

*El sueño de las escalinatas, una visión hermenéutica*

Cristian Daniel Rodríguez Ramos

Monografía para optar por el título de Licenciado en Español e Inglés

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de humanidades

Departamento de lenguas

Licenciatura en Español e Inglés

Bogotá DC

2024 – 1

AMÓS 5: 21-24

No aguanto vuestras máscaras de fiesta,  
ni vuestras noches locas y vacías,  
ni vuestros himnos sacros, ni las caras  
de ignorancia y simpleza que ponéis  
al celebrar vuestras solemnidades.

No me invitéis a nada. Nunca iré  
a vuestras reuniones gastronómicas,  
ni a vuestros parties desequilibrados.  
No quiero oír el son de vuestras voces  
maliciosas, ni el ruido insoportable  
de vuestros instrumentos. Solo quiero  
que la justicia y el derecho fluyan  
para todos nosotros como el agua  
en torrente perenne, como un río  
robusto y caudaloso que no vierta  
su cauce — ni una gota — en la maldita,  
parcial e improcedente realidad.

Luis Alberto de Cuenca

## Tabla de contenido

Resumen .....	6
Objetivos.....	8
General:.....	8
Específicos: .....	8
Capítulo I: Planteamiento del Problema.....	9
1.1 Contextualización: Jorge Zalamea y El Sueño de las Escalinatas .....	9
1.2 Justificación: La Necesidad de la Poesía .....	10
1.3 Delimitación: Hermenéutica para la Literatura.....	11
Capítulo II: Contexto Conceptual.....	14
2.1 Antecedentes .....	14
2.1.1 Nacionales sobre Jorge Zalamea.....	14
2.1.2 Internacionales sobre Jorge Zalamea .....	15
2.1.3 Sobre Hermenéutica y Poesía .....	16
Capítulo III: Marco Conceptual.....	17
Tabla 1 Acepciones de la Hermenéutica a través de la Historia.....	18
3.1 Hermenéutica en Gadamer.....	19
3.1.1 Los Prejuicios.....	20
3.1.1.1 El Prejuicio de Precipitación y el Prejuicio de Autoridad .....	21
3.1.2 El Juego.....	22
3.1.3 Transformación como Construcción.....	23
3.1.4 Fusión de Horizontes .....	24
3.1.5 Inclusión Negativa de la Historia.....	25
3.2 Hermenéutica en Ricoeur.....	26

3.2.1	Carácter Temporal .....	26
3.2.2	Construcción de la Trama .....	27
Tabla 2.	Estructura Hermenéutica Consolidada de Gadamer y Ricoeur .....	28
Capítulo IV:	Debate de las Líneas Teóricas .....	29
4.1	Los Prejuicios de Autoridad para la Lectura, el Autor y el Poema.....	30
4.1.1	Prejuicio 1. La producción intelectual de Jorge Zalamea .....	31
4.1.2	Prejuicio 2. La Personalidad de Jorge Zalamea .....	35
4.1.3	Prejuicio 3. La literatura y El Sueño de las escalinatas .....	39
4.2	Comprensión Externa. Carácter Temporal .....	43
4.3	Comprensión Interna. Construcción de la trama.....	44
4.3.1	Análisis de Sentido Interno .....	46
4.3.1.1	Canto 1 - Ubicación, Invocación e Intención.....	46
4.3.1.2	Canto 2 - Crítica materialista del Génesis.....	49
4.3.1.3	Canto 3 - Evocación Geográfica. ....	51
4.3.1.4	Canto 4 - Primera Acusación, el Río. ....	53
4.3.1.5	Canto 5 - Propuesta de Castigo. ....	59
4.3.1.6	Canto 6 - Segunda Acusación, los Filósofos. ....	62
4.3.1.7	Canto 7 - Tercera Acusación, los Templos. ....	64
4.3.1.8	Canto 8 - Cuarta Acusación, los Palacios. ....	67
4.3.1.9	Canto 9 - Conclusión del Juicio.....	70
4.4	Movimiento Literario. Inclusión Negativa de la Historia.....	72
4.4.1	La singularidad estilística de Jorge Zalamea .....	72
4.5	Comprensión de la Obra en su Historia efectual. El Juego.....	75

