

JORGE ZALAMEA Y *EL GRAN BURUNDÚN-BURUNDÁ**

POR

MARÍA DOLORES JARAMILLO
Universidad Nacional de Colombia

La historia política colombiana del siglo XIX se caracterizó por las continuas luchas por el poder de los dos partidos tradicionales, el estado casi permanente de las guerras civiles, la violencia generalizada y el recurrente fraude electoral, como principales instrumentos de la confrontación política. El bipartidismo, como estructura de dominación, polarizó al país entre liberales y conservadores y controló la historia colombiana a través de odios heredados y terror, durante períodos de dominio de uno y otro partido, o de coaliciones entre sectores de los dos partidos políticos dominantes.¹

Después de un largo período de hegemonía liberal (1930-1946), en una fase de desarrollo y concentración de capitales, los sectores populares empobrecidos manifestaron su inconformidad y empezaron a presionar reivindicaciones salariales y cambios sociales. Las elecciones presidenciales del año 1946 señalaron el triunfo del conservatismo. Con Mariano Ospina Pérez los conservadores tuvieron que gobernar implantando un régimen de minoría, y aseguraron el poder a través de la violencia, la eliminación física de los opositores liberales y todas las formas de represión de las manifestaciones ideológicas o políticas contrarias. El gobierno de Laureano Gómez (1951-1953) se inscribió en el mismo marco. El estado de sitio, el militarismo y la persecución política fueron la respuesta histórica del conservatismo frente al descontento liberal y popular. Laureano Gómez —inspirado en la legislación fascista de Portugal y España posterior a la segunda guerra mundial— intentó trasladar a Colombia los sistemas corporativistas e implantó un gobierno de restauración moral y social decidido a controlar y poner en cintura todos los síntomas de agitación social y política.

Jorge Zalamea (1905-1969), escritor bogotano polifacético, narrador, ensayista, dramaturgo, poeta y crítico de arte, participó en la política colombiana como colaborador del primer gobierno de López Pumarejo (1934-1938) y se sumó posteriormente como liberal a las filas de la oposición a la dictadura conservadora. El gobierno de Laureano Gómez le impuso “la reforma del silencio” y lo obligó al exilio. En 1952 Zalamea publicó en Buenos Aires *El gran Burundún-Burundá* como protesta y denuncia política frente al régimen. Su

* Este trabajo es una relectura revisada, corregida y ampliada de otro sobre el mismo texto publicado en Francia en 1975.

¹ Véanse al respecto los trabajos de Catalina Reyes, Álvaro Tirado Mejía y Gonzalo Sánchez en la *Nueva Historia de Colombia*, vol. II, Historia Política 1946-1986.

texto dramático y satírico fue rápidamente traducido al francés, griego, alemán, inglés y otros idiomas europeos. Zalamea formó parte de la llamada generación de *Los Nuevos*,² grupo heterogéneo de escritores e intelectuales, cronistas y ensayistas, y sobre todo de poetas, integrado por León de Greiff, Rafael Maya y Luis Vidales, entre otros, los cuales surgieron en Colombia en 1925 en contraposición a la generación del *Centenario* y su cultura tradicional, clasista, académica y oratoria. Aunque el autor buscó separarse de la tradición metafórica y ornamental de sus antecesores, no lo logró. Charry Lara en su detenido estudio de *Los Nuevos* señala un aspecto indiscutible que lo explica: la limitación y desconocimiento de sus integrantes respecto a los desarrollos poéticos y artísticos de las vanguardias europeas de su tiempo. Sin duda, es este rasgo un aspecto determinante en las elecciones estéticas del grupo, con excepción de León de Greiff. Estos escritores fueron más cercanos, a pesar de su propio deseo, de los modernistas y su culto al ornato verbal, que de la poesía pura. Se interesaron en las búsquedas de los parnasianos, más que en los simbolistas o surrealistas. Y desde luego, hay que verlo como una señal de atraso de la literatura colombiana de entonces frente a las letras europeas y los desarrollos literarios de la misma América Latina. Los “ismos” más notables de los renovadores años veinte no dejan huella en Zalamea, quien se destaca por el lenguaje retórico y el preciosismo verbal utilizados como herramientas lingüísticas efectivas en la construcción paródica y carnavalesca. Pero su visión crítica y su juicio independiente sí contrastan notoriamente con los de sus antecesores y se destaca su interés en la modernización cultural y la democratización del país. Al respecto precisa David Jiménez Panesso:

El papel histórico de la generación de *Los Nuevos*, sostiene Zalamea, debía consistir, ante todo, en el desarrollo de una actitud crítica frente a su pasado inmediato. Oponerse a la cultura de la simulación y del exhibicionismo, a la dictadura de los falsos valores, a la sensiblería de los poetas y a la blandura de la crítica. Llevar a la política, lo mismo que a la literatura, “normas duras” y “contenidos verídicamente humanos”, “voluntad de orden, de verdad y de conciencia”. Pero el autor percibe con preocupación que sus coetáneos van desertando de esa misión y tienden a identificarse con sus antecesores. El programa político de Zalamea puede interpretarse, a su vez, como un programa de rescate e identificación de la cultura nacional (*Historia* 181-182).

