciones asociadas a ella”, las actividades académicas “tienen un papel ciertamente significativo en la producción del valor literario” (Smith, 1998: 12). Frente al caso puntual que se viene examinando, el de Zalamea, apreciando el impacto causado por *El Gran Burundún-Burundá* Gino Luque registra que “es indudable que Jorge Zalamea alcanzó en esta obra una prosa de tal vigor y resonancia que el lector no puede sustraerse a la furia contra la injusticia que la ha generado” (Luque, 2007: 276-278). Opina Luque que con la composición de *El Sueño de las Escalinatas*, el bogotano habría intentado restablecer

la comunión entre el poeta que declama y su audiencia cercana y viva, [pues] el poeta a través del cual habla el mismo pueblo (“¡Acusa, acusa la audiencia!”). El poema es la voz universal (porque es la de todos) que denuncia la miseria impuesta y reclama los derechos *usurpados*; por eso un poema que sucede en la India, sucede en cualquier parte del mundo. El triunfo de Jorge Zalamea es haber devuelto a la poesía su condición original, la unión mágica con la actualidad vital, reconciliación entre estética y ética (Luque, 2007: 276-278).

Atendiendo a las repercusiones generales de la obra poética de Zalamea, Luque señala que la caracteriza la particularidad de combinar “un refinado dominio del lenguaje con un interés permanente por la cultura popular; trata de alimentarse de ella, pero sobre todo de enriquecerla, de hacerla fortalecerse como pensamiento y expresión de una colectividad. La poesía deviene, así, en acción hacia la justicia” (2007: 276-278). José Font Castro, periodista de profesión, expresa por su lado que no obstante el deseo de Zalamea “de trascender sobre todo como un político inconformista, la historia lo consagra como *uno de los clásicos contemporáneos de la literatura castellana*” (citado por Echavarría, 1998), postura que delega en *la obra* y no en *las acciones* ejecutadas, la misión de dar lustre a quienes escriben profesionalmente.

Con la desaparición física de Zalamea la recepción de su producción inició un nuevo periplo. Apenas un mes después de su fallecimiento, Juan Gustavo Cobo Borda publicaba en la revista *Espiral* el primero de varios homenajes (Cobo, 1969: 5-6). Sería sin embargo una publicación de Helena Araújo en la revista *Eco*, en marzo de 1974 —muy citada en el presente texto— la que marcaría un hito en la recordación del literato y de su obra. Dicho artículo constituye todavía en el presente referente de obligada consulta para auscultar la impronta y contribuciones de Zalamea. A partir de 1973 comenzaron a reeditarse varias de sus obras, como *El Gran Burundún-Burundá ha Muerto* y *La Metamorfosis de Su Excelencia*, y a exaltarse sus aportes, cometido en el que se distingue una compilación de textos —inéditos y conocidos— editada por Cobo Borda (Cobo, 1978: 15). Diversos inéditos pasaron en efecto por la imprenta con posterioridad a 1975 (Cobo, 1975: 181-191) y, a juzgar por una revisión sobre el archivo personal de Zalamea, unos cuantos trabajos esperan publicación todavía. Indicativo de la repercusión del texto de Araújo es que volvió a ser publicado en 1976, confirmando la necesidad de nuevos acercamientos críticos. Al parecer el último punto fuerte del ciclo que siguió a la muerte de Zalamea está determinado por la publicación —relativamente reciente (2005)— de elogiosas reflexiones del profesor Jacques Gilard (Universidad de Toulouse) en torno a su pro-

ducción —y acción vital—: “¿Quién, más y mejor y primero que Zalamea, practicó ‘crítica y conciencia de la función del intelectual’?”, porque “no se puede hablar de la vida intelectual de Colombia, considerada a lo largo de varios decenios, si no se tienen en cuenta su figura y su acción” (Gilard, 2005: 26, 57): sabio y “paciente escucha”, “conocedor del rumbo”, “ceñido a la verdad”, indagador de las condiciones “propriadamente nacionales”, comprometido con “la libertad y la dignidad del hombre”, “auténtico”, dotado de “dimensión ética”, etc. (2005). O más sucintamente en una lapidaria expresión de Rafael Gutiérrez Girardot citada por Gilard: “si hubo alguien con ‘sinceridad robespierrana’ en la vida intelectual colombiana, fue Jorge Zalamea y nadie más” (citado por Gilard, 2005: 26). Hoy la obra de Zalamea continúa convocando interés académico: en Medellín es auscultada por el sociólogo Diego Zuluaga (Universidad de Antioquia) y la investigadora Claudia Acevedo (Universidad de Antioquia) —además de quien escribe—, y en Bogotá, por el profesor Adolfo Caicedo (Universidad de Los Andes).

## Conclusiones

Conforme lo establece la interpretación teórica de Smith aparte de las innegables capacidades de Zalamea y de los reconocimientos a que tuvo merecimiento por ellas, su producción bien pudo ir acrecentando prestigio y valor social mediante actos de evaluación implícitos y explícitos, según se han descrito en el presente texto (Smith, 1998: 12). Dado que las apreciaciones valorativas de una obra literaria no se reducen a un objeto de análisis específico sino que implican la valoración de la unicidad acontecimientos contextuales/productor/producto literario, la separación de factores resulta engorrosa en extremo. De igual modo, desligar el valor socialmente asignado a determinada producción de las opiniones proferidas sobre el particular por escritores y críticos de oficio resulta prácticamente imposible.