4.6 Comprensión General. Fusión de Horizontes .....	76
Capítulo V: Conclusiones .....	78
5.1 Interpretación de la Comprensión. Transformación como Construcción .....	78
5.1.1 Reflexión pedagógica.....	80
Bibliografía.....	82

## Resumen

Las exigencias que establece el Ministerio de Educación (2006) para la formación en lenguaje se cimentan en tres *Campos Fundamentales*, dentro de los cuales se hace énfasis en la sensibilidad al lenguaje poético y la interpretación del arte. La propuesta que se realiza aquí es la lectura directa de una obra poética, *El sueño de las escalinatas* de Jorge Zalamea (1964) y su interpretación, que se compendia en un trabajo monográfico. En este orden, la lectura e interpretación se construyen a partir de categorías postuladas por autores como Gadamer (2017) y Ricoeur (2003), quienes proponen un mecanismo para construir la interpretación de la obra literaria a través de categorías específicas tales como la historia efectual, el juego, los prejuicios de autoridad, entre otros. Asimismo, el método hermenéutico que fundamenta y estructura el entendimiento de la obra se ofrece como estructura interpretativa para aplicar dentro de la enseñanza de la literatura en el aula de clase y fuera de ella, como lectores independientes interesados en la comprensión literaria.

### Palabras clave:

Hermenéutica, método interpretativo, análisis literario, fusión de horizontes, lectura.

### Abstract

The requirements established by the Ministry of Education (2006) for language teaching are structured on three Fundamental Fields, within which emphasis is placed on sensitivity to poetic language and the interpretation of art. The proposal made here is the direct reading of a poem, *El sueño de las escalinatas* by Jorge Zalamea (1964), and its interpretation, which will culminate in a monographic work. Thus, reading and interpretation are structured by categories postulated by authors such as Gadamer (2017) and Ricoeur (2003), who propose a mechanism to construct the interpretation of the literary work based on specific concepts such as effective

history, the game and construction of the plot, among others. Likewise, the hermeneutic method that bases the understanding of the work is offered as an interpretive structure to apply within literature teaching in the classroom and outside of it, as independent readers interested in literary understanding.

**Key words:**

Hermeneutics, interpretative method, literary analysis, fusion of horizons, reading.

## Objetivos

### General:

Realizar una interpretación a través del método hermenéutico de la obra *El Sueño de las Escalinatas*.

### Específicos:

1. Diseñar un método sistemático estructurado en las categorías propuestas por la hermenéutica para la interpretación de una obra literaria.
2. Proponer una interpretación de *El Sueño de las Escalinatas* que clarifique el horizonte de posibilidades formativas a partir de la comprensión literaria desde el método hermenéutico.
3. Generar una reflexión frente a *El Sueño de las Escalinatas* y el campo literario en tanto objeto para el desarrollo del saber desde un campo fundamental propuesto por el Ministerio de Educación nacional, la pedagogía en literatura.

## Capítulo I: Planteamiento del Problema

### 1.1 Contextualización: Jorge Zalamea y El Sueño de las Escalinatas

El autor que abordamos es Jorge Zalamea, reconocido intelectual colombiano que recorrió el entorno académico, político y artístico del país a lo largo del siglo XX. Nacido en Bogotá, Colombia, el 8 de marzo de 1905 y fallecido el 10 de mayo de 1969. Zalamea ha sido estudiado y caracterizado dentro del grupo de *Los Nuevos*, como aquel que vio en la poesía la tierra prometida para la humanidad (Alstrum, y otros, 2012.). Fue un reconocido traductor y ensayista cercano al poeta León de Greiff, a quien llamaba maestro; ocupó cargos en la política tales como la Secretaría nacional de la presidencia en el gobierno de Alfonso López Pumarejo y la embajada de Colombia en México e Italia. Calificado no tanto como poeta, más como retórico grandilocuente<sup>1</sup> Zalamea fue autor de distintos libros de teatro, novela y poesía, como el que tratamos en este trabajo, *El sueño de las escalinatas*.