La crítica ha emitido conceptos variados y contrapuestos sobre la obra de Zalamea y su valor estético: Alfredo Iriarte la ve como una obra poética original de importante resonancia universal, Louis Lazare destaca su interés, pero critica el carácter retórico, el preciosismo lingüístico y la inclinación al énfasis. Charry Lara y Diógenes Fajardo afirman que no se trata de un poeta sino de un “buen ensayista” y de un “excelente traductor”. Cobo Borda la considera una “literatura de tercer orden, devorada por su propio lenguaje”. Caparros y Keefe Ugalde alaban el manejo del idioma y su función poética, Helena Araújo analiza las particularidades y razones de un lenguaje “elocuente, opulento, y sobre todo retórico, distante de la poesía”, y David Jiménez lo considera un narrador y destaca “su

² Sobre el grupo, sus circunstancias, características, y diferentes tendencias puede leerse: “Los poetas de *Los Nuevos*” de Fernando Charry Lara, citado en la bibliografía.

actitud crítica frente al pasado inmediato” y el intento de “rescate e identificación de la cultura nacional”, y lo ve como un escritor esencialmente retórico.

1. RECURSOS ESTILÍSTICOS

El gran Burundún-Burundá es un poema ceremonial, teatral y carnavalesco del caudillismo latinoamericano, una sátira política del dictador, caricatura implacable y parodia, donde lo trágico, lo cómico y lo grotesco se funden. Relacionado con la tradición esperpéntica del valleinclanismo, la desproporción y la desmesura de la realidad que caracterizan tan profundamente la literatura latinoamericana, el texto participa también del “realismo mágico” o lo “real maravilloso”, donde la historia se hace inverosímil y extraordinaria, y se entrelaza y trasforma en la ficción.³

Por la abundancia metafórica y el carácter retórico, Zalamea puede relacionarse con la tradición española del Siglo de Oro que comparten también los parnasianos. El texto es sobre todo una parodia lingüística de la retórica política: reproduce, remeda y ridiculiza, a través de recursos estilísticos, un tipo de discurso y una ideología dominante apoyada en la oratoria demagógica y ornamental. Los procedimientos retóricos del texto imitan formas de expresión sociales, convenciones lingüísticas, fórmulas, clichés y frases estereotipadas que traducen valores ideológicos, morales y sociales cuestionados. Desde esta perspectiva la retórica más que apropiación es imitación burlesca. Los distintos recursos retóricos y poéticos tienen un importante papel y significación en el texto, correlacionan el nivel fonológico y el nivel semántico produciendo un doble efecto discursivo: en primer lugar, la parodia o imitación de un tipo de lenguaje político como de su concepción del mundo, es decir, la burla de un discurso adjetival, formalista y retórico. Y, en segundo lugar, un efecto poético, ya que las figuras retóricas en su carácter fónico recurrente contribuyen a la sonoridad y musicalidad del relato-poema.

David Jiménez Panesso explica la “fórmula retórica” que caracteriza el estilo de Zalamea y su sentido histórico, como búsqueda de una cultura oratoria para amplias masas populares: “Zalamea se muestra, paradójicamente, como el crítico más encarnizado de la retórica y el más retórico de los escritores de su época. Espectáculos de malabarismo verbal pueden considerarse estos textos en los que el autor despliega el más ampuloso y oratorio de los tonos para combatir ‘la retórica tumefacta que ampollaba la carne temblorosa de la patria’” (183-184). Sin embargo, si Zalamea buscó un auditorio amplio, una poesía para decirse o leerse en público, como lo hicieron Guillén, Vallejo, Neruda o Maiakowski, será paradójicamente el carácter retórico y barroco de su lenguaje el que lo reduce a un prosista y a un poeta de minorías. Pero a pesar de la prosa ornamental, la crítica confirma su interés e importancia literaria, crítica y política. Y a pesar de los escépticos pronósticos de Juan Gustavo Cobo Borda (552), Jorge Zalamea no ha perdido su interés literario. Helena Araújo lo sitúa dentro de la tradición barroca “universalizadora” y “totalizante” americana, al lado de Carpentier o Lezama, y destaca los vínculos lingüísticos del autor con una cultura

⁴ Alexis Márquez establece la distinción tradicional entre lo “real maravilloso” y el “realismo mágico”, pero su argumentación es artificiosa y limitada.

ornamental y oratoria. Así mismo señala el manejo simultáneo “figurativo y referencial”, “elocuente”, “opulento” y, sobre todo “retórico” del texto. Dice al respecto:

Dentro del discurso, la exposición argumentativa se va preparando lentamente, en una especie de ritual semántico. Tras la corta introducción, la descripción del cortejo va salpicada de alusiones al dictador mediante rupturas de sintaxis en frases admirativas que interrumpen las enumeraciones de verdugos o de víctimas, a su vez precedidas por disgresiones y reticencias... un metalenguaje recortado por imprecaciones y lamentaciones donde los epigramas alternan con las figuras. (524-555)

Helena Araújo de manera abierta concluye que *El gran Burundún-Burundá* no es sino un “brillante panfleto”, un trabajo de prosa ornamental o de sátira retórica aún sin verdadero dominio poético. Esta posición sin duda amplía en sustentación, parece hoy un poco parcial y extrema. Y encontramos que la misma crítica, sin quererlo, nos ofrece argumentos simultáneos a favor de los méritos literarios del texto, al señalar el carácter polivalente del mismo, el juego de oposiciones y asociaciones que caracterizan los rasgos discursivos, el doble carácter oratorio y paródico del discurso, las posibilidades simbólicas y alegóricas y el manejo y efecto de los diversos recursos estilísticos.