Igual que con la producción de cualquier otro escritor, e independientemente de las virtudes autorales de Zalamea, hechos contingentes y formas diversas de evaluación pudieron contribuir a la reproducción, transmisión y mantenimiento de su obra (Smith, 1998: 14). Durante los pasados 91 años esta ha sido de hecho profusamente publicada, mencionada, traducida, comentada, además de positivamente considerada por diversos escritores relevantes, entre los que se cuentan al menos tres premios Nobel de literatura: Saint John Perse, Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez. Guardando correspondencia con las observaciones generales formuladas por

Smith, la obra del bogotano fue premiada por estudiosos, maestros y críticos periodísticos, así como recurrentemente debatida por lectores comunes. Tal situación debió coadyuvarle a adquirir un lugar notable en la sucesión de producciones socialmente reconocidas como dignas de recordación y figuración. Con razón suficiente anota Smith al respecto:

Todas estas formas de evaluación, sean abiertas o encubiertas, verbales o inarticuladas, y sea que las lleve a cabo el lector común, el comentarista profesional, el librero a gran escala o el bibliotecario de una pequeña ciudad, tienen funciones y efectos que son significativos en la producción y mantenimiento o la destrucción del valor literario, reflejando y a la vez contribuyendo a las varias economías en relación con las cuales la obra adquiere valor (1998:12).

Inevitablemente insertas en el devenir social, la obra literaria y su valoración difícilmente pueden ser disociadas de ese su directo marco de referencia (dicha disociación podría, no obstante, operarse eventualmente, en el caso de que al valorar discorra por los vuelos por los que a modo de prerrogativa lícitamente puede asumir la especificidad literaria eximiéndose a sí misma de facto de toda camisa de fuerza o control posible), según la lúcida observación formulada por Juan José Saer (1997) o también por Octavio Paz (1983).

## Bibliografía

- Alvarado Tenorio, Harold. (2006). “Jorge Zalamea Borda”. *Arquitrave*, 24. Disponible en: [http://www.arquitrave.com/archivo\\_revista/Arquitrave24.swf](http://www.arquitrave.com/archivo_revista/Arquitrave24.swf) [Consultado el 30 de marzo de 2010]
- Araújo, Helena. (1974). “Jorge Zalamea”. *Eco, Revista de la cultura de Occidente*, 161, 524-555.
- Carpentier, Alejo. (1984). “Literatura y conciencia política en América latina”. En: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 50-59.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. (ed.) (1975). “La transfiguración”. En: *Antología de la revista Mito, 1955-1962*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 181-191.
- . (ed.) (1978). *Literatura, política y arte*. Bogotá: Editorial Andes.
- . (1969). “Homenaje a Jorge Zalamea”. *Espiral*, 10, 374-392.
- Echavarría, Rogelio. (1951). “Cultura. Sección especial de Dominical”. *Magazine Dominical El Espectador*, 190, 24.

- . (1998). *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: El Áncora Editores. Disponible en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/literatura/quien/quien24.htm> [Consultado el 7 de abril de 2010]
- Espinosa, Germán. (2003). *La verdad sea dicha. Mis memorias*. Bogotá: Taurus.
- Gilard, Jacques. (2005). "Para desmitificar a Mito". *Estudios de literatura colombiana*, 17, 13-59.
- Gómez García, Juan Guillermo. (2006). "La recepción de Goethe en Colombia entre dos centenarios (1932-1949)". En: *Colombia es una cosa impenetrable. Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*. Bogotá: Diente de León, 281-304.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (1986). *Aproximaciones*. Bogotá: Procultura.
- . (1989). *Machado: reflexión y poesía*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Henríquez Ureña, Pedro. (1949). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Iriarte, Alfredo. (1978). "Evocaciones y recuerdos de Jorge Zalamea". En: Cobo Borda, Juan Gustavo (Ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá: Editorial Andes, 853-864.
- Jaramillo Ángel, Humberto. (1967). "Jorge Zalamea: viajero, prosista, poeta". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10, 109-114.
- Luque Cavallazzi, Gino. (2007). "Zalamea Borda, Jorge". En: Fernando Wills Franco (dir.). *Gran Enciclopedia de Colombia*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 276-279.
- Meregalli, Franco. (1987). "La perspectiva comparatista". En: Ana Pizarro (coord.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México/Universidad Simón Bolívar, 55-63.
- Mutis, Álvaro. (1978). "Jorge Zalamea". En: Juan Gustavo Cobo Borda (ed.). *Literatura, política y arte*. Bogotá: Editorial Andes, 845-853.
- Paz, Octavio. (1983). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Perozzo, Carlos et al. (1987). *Forjadores de la Colombia contemporánea. Los 81 personajes que más han influido en la formación de nuestro país*. Bogotá: Planeta.
- Rama, Ángel. (1991). *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

- Restrepo, Carlos. (2008). “Entrevista a Juan Gustavo Cobo Borda”. En: *Revista Literaria Azul@rte*. Disponible en: <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/search?q=%E2%80%9CEntrevista+a+Juan+Gustavo+Cobo+Borda%E2%80%9D> [Consultado el 11 de abril de 2010]
- Saer, Juan José. (1999). *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral.
- . (1997). “La novela y la crítica sociológica”. En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 232-241.
- Sánchez Ángel, Ricardo. (2005). “Jorge Zalamea: Poesía y paz, una aproximación”. *La Hojarasca*, 15. Disponible en: <http://www.escriitoresperiodistas.comEjemplar15paz.html> [Consultado el 11 de mayo de 2010]
- Smith, Barbara H. (1998). “Contingencias del valor”. En: *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge: Harvard University Press, 30-53.