Los poetas intelectuales, como los califica Rafael Gutiérrez Girardot (López Bermúdez, 2010, p. 76) que llevaron la vanguardia poética colombiana, fueron desplazados al olvido general y, actualmente, recordados como un nombre lejano referente a la historia de la literatura nacional, que poco se abordan en las aulas de clase. El caso de *El sueño de las escalinatas* es particularmente interesante. Publicado en 1964, el poema otorga a Zalamea su consolidación dentro del panorama nacional de las letras en su momento y hoy en día, en la historia de la literatura colombiana (Alstrum, y otros, 2012.). La lectura, comprensión e interpretación de esta obra relativamente reciente, permite inferir la dimensión estética en donde se ubica la obra de Jorge Zalamea, el modernismo. En este poema se encuentra una rica y docta filosofía, basada en la iracunda crítica de la metafísica en que se veía obnubilado el colectivo colombiano y

---

<sup>1</sup> Los calificativos intelectuales que enmarcan a Jorge Zalamea son tomados de Diógenes Fajardo (2012), *Historia de la Poesía Colombiana*, p. 366-371.

bogotano, con imágenes referentes a la precaria situación de la sociedad, que el autor conoció de primera mano, así como símbolos dicientes de la búsqueda de la belleza impresa en el poema.

Esto enmarca literaria e históricamente *El sueño de las escalinatas*.

## **1.2 Justificación: La Necesidad de la Poesía**

Durante la revisión de bibliografía para este trabajo, un fenómeno interesante apareció. La interpretación poética en las monografías es escasa, pero se pueden encontrar algunos trabajos que se refieren a obras en particular y siguen modelos interpretativos o puntos de vista útiles para el uso de maestros y estudiantes de literatura. Sin embargo, la hermenéutica aplicada a la poesía y, particularmente, los trabajos que abordan *El sueño de las escalinatas* son casi nulos. Este hecho supone un estudio más profundo y sugiere la necesidad de la lectura y el análisis de la poesía colombiana para una profundización de uno de los tres *Campos Fundamentales* que establece el Ministerio de Educación Nacional (2006), la pedagogía de la literatura para la formación en lenguaje:

Por su parte, la pedagogía de la literatura obedece a la necesidad de consolidar una tradición lectora en las y los estudiantes a través de la generación de procesos sistemáticos que aporten al desarrollo del gusto por la lectura, es decir, al placer de leer poemas, novelas, cuentos y otros productos de la creación literaria que llenen de significado la experiencia vital de los estudiantes y que, por otra parte, les permitan enriquecer su dimensión humana, su visión de mundo y su concepción social a través de la expresión propia, potenciada por la estética del lenguaje. (p. 25)

A partir de allí, la búsqueda de la consolidación de la tradición lectora y el placer de leer es un hecho que requiere una recontextualización didáctica, puesto que el gusto por la lectura es, por lo general, lo que todos los docentes queremos y poco logramos. Sin embargo, para llegar a

ello, resaltamos un paso fundamental para que algo genere gusto y es entenderlo, fascinarse por ello. Dice Grundy (1994), recordando a Habermas, que “las formas más elevadas y puras de placer han de experimentarse en la racionalidad” (p. 25). De allí la importancia de este trabajo, porque no solamente pretende leer una obra poética para generar placer, un ejemplo de ello es el rechazo que genera la lectura obligatoria, sino que comprender la poesía, estructurarla dentro del saber en sí y expandir con ella el horizonte estético, posibilitando el placer que el Ministerio de Educación Nacional busca generar a través de la pedagogía en literatura.