La reiteración, la redundancia, la catacrexis, la enumeración y la aliteración son recursos expresivos que sirven en la oratoria política para persuadir, seducir o aludir. Pero no son exclusivos de la oratoria. En el texto crean impactos y efectos y sugieren la demagogia del dictador y su obsesividad, su formalismo y ceremoniosidad. Zalamea compone un remedo de una forma de pensamiento y de lenguaje academicista, salpicado de cultismos muy propios de la llamada “Atenas Suramericana”. Ridiculiza la actitud mental, la circunstancia social y la realidad lingüística colombiana de su tiempo, caracterizadas por una oratoria rimbombante e impresionista, la tonalidad grandilocuente y el uso de un lenguaje retórico y efectista.

Es importante también el efecto sonoro y musical. La recurrencia fónica produce abundantes rimas y ritmos y una adecuación entre sonido y sentido. Así, Zalamea nos introduce en los funerales mediante los juegos sonoros y traslaticios de la escritura que reproducen la marcha solemne del cortejo. A veces parece un texto más para ser escuchado o declamado que para ser leído. Pero desde el comienzo aparecen las múltiples marcas de una escritura poética: el ritmo agudo y grave, dado por la reiterada acentuación vocálica, las repeticiones fónicas regulares o las pausas, y la rima, fundada en la recurrencia de fonemas equivalentes, relacionados semánticamente entre sí por semejanza o por contraste. Observamos, junto a la reiteración adjetival y verbal, el discurso conciso y esencial del narrador como voz contrapuesta a la del político tradicional. El verbo se acumula en largas enumeraciones de ritmo grave y se sucede con vigor para ridiculizar el mundo burundiano y dar agilidad y movimiento al “poema”, como en: “y que sus vasallos con bestial coro: aúllen, rujan, chiflen, jadeen, ladren, graznen, ronquen, balen, cacareen, relinchen, tosan ...” (*G.B.B.* 140).⁴

⁴ Se utiliza la edición de *El gran Burundún-Burundá y La metamorfosis de su Excelencia*. Bogotá : Colombia Nueva, 1966.

Recursos como el “ni” y el “nadie”, y su reiteración en el texto, tienen como función contribuir al tono retórico predominante, a la voz que sugieren el anonimato y que critican la sumisión incondicional y la falta de opiniones discrepantes del mundo burundiano: “Nadie, nadie quiso reconocer a aquellas de cuello tronchado..., nadie pensó..., nadie, nadie concibió...” (G.B.B. 128).

La enumeración es también un recurso fónico y poético que refuerza la intención de sátira política emboscada en la ficción literaria. Toda la obra es una larga enumeración de un mundo fantoche presidido y regido por el Burundún-Burundá, sus posesiones físicas, acciones e intenciones. La monumentalidad y desproporción del mundo burundiano se construye sobre las enumeraciones ilimitadas que contribuyen a ridiculizar el esplendor y la grandeza del caudillo. En *Los Funerales de la Mama Grande* encontramos posteriormente el mismo recurso estilístico cumpliendo las mismas funciones. El texto de Zalamea describe y desenmascara un mundo arcaico y feudal, una mentalidad medieval, rígida y tradicionalista implantada durante dos siglos de hegemonía conservadora, y son tantas las particularidades y excentricidades del dictador, que el enumerarlas apoya la intención de documento histórico y simultáneamente produce un efecto de verosimilitud.

La aliteración es otro recurso abundante de poetización textual. Por medio de los juegos consonánticos y vocálicos el texto logra un gran simbolismo de sonido y la musicalidad que acompaña a la sátira. La aliteración, enmarcada en la intención lúdica del lenguaje, es un elemento esencial para lograr las posibilidades del sentido y de la crítica. Dice Zalamea: “*marchaba modosa y morosamente, la administración*” (G.B.B. 166). A través de la repetición de la “m”, la “n” y la “s” obtiene la lentitud y modorra de la administración. La imagen sonora y polisémica refiere la torpe marcha del cortejo y simultáneamente la ineficiencia e incapacidad de la burocracia. También en el balbuceo y la tartamudez del Burundún-Burundá, imitada por la recurrencia de la “b” en el “*babiliano buey babilónico*” se observa el juego semántico y la adecuación entre significados y significantes. La aliteración es un instrumento habitualmente manejado por el autor para obtener efectos rítmicos, sonoros y semánticos, y para remedar y caricaturizar los discursos del caudillo, sus actitudes o concepciones. La acumulación de un fonema, su contigüidad o la yuxtaposición contrastante de dos clases de fonemas diferentes, juega un papel importante a nivel de la significación y es empleada por el autor para producir múltiples efectos formales y de sentido.

La aliteración, la enumeración y las distintas formas de repetición fónica son rasgos estilísticos propios del texto de Zalamea: *El gran Burundún-Burundá* presenta los caracteres de un discurso preferencialmente metonímico. Combina amplias descripciones, series de frases elípticas y alusivas, oraciones subordinadas de completación, repeticiones de los enunciados, largas enumeraciones, juegos de proximidad de sonidos y conceptos de diversa índole, e imágenes sonoras y visuales relacionadas por contigüidad. Sin embargo, se conjugan también en *El gran Burundún-Burundá* elementos de tipo metafórico, asociaciones analógicas obtenidas mediante el juego de palabras o fonemas, la acumulación de sonidos semejantes, la correlación fonológica y semántica, y así, el predominio de las relaciones metafóricas o metonímicas marca la diversidad y riqueza del lenguaje de Zalamea, quien encuentra en la metonimia un refuerzo del tono crítico y paródico de su prosa poética y en la metáfora las posibilidades semánticas de la analogía.