Finalmente, dada la censura que sufrió Jorge Zalamea durante su actividad política y el *Boom Latinoamericano* suscrito por autores contemporáneos a él como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, entre otros, hace que este trabajo recuerde y estudie la obra de uno de los principales intelectuales colombianos del siglo XX. Esto para posicionarlo dentro de la noción del saber literario que se comparte en la actualidad y suscitar el estudio de la obra que lo consolidó como poeta dentro de *Los Nuevos* y como autor principal en la historia de la literatura colombiana.

### **1.3 Delimitación: Hermenéutica para la Literatura**

Es necesario aclarar que el límite de nuestro trabajo se establece dentro de un marco general bien definido: una interpretación en triple sentido. Nos referimos a la dialéctica entre una estructura objetiva de la obra y un sentido como resultado del análisis, como marco general, que posibilita la construcción del saber en la lectura contemporánea. Esto se debe a que la estructura puede perder el horizonte de sentido y la búsqueda de sentido puede dejar de lado la objetividad que otorga la estructura (Maceiras Fafián & Trebolle Barrera, 1990.). La importancia de esta metodología, que será ampliada más adelante, es no solamente dar una visión constructiva del análisis de *El sueño de las escalinatas*, una obra poética que no ha sido estudiada a profundidad

en Colombia, sino ofrecer un método hermenéutico desde donde abordar una obra literaria para distintos lectores.

Asimismo, es importante para este trabajo definir nuestro objeto de estudio general, que es la poesía, como manifestación de la facultad creadora del ser humano, en cuanto producción artística y cultural, que responde a un contexto particular en donde su autor se desenvuelve. Por otro lado, es también una forma de expresión que sigue un rigor intelectual que perdura más allá de su autor, en su lector (Gadamer, 2017, p. 14). De allí el triple sentido de la interpretación que responde a una definición de la poesía en doble vía y la recepción de esta. En este orden, la investigación responde al paradigma crítico hermenéutico y se ubica en un contexto específico: la necesidad actual del estudio de la poesía nacional dentro y fuera de las aulas, la toma de conciencia sobre la poesía que nos cobija como sociedad y, finalmente, un estudio que reubique en la memoria el sentido del poema *El sueño de las escalinatas* construyendo el saber literario.

De manera general, la intención del trabajo monográfico presente es una interpretación y análisis de lo expresado por el poeta con la relevancia que le merece para la modernidad literaria y, más aún, su implicación en el estudio de la historia de la literatura nacional, concluyendo con la definición del sentido que emerge del poema. Para lograr este objetivo, nos basamos primordialmente en una estructura metodológica delimitada a partir de conceptos fundamentales en los que reposa la reflexión de la obra de arte. Dicho esto, se definen los conceptos fundamentales como “aquellas determinaciones en las cuales se alcanza del dominio de cosas que sirve de base a todos los objetos temáticos de una ciencia una comprensión previa y directiva de toda investigación positiva” (Heidegger, 2018, p. 20). Estos conceptos serán ordenados para favorecer el entendimiento de la obra, dando como resultado, la comprensión externa, la comprensión interna y la comprensión de la obra en su historia efectual (Gadamer, 2017, p. 16),

figurando el entendimiento en la circularidad que recupera y propone el saber que existe sobre la obra estudiada desde la hermenéutica.

De manera particular, el objetivo de este trabajo es fundamentar la interpretación del poema y establecer así, un sentido crítico hermenéutico del mismo. Para lograr este propósito sin recaer en anacronismos, realizamos una revisión de la teoría interpretativa de las obras literarias, a partir de la teoría de la *Nueva Hermenéutica* postulada por Gadamer (2017) y Ricoeur (2003). Así, nuestro proceso incluye la cimentación de un marco teórico suficiente que permite llegar a ideas concluyentes sobre el sentido dentro del poema *El sueño de las escalinatas*.

En este orden, la interpretación se estructuró generalmente en tres hitos: primero, la concepción de la obra y su autor, segundo, el poema estructurado internamente y, tercero, la comprensión en relación con el texto en la contemporaneidad. Lejos de ser una interpretación personal y relativa a nuestra mera subjetividad, recogemos la propuesta de que la comprensión no es un comportamiento subjetivo frente a un objeto, sino que pertenece al ser de lo que se comprende, como recuerda Gadamer sobre Walter Benjamin<sup>2</sup>. De allí, buscamos alcanzar dichos momentos con suficiencia para la completitud de este trabajo en *El sueño de las escalinatas*. Establecer su comprensión y, finalmente, interpretar la misma a la luz de la *Nueva Hermenéutica*, dando como resultado conclusiones sobre el sentido del objeto estudiado. Esto solamente pudo darse al cimentar los conceptos que hemos mencionado con respecto al poema a tratar: comprensión externa, comprensión interna y la comprensión de la obra en su historia efectual, desarrollados en una estructura sobre 3 momentos: Momento descriptivo y comprensivo, Momento interpretativo o argumentativo, Momento relacional a su historia efectual.

---

<sup>2</sup> Véase pp. 9-10.

Por lo anterior, buscando un análisis fundamentado y efectivo, se hace uso principalmente de la teoría de la *Nueva Hermenéutica*. Este método interpretativo está descrito ampliamente en el volumen 1 de *Verdad y Método*, obra fundamental del filósofo alemán H. G. Gadamer (2017), *Tiempo y Narración I* de Paul Ricoeur (2003), entre otros.

## **Capítulo II: Contexto Conceptual**

### **2.1 Antecedentes**

Para la cimentación de este trabajo se revisaron publicaciones en revistas literarias y trabajos investigativos relacionados con Jorge Zalamea, *El sueño de las escalinatas* y la hermenéutica. En relación con la poesía y la interpretación poética, ubicamos trabajos nacionales e internacionales con relación a Zalamea y su obra, para recorrer las teorías interpretativas de los autores más reconocidos con el trabajo intelectual colombiano reciente; en la Universidad Pedagógica Nacional no se encontraron trabajos relacionados con este autor o su obra.

#### **2.1.1 Nacionales sobre Jorge Zalamea**

En primer lugar, fue imprescindible el texto *Para una biografía intelectual de Jorge Zalamea* (López Bermúdez, 2010) de la revista *Estudios de literatura colombiana* de la Universidad de Antioquia. En este artículo se abre la puerta para un relato profundo de la vida del autor, quien, aparte de su obra literaria, tuvo una vida llena de ires y venires interesantes relacionados con los acontecimientos que marcaron el siglo pasado, no solamente literarios, sino históricos. Allí también se menciona su travesía a través de los 5 continentes y, en especial para este trabajo, su paso por el río Ganges, en donde tuvo su primera inspiración para la escritura de *El sueño de las escalinatas*. A partir de esta lectura, se permite hacer un acercamiento a ciertas conclusiones sobre el espacio histórico por fuera de la obra, como sigue:

Estando en la India en 1957 y observando a orillas del río Ganges el contraste de la ostentación de los templos con la miseria humana que los rodeaba, Zalamea escribió la primera parte de *El sueño de las escalinatas*, poema que solo conocería su versión definitiva en 1964. (López Bermúdez, 2010, p. 86)

Así, el trabajo analítico interpretativo realizado por Andrés López Bermúdez (2010) brinda un soporte a este propósito. Tomar su punto de vista sobre la obra de Jorge Zalamea en relación con su biografía aporta a la reflexión sobre *El sueño de las escalinatas* leído actualmente a la luz de la hermenéutica. Siendo así, el autor toma la teoría interpretativa desde la visión histórica y su relación con la calidad de la obra de Zalamea, es decir, la dependencia de su producción literaria hacia su contexto vital.