2. LENGUAJE BURUNDIANO E IDEOLOGÍA

El discurso burundiano se sitúa en el marco paródico de la grandilocuencia, la retórica y la demagogia reformista, como armas empleadas por el caudillo para mantenerse en el poder y engañar al pueblo con promesas formales. Son instrumentos políticos para su dominio y control de las masas. En el texto Zalamea reflexiona sobre su poder verbal desde un espacio metalingüístico: “Durante largos años, pareció no tener ambición distinta a la de hablar, ni quiso ocupar otros puestos que los que permiten hablar, ni dio otro testimonio de su vida que el de la palabra; y cuando los auditores se iban a dormir, todavía tenía Burundún que palabrear con el papel... pues también era escribidor el Elocuente” (*G.B.B.* 145). Sus palabras representan las promesas de la burguesía que históricamente ha gobernado y controlado al país mediante el uso de la retórica como instrumento y vehículo ideológico. La palabra del caudillo “carcome”, “derrumba”, “desmigaja”. Zalamea muestra la detracción del lenguaje del tirano y el poder demoleedor y cohesionador, a un tiempo, de su ideología. Frente a su palabra nadie se atreve a opinar o disentir, ni a expresar ideas contrarias. Zalamea transforma su aparente habilidad lingüística en “inesperada tartamudez” y con ironía alude a una nueva forma de dominación de las masas mediante la supresión de la palabra del mundo burundiano y su “reforma del silencio”. El Burundún al no poder utilizar la lengua decide prohibirla al pueblo, consciente de su poder ideológico y político. La palabra sufre un proceso de metamorfosis y amordazamiento paralelo al de la censura y sus efectos en la historia política nacional y en la vida particular del autor. Zalamea imita para burlarse con sarcasmo. Caricaturiza la “gran reforma” de toda forma de expresión y comunicación que amenaza de muerte a los opositores del régimen: “Si se quiere hacerles dichosos y mansos es menester extirpar de sus costumbres la más vana y peligrosa: la de hablar entre sí, la de comunicarse” (*G.B.B.* 148).

Si el gran Burundún utiliza la demagogia reformista y la represión para lograr el control y la hegemonía del estado, y comienza tratando de ser un gran “reformador” moral y social para definirse finalmente como un dictador en cuyo país se ha prohibido hasta hablar, Zalamea responde al mandato del silencio con el más sonoro y vociferante poema en prosa de nuestra literatura contemporánea. Su prosa brillante y sus epítetos furiosos desenmascaran y destronan al Burundún produciendo el escarnio público y la risa del lector.

3. EL CAUDILLO Y EL CAUDILLISMO

La división interna del conservatismo, las luchas entre los dos partidos tradicionales colombianos y el auge de los levantamientos populares en la década de los cuarenta, fueron factores importantes en la aparición y desarrollo del régimen caudillista y su consolidación bajo la dirección de un representante de los intereses del gran capital, líder carismático y redentor en un momento de agudos conflictos sociales. La figura del Burundún, caudillo político ligado al latifundio y a la oligarquía terrateniente, simboliza la concentración de su poder económico, político e ideológico.

a) Los nombres del personaje:

El Burundún recibe muchos nombres a lo largo del relato-poema, señalando así el autor su identidad múltiple y móvil y los juegos de enmascaramiento y desenmascaramiento de su naturaleza. Es interesante notar el carácter grandilocuente de los mismos; muchos van antecedidos del adjetivo “grande” utilizado como forma irónica por el autor para señalar, por oposición, la esencial pequeñez del personaje. Con la adición de atributos y epítetos se produce la acumulación lingüística, figura de pensamiento con la que juega Zalamea. Cada predicativo añade una novedad al enunciado y contribuye a la configuración deformante del retrato y al énfasis conceptual. En su diversidad significativa, es un recurso semántico aumentativo y amplificador que produce la perspectiva hiperbólica del personaje.

Esencialmente el Burundún-Burundá es una figura-símbolo que rebasa la realidad histórica concreta para convertirse en arquetipo del dictador. El texto desenmascara progresivamente al personaje por medio de calificativos burlescos y apodos, coincidiendo todos en la caracterización básica de un déspota, un asesino, de rasgos físicos y espirituales repulsivos, un personaje de naturaleza cambiante que controla el poder en nombre de sus intereses y los de su clase social. Zalamea lo califica como el “gran Burundún-Burundá”, nombre sonoro y pomposo que produce la impresión de alboroto y estridencia, de balbuceo y tartamudez, y también, de ruidosa metralla. Mediante la onomatopeya ridiculiza al personaje, y reproduce la forma del discurso del caudillo, con algunos de sus rasgos humanos y políticos. Los distintos nombres afirman diversas facetas del mismo: El gran Brujo (120), el gran Destructor (121), el gran Matador (123), Caudillo de los Difuntos (123), el gran Burundún-Burundá (123), Insigne Borborista (123), el gran Cinegista (126), el gran Pesquisanto (129), el gran Terrorista (130), el gran Cismático (134), el gran Fariseo (138), Partero de Cadáveres (138), el gran Charlatán (140), el gran Reformador (141), el Elocuente (145), el gran Parlanchín (148), el gran Extirpador (149), el gran Tahir (150), el Reformista (150), el gran Sacrificador (155), el gran Ausente (165), el Mistificador (168), el gran Vociferante (180), el gran Precursor (183), el Papagayo de Papel (195).