Ahora bien, en su trabajo *Valoración de la producción literaria de Jorge Zalamea desde la perspectiva crítica de Barbara H. Smith* (2013), el autor toma el punto de vista biográfico del escritor y se comprende su obra desde la teoría crítica desarrollada por Barbara Smith. En resumen, se puede concluir una relación vital entre los acontecimientos históricos y la producción artística de Zalamea. En palabras del escritor “las contingencias de la vida de un autor pueden otorgar cauce a su obra al punto de inducir la valoración final de la misma” (López, 2013, p. 48), lo cual es un punto adicional a nuestros objetivos de interpretación, dado que la biografía del autor es esencial para hacer emerger el sentido de la obra de arte, mas no imprescindible, dado que solo será una obra completa en su tiempo preciso de recepción, en su momento perlocutorio, es decir, en su lectura.

### ***2.1.2 Internacionales sobre Jorge Zalamea***

Aunque Jorge Zalamea es un autor ignorado por diferentes factores históricos, fue una figura remarcable a nivel nacional e internacional en el siglo XX. Sus relaciones políticas y

literarias son un ejemplo de ello. Al respecto, Consuelo Triviño Anzola (2014) publica, para el Instituto Cervantes, un trabajo remarcable sobre la relación personal que tuvo Zalamea con el poeta español Federico García Lorca. Resume su relación literaria como puntos en común sobre las causas sociales que los conmovieron y la inspiración del *duende lorquiano*<sup>3</sup>. Por ejemplo, sobre la escritura de *El sueño de las escalinatas*, afirma Triviño que es comparable con aquel “designio, ¡oh, creyentes!” (p. 17) que mueve al poeta a convocar la poesía para ser cantada; y el papel político que tuvo su recitación en momentos menesterosos de la historia colombiana.

### **2.1.3 Sobre *Hermenéutica y Poesía***

Dado que nuestro marco interpretativo es el hermenéutico, revisamos la teorización del método y su relación con la poesía en el trabajo de Juan Camilo Suarez (2011), quien en el texto *Hermenéutica: una vía para la comprensión del poema* pone en diálogo los dos principales pensadores de la hermenéutica del siglo XX, Ricoeur y Gadamer, en búsqueda de la interpretación poética. En este trabajo se ofrece la historia somera de la hermenéutica en sus distintas facetas y la que nos compete, la definición de la disciplina como posibilidad interpretativa, sin pretensión de universalidad, por el lado de Gadamer y como reglas para la interpretación de textos, *hermenéutica literaria*, en Ricoeur. Es decir, a partir de la teoría de la comprensión en sentido general y el problema hermenéutico o lo que implica la exégesis de los textos lingüísticos (Suarez, p. 225), concluye con una afirmación en común para ambos autores, pero escrita por Gadamer (2017) directamente, que es clave para nuestro trabajo: el ser que puede ser comprendido es lenguaje (p. 567), máxima teórica que permite postular la obra de arte, en este caso el poema, como ser independiente. Esta afirmación se considera dentro de este

---

<sup>3</sup> Para ampliar esta referencia se recomienda la lectura de *Teoría y juego del Duende*, conferencia dictada por Federico García Lorca, cuya tesis principal es secundar la afirmación de Johann Wolfgang Von Goethe de que los artistas tienen el “Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica,” (Lorca, 1952, p. 142) Esta definición la conceptualiza Lorca con el duende.

trabajo para liberar la frontera teórica entre la intención del autor y la recepción de los lectores en un momento determinado del tiempo.

Aunque Suárez concluye con que hay un riesgo en caer en la ontología filosófica al diseñar un método hermenéutico puro para la poesía, contrasta su idea con el abordaje del poema desde la *hermenéutica literaria* de Ricoeur y la reconciliación entre filología y estética en Gadamer, es decir, incluye dentro del método de interpretación hermenéutico los abordajes históricos, estructuralistas y pragmáticos. Dichos abordajes serán desarrollados en este trabajo dentro de los momentos que se han mencionado anteriormente<sup>4</sup>.