b) Retrato “físico” y “moral”:

Existe una correlación entre el cuadro físico y moral que presenta Zalamea. La figura de nuestro Tirano Banderas es repulsiva en ambos sentidos. El retrato es una caricatura grotesca del personaje: Zalamea alude con ironía a la sangre negra del personaje y su paradójico racismo clasista: “Tenía al sesgo la cortadura de los párpados y globulosos los saltones ojos. El breve ensortijado del cabello y la prominencia de los morros le daban cierto cariz negroide. Y cuando hubiese querido presumir de romano por el peso de la nariz y el vigor de la mandíbula, quién sabe qué internos humores le abullonaron la frente, le agrumaron la carne de las mejillas, le desguindaron la nariz y le tornaron bultoso todo el rostro” (*G.B.B.* 143). El autor busca desmitificar la “apariencia física de estatua” del dictador, dibujarlo en carne y hueso, “no en mármoles ni bronces”, despojarlo del idealismo frío de los monumentos para presentarlo en su grotesca realidad con “sus prominentes y biselados labios”, “patizambo, corto de muslos, de torso gorileco, cuello corto, voluminosa cara y chocante rostro” (*G.B.B.* 143). La exageración sirve a Zalamea para hacer al personaje

más repulsivo y desproporcionado, y señalarlo como un dictador viejo, tartamudo, achacoso e incapaz, similar a la posterior imagen decrepita y senil de otro gobernante tropical: la Mama Grande, escrito aproximadamente a finales de 1959.

El cuadro moral se desprende del dibujo físico: el texto describe minuciosamente las acciones, intereses y fines del Burundún-Burundá componiendo listas interminables de sus vicios, atropellos y crímenes. Su gobierno se apoya sobre la “omnipotente autoridad” (G.B.B. 131), la cual determina la estructura vertical del poder político, la clausura del parlamento, la implantación del estado de sitio, la militarización y la represión general. El personaje justifica su autoridad sin límites como proveniente de la “autoridad divina” y se impone como jefe único y supremo del país. El texto muestra un hombre sin principios ni ley, movido por el ansia de poder y la acumulación de riquezas. El gran Burundún-Burundá, representante de la clase dominante y de los intereses capitalistas, se va convirtiendo en un monstruo de la ambición política y económica que cumple su meta a cualquier precio: crimen, estafa, engaño, mentira o calumnia. Zalamea es implacable en su denuncia política: “A los políticos los persuadió de que vale más una emisión de billetes que una emisión de principios; a los militares les enseñó la estrategia contrabandista y la táctica del cuatrero...” (G.B.B. 161). La imagen del tirano se identifica con el oportunismo y el ventajismo personal, y la crítica de Zalamea lo desenmascara y tipifica en un espacio carnavalesco.

Las acciones burundianas son la expresión directa de los intereses y conflictos sociales. Como representante de la burguesía impone diferencias al pueblo que gobierna y entre una clase social y otra. Dice el texto con ironía: “marcó las distancias entre los zarpadores y territoriales, entre autoaviadores y policías, entre éstos y las jerarquías eclesiásticas, la separación había sido rigurosa: doscientos metros entre cada sorda masa” (G.B.B. 186). La visión paródica del dictador apuntala un sistema político y social anquilosado y anacrónico, y una concepción del mundo feudal, casi esclavista. Una estructura de poder jerárquico y vertical, autoritario y antidemocrático. Y Zalamea se burla duramente de nuestra burguesía con sus aspavientos de nobleza, su desprecio y subvaloración del pueblo, su insoportable vanidad y vacío sentimiento de grandeza.

El jerarca se caracteriza por sus métodos de gobierno y sus acciones, como uno de los más duros dictadores de la historia latinoamericana contemporánea, esbozando así Zalamea el prototipo literario que desarrollará posteriormente la llamada novela del dictador. El tirano en su inmovilidad y estrechez ideológica representa también las “grandes tradiciones” políticas y culturales del país. El autor agudiza la caricatura y la ironía y se burla de los “valores” del caudillo y su clase social: una clase que no quiere el cambio para poder conservar la hegemonía y continuar disfrutando con exclusividad de todos los privilegios burgueses. Este retrato “físico” y “moral” constituye una crítica feroz, no sólo de una figura histórica y de un gobierno, sino de la corrupción del poder y las estrategias políticas, jurídicas y sociales de toda dictadura.

c) El cortejo del caudillo:

El cortejo marcial y fúnebre representa “el espeso reguero que dejara tras sí el pomposo furgón del caudillismo” (G.B.B. 167), quien “ponderó su poder y simbolizó sus cosechas” (G.B.B. 163), y todas las secuelas de la tiranía. Es el símbolo de los frutos del caudillismo

y lo componen sus seguidores, cómplices y súbditos, aquellos que participaron en alguna medida de su gobierno y compartieron responsabilidades y beneficios. En el texto se organiza así:

- | | | |
|----|---|------------------|
| 1. | <i>Los grandes acólitos del silencio</i> | |
| | a. La administración | PODER |
| | b. El Estado Mayor | POLÍTICO-MILITAR |
| | c. El ejército | 1 |
| 2. | <i>Los ancianos de la tribu</i> | |
| | a. Los grandes constitucionalistas | PODER |
| | b. Los grandes jurisconsultos | JURÍDICO |
| | c. Los grandes legisladores | 2 |
| 3. | <i>Los rezagados testigos de los tiempos anteburundianos</i> | |
| | a. Los grandes caciques ⁵ | PODER |
| | b. Los grandes muñidores ⁶ | ECONÓMICO |
| | c. Los grandes prestímanos ⁷ | 3-4 |
| 4. | <i>Los grandes empresarios</i> | |
| 5. | <i>Los sometidos al silencio.</i> | |
| | a. Los humanistas | PODER |
| | b. Los historiadores | IDEOLÓGICO |
| | c. Los gramáticos | 5-6 |
| | d. Los escoliastas ⁸ | |
| 6. | <i>Otros empresarios.</i> | |
| | a. Institutos, sociedades científicas | |
| | b. Notarios | |
| | c. Liga de la decencia y sociedades protectoras del pudor | |
| | d. Los tolerados desechos: estafetas del chisme, lacayos del rumor, correveidiles de la calumnia, postillones de la pluma | |
| | e. La iglesia | |

El cortejo del caudillismo simboliza la estructura socio-política colombiana y los diferentes aparatos del Estado: económicos, políticos o ideológicos. En la primera fila encontramos los aparatos represivos del estado que comprenden el gobierno, la administración, el ejército y la policía. Son “los grandes acólitos del silencio”, esto es, los que garantizan la hegemonía del poder al gran Burundún-Burundá.

En seguida desfilan los abogados y jueces como parte del aparato judicial represivo del Estado. Los siguen los protectores de los privilegios de clase y del pasado que ocupan un

⁵ Cacique: señor de vasallos, persona influyente política y administrativamente a nivel regional o local, ligado al poder del latifundio.

⁶ Muñidor: vasallo, concertador de intrigas.

⁷ Prestímano: tramposo, el que hace juegos de manos, estafas, trucos.

⁸ Escoliasta: escolio; nota, comentario.

tercer lugar, junto a la burguesía comercial. Son “los residuos de otros tiempos”, los personajes que ayudan localmente al caudillo: caciques y amigos rurales, intermediarios entre el poder político y el latifundio. La burguesía y el imperialismo aparecen como los sectores que política y económicamente se benefician del régimen del gran Burundún-Burundá. Por último desfilan los aparatos ideológicos del Estado,⁹ es decir, las diferentes instituciones y organizaciones que garantizan su dominación ideológica: esencialmente se refiere el texto a las instituciones educativas y a la iglesia católica, y quedan dibujados como “rezagados testigos” de un mundo que finaliza los profesionales, escritores e intelectuales.

El narrador-poeta, desde una visión crítica y laica, descubre implacable, mediante la caricatura y la ironía, la complicidad de la iglesia como aparato de difusión y cohesión ideológica, “unificada en torno a dos cosas muy simples: un rodillo de oraciones y una escudilla petitoria” (*G.B.B.* 133), como uno de los fundamentos del poder político del dictador. La iglesia forma parte de los “grandes acólitos del silencio” y aparece ligada al poder político-económico y a los intereses de la clase dominante. Zalamea fustiga sin piedad: son “buhoneros de la plegaria” y “taimados mendicantes” (*G.B.B.* 133), y denuncia y desenmascara su complicidad con la dictadura y sus verdaderos intereses políticos, económicos o ideológicos. La iglesia en el país burundiano cumple un doble rol: es un aparato ideológico del Estado y simultáneamente parte del aparato represivo del mismo. Dice Zalamea: “nos encontramos en un país en el que la misma elección del jefe del Estado dependía del voto o veto episcopal...” (*G.B.B.* 135). El texto no pierde vigencia porque habla también de la Colombia de hoy.

d) Las cosas que hablan:

En el mundo de la ficción Zalamea señala las cosas como testigos “mudos” e “inertes” de la dictadura y la dominación, y únicas formas de memoria del caudillismo. El texto hace inventario de los objetos que rodearon el mundo burundiano: “los grabados antiguos, los retratos de los antepasados, los daguerrotipos de los abuelos, las fotografías de los padres...” (*G.B.B.* 183), es decir, la tradición familiar. Enumera ampliamente múltiples objetos simbólicos como los “amarillos y fofos libros de rezos, biblias” (*G.B.B.* 184), de la tradición religiosa empolvada con el paso del tiempo. Inscripciones genealógicas, historias, crónicas locales, anales de las haciendas, aluden a las fuertes tradiciones de clase. Los diversos cachivaches evocan la copa de un brindis, un reloj, un crucifijo o una virgen; son fragmentos del pasado que sobreviven en el presente. Los muebles, como sillas, pianos, caballetes, baúles y uniformes desgarrados señalan las marcas de la moda y del tiempo. Entre los utensilios hay ollas, una hoz, una silla de montar y una damajuana, “que desata la lengua y fomenta el diálogo” (*G.B.B.* 185). Zalamea reúne objetos disímiles y mediante la alusión y la sugerencia produce asociaciones inesperadas y una fina ironía. Los juguetes, entre los cuales hay teatros infantiles, casas de muñecas, “muñecos que piden que se les hable”, parodian el mundo humano que termina reducido y metamorfoseado. En el texto se enumeran en sucesión escénica todas las “cosas que hablan” en contraste con el “pueblo mudo”; los objetos hablantes, como signos cargados de sentidos se contraponen al silencio,

⁹ Puede verse el libro de Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*.

gregarismo y enajenación del hombre. Aquí comienza el proceso de metamorfosis: las cosas adquieren dimensiones y cualidades humanas en la medida en que los hombres dejan de poseerlas. A tono con las modernas dimensiones y presencias objetales del *nouveau roman*, las cosas conducen al lector a una reflexión crítica y dan un testimonio sobre el mundo humano. Los objetos cotidianos, únicos sobrevivientes, son testigos de una época que se termina. Las cosas hablan de las tradiciones y recuerdos del pasado y remiten a una forma anacrónica de vida, a la decadencia de sus valores e intereses. La lista de los objetos del pasado permite un recorrido y una reflexión sobre el mundo burundiano que es también el colombiano.

e) El mundo animal y el caballo del Burundún:

El mundo animal resalta y contrasta frente a la dureza, crueldad y violencia del mundo humano y se califica como blando y tierno. Hay orugas, liebres, corderillos y escarabajos, que junto con otros animales sirven como elementos ridiculizantes del mundo humano, de su animalización progresiva y de la metamorfosis impuesta por la tiranía. Los animales representan lo natural, libre y consciente frente a la automatización humana, y son, como las cosas, los testigos de una historia que el hombre padece sumisamente. Se contraponen su inocencia a la bestialidad humana y resalta su autonomía y libertad frente al sometimiento y deshumanización del hombre. En este desfile simbólico sólo parecen salvarse de la alienación y domesticación unos pocos hombres progresistas y críticos que conforman la oposición al régimen. El texto integra a través de estas imágenes aspectos históricos y autobiográficos.

El caballo del Burundún-Burundá es un animal importante dentro del cortejo por su valor simbólico. Representa el pasado servil y el vasallaje impuesto, pero simultáneamente las esperanzas de un futuro libre. Es el elemento vital del desfile que acompaña el entierro del caudillo, lo “único que danzaba sobre la avenida” (*G.B.B.* 136), “y se reía y por los agujerillos que abría era posible entrever un mundo en el que las orugas no temiesen a los Zarpadores; en que los pájaros no tronchasen sus cuellos contra nubes de nylon; en que las mujeres no pariesen policías; en que los hombres no pasasen por el rodillo para caer en la escudilla” (*G.B.B.* 137). El caballo es un símbolo interesante y complejo: representa una voz crítica y rebelde en su carácter “brioso e indómito”. Es un testigo riendo de la dominación y de la muerte del gran Burundún-Burundá, su antiguo señor y dueño: “no le cabía tanta risa en el cuerpo” (*G.B.B.* 138), “se reía pensando en que finalmente tras de sus ancas, venía muerto el partero de tantos cadáveres” (*G.B.B.* 138). Su risa estruendosa y alegre anuncia la liberación del vasallaje y de la tiranía. A través de su imagen se expresan la esperanza y optimismo políticos de Zalamea en un mundo libre y democrático y se apuesta la utopía de una sociedad nueva. Representa la última metamorfosis del mundo burundiano; si contemplamos el deterioro progresivo del tirano y su muerte, el caballo se proyecta como un nuevo poder, símbolo esencialmente libre, pensante y alegre. Su risa triunfante y burlesca se oye al final del texto como nota desafiante y veredicto histórico en medio de un final trágico y grotesco. Al respecto comenta Helena Araújo:

Recurso de suspenso, el caballo aparece en dos ocasiones: antes de la campaña de silencio (que sirve de desenlace a la primera parte del relato) y antes de la ceremonia del féretro (que sirve de desenlace a la segunda). Su presencia en “el horrendo y a la vez cómico margen de un kilómetro de soledad”, que separa el palio de las Iglesias Unidas de la carroza funeraria, rompe la serie satírica retando con figuras de abierta connotación sexual a todos aquellos castrados de la palabra e impotentes de la comunicación. *Imago*, se denominaba en la retórica antigua el dechado de virtudes, el paradigma del bien. *Imago* de vitalidad lúdica es el caballo, en quien brota la alegoría de la excepción. Feliz de no haber conocido el placer del discurso ni la agonía del mutismo, su identidad es a la vez misterio y catálisis dentro de la trama. En el texto, su danza risueña de cláusulas admirativas corta la solemnidad de los períodos marciales con brillantes sinédoques y catácreis. Dueño del secreto del porvenir, símbolo de libertad y de cambio, el caballo es el totem de la regeneración por el instinto. En el discurso hay una cierta revancha sensual cuando se le describe levantando “la fina testa angular” mientras le tiembla “el afelpado acanto de las orejas”, se le dilatan “las narices de azul betún” y “la rosada bisectriz de su lengua” palpita “en muda alegría”. (*G.B.B.* 137) (54-542)

Con esta imagen desafiante cierra Zalamea su crónica, su texto paródico y retórico, comparable a las alegorías animales del mundo de Orwell o de Picasso, con un símbolo que proclama la libertad y la vida y su triunfo sobre la tiranía y la muerte. El caballo ríe a carcajadas recordándonos que “el que ríe de último, ríe mejor”.

El gran Burundún-Burundá es una caricatura literaria de la vida política del país y de las estrategias para mantener el poder a través de un régimen totalitario de violencia y censura. Es una sátira poética y una denuncia literaria vigorosa. Zalamea prueba la posibilidad y vigencia de un texto político y literario que supera la simple crónica, el documento histórico tradicional o el panfleto, para encarnar poéticamente su intención crítica y testimonial mediante la creación y acumulación de imágenes auditivas y visuales, de efectos teatrales, rítmicos o sonoros. El valor estético del texto, más allá de la sugestiva cercanía o distancia con respecto a la realidad histórica, se funda en la capacidad y riqueza de significación lograda a través de las relaciones y efectos de los abundantes juegos fonológicos y semánticos, en su carácter simbólico y satírico. Radica en la coherencia interna del mismo y su calidad poética corresponde a las relaciones metonímicas y metafóricas del discurso que determinan la amplitud polisémica, alusiva y evocadora del texto.

Zalamea avanza e innova en el camino de la renovación moderna de los géneros. Su texto integra lo poético, lo prosaico y lo dramático. Maneja con habilidad múltiples recursos estilísticos y simbólicos para imitar, reproducir y burlar. Su tono denunciante y crítico es demoledor. La sátira política remueve y descubre un mundo carnavalizado. El Burundún-Burundá se derrumba y el texto imagina, a través de la ficción, un mundo nuevo, un mundo mejor.

BIBLIOGRAFÍA

a) *Bibliografía del autor:*

- El regreso de Eva.* Bogotá: Minerva, 1936.
- La vida maravillosa de los libros: viajes por las literaturas de España y Francia.* Bogotá: Centro, 1941.
- Anábasis, por Saint-John Perse.* Versión castellana de Jorge Zalamea. Ilustraciones, Giorgio de Chirico. Bogotá: Talleres de la Universidad Nacional, 1949.
- Minerva en la rueda y otros ensayos.* Bogotá: Espiral, 1949.
- El gran Burundún-Burundá ha muerto.* Buenos Aires: Imprenta López, 1952. Bogotá: Colombia Nueva, 1966.
- Elogios y otros poemas de Saint-John Perse.* Versión castellana de Jorge Zalamea. México: B. Costa-Amic, 1964.
- El sueño de las escalinatas.* Bogotá: Tercer Mundo, 1964. Bogotá: Canal Ramírez, 1972.
- La poesía ignorada y olvidada.* La Habana: Casa de las Américas, 1965. Bogotá: Procultura, 1988.
- La metamorfosis de su Excelencia.* Bogotá: Colombia Nueva, 1966.
- “Literatura, política y arte”. *Letras Nacionales* 9 (julio-agosto 1966). Bogotá: Colcultura, 1978.
- Las aguas de Vietnam; antología de la poesía vietnamita combatiente.* Versiones, prólogo y notas, Jorge Zalamea. Bogotá: Colombia Nueva, 1967.
- Cantos: del alma, del combate y del atardecer.* Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura (Colección popular), 1975.

b) *Traducciones de Saint-John Perse por Jorge Zalamea:*

- Perse Saint-John, *Anábasis.* *Revista Universidad Nacional de Colombia* 14. Bogotá, mayo 1949.
- ___ *Anábasis.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1992.
- ___ *Anábasis y otros poemas.* Barcelona: Orbis, 1983.
- ___ *Antología poética.* Buenos Aires: Fabril Editores, 1960.
- ___ *Crónica.* Bogotá: Procen Ltda, 1966.
- ___ *Elogios y otros poemas.* México: Costa-Amic, 1946.
- ___ *Lluvias, nieves, exilio.* Milán: Italgeo, 1946.
- ___ *Mares.* Caracas: Imprenta Universitaria, 1961.
- ___ *Pájaros.* Bogotá: Procultura, 1985.
- ___ *Vientos.* Bogotá: Talleres de Semana, 1960.

c) *Bibliografía sobre el autor:*

- Araújo, Helena. “Jorge Zalamea”. *Eco* 16 (marzo 1974): 524-555.
- Caparros, Carlos Arturo. *Los Nuevos y la Poesía.* Bogotá: Academia Colombiana de la Lengua, 1960. Separata del *Boletín de la Academia Colombiana de la Lengua.*

- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Jorge Zalamea. Notas críticas". *Eco* 209 (marzo 1979): 550-556.
- Charry Lara, Fernando. "Los Nuevos". *Manual de literatura colombiana*, vol II. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988. 17-85.
- _____. "Los poetas de *Los Nuevos*". *Revista Iberoamericana* (Número especial dedicado a la literatura colombiana) 128-129 (julio-diciembre 1984): 633-681.
- Fajardo, Diógenes. "Los Nuevos". *Historia de la poesía colombiana*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. 263-317.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *La literatura colombiana en el siglo XX*. Bogotá: Los Papeles del Goce, 1987.
- Iriarte, Alfredo. "La obra literaria de Zalamea". *Revista Udem* 16 (junio 1969): 141-145.
- Jaramillo Angel, Humberto. "Jorge Zalamea : viajero, prosista, poeta". *Boletín Cultural y Bibliográfico* X/10 (octubre 1967): 109-114.
- Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, 1992. 176-200.
- Keefe Ugalde, Sharon. "Language in Zalamea's *El gran Burundún-Burundá ha muerto*". *Hispania* LXVI/3 (septiembre 1983).
- Lazare, Louis. "Jorge Zalamea". *Noticias de Colombia* 42 (octubre 1941): 25-28.
- Lozano y Lozano, Juan. "Prólogo" a *Minerva en la Rueca*. Bogotá: Espiral, 1949. 1-5.
- Maya, Rafael. "Generación de los Nuevos". *Obra crítica*, vol. II. Bogotá: Banco de la República, 1982. 199-224.
- Santa, Eduardo. "Jorge Zalamea o la autenticidad literaria". *Letras Nacionales* 2, vol. I. (mayo-junio 1964): 29-33.
- Téllez, Hernando. "Nuevo encuentro con la belleza. El libro de Jorge Zalamea". *Lecturas Dominicales, El Tiempo* (agosto 7, 1949): 5.