### **Capítulo III: Marco Conceptual**

Como hemos dicho, el método interpretativo para hacer emerger el sentido de la obra es el crítico hermenéutico. La hermenéutica es, por definición, la teoría de la interpretación de textos (Real Academia Española, 2023), cuya etimología corresponde al griego ἐρμηνευτική τέχνη, arte o técnica de interpretar. Debe su nombre al mito de Hermes, dios griego que se encargaba de comunicar los mensajes de los creyentes a los dioses y viceversa, esto dado a través de la interpretación que utiliza Hermes para dar a entender el mensaje a los receptores. Históricamente, la hermenéutica se ha consolidado como la rama filosófica que se encarga del método para interpretar algo; con el paso del tiempo, diferentes autores han abordado el problema de la interpretación al punto de llevar el debate hasta la actualidad. Desde allí, debido a la amplitud teórica que se ha desarrollado a través de la historia del pensamiento, es necesario concretar el momento desde donde consideramos estructurar nuestro marco conceptual sin dejar

---

<sup>4</sup> Véase p. 11.

de lado lo que la teoría ha propuesto. Para ello, diseñamos<sup>5</sup> un esquema histórico que nos ubica en la vertiente interpretativa desde donde se observa nuestro corpus.

**Tabla 1**

*Acepciones de la Hermenéutica a través de la Historia*

#	Momento histórico	Método	Característica	Autores
1.	Siglo IV a. C.	Partimos de lo General a lo Particular.	<p><b>General:</b> se toma una lengua  <b>Particular:</b> se lleva a una obra.</p> <p>Se interpreta la lengua en una manifestación particular.</p> <p><b>Por ejemplo:</b> La traducción de un libro en griego al latín.</p>	Aristóteles.
2.	Siglo III a. C.	Partimos de lo Particular a lo General.	<p><b>General:</b> los textos clásicos escritos en una lengua antigua.  <b>Particular:</b> la lengua particular actual.</p> <p><b>Por ejemplo:</b> la <i>Ilíada</i> de Homero (lo Particular), en griego antiguo es traducida al griego que hablan los lectores (lo General) en su momento de lectura.</p>	Aleandrinos.

<sup>5</sup> El diseño de este esquema se hizo a partir de lo dicho por el Dr. Ernesto Castro (27 junio del 2022). Acepciones de la interpretación Hermenéutica (1/15) <https://www.youtube.com/watch?v=yVhk3R1qguc&t=185s>

3.	Siglo XIX-XX d. C.	Partimos de lo Particular a lo Particular.	<p><b>Particular:</b> la lectura de un texto específico.</p> <p><b>Particular:</b> la vida del autor en su contexto.</p> <p><b>Por ejemplo:</b> Se interpreta Madame Bovary (lo Particular) desde la biografía (lo Particular) de Gustave Flaubert y los acontecimientos que lo atravesaron al escribir.</p>	Schleiermacher. Dilthey. Marx. Nietzsche. Freud. Gadamer. Ricoeur.
4.	Siglo XX-XXI d. C.	Partimos de lo General a lo General.	<p><b>General:</b> no hay individuo, las obras particulares son casos concretos.</p> <p><b>General:</b> Se reproducen arquetipos que pertenecen a cierta categoría.</p> <p><b>Por ejemplo:</b> Los poemas (lo General) se interpretan desde su pertenencia a diferentes campos ontológicos, estéticos, literarios, etc. (lo General)</p>	Gadamer. Ricoeur.

Nota: Esta tabla muestra la historia general junto al prejuicio interpretativo que se consideraba adecuado para cada época. Realización propia.

Por lo anterior, debemos aclarar que los autores a tratar, Gadamer (2017) y Ricoeur (2003), proponen un método que se concibe dentro del debate entre lo General o lo Particular. Este debate está ubicado en las acepciones #3 y #4 y la dialéctica entre lo propuesto por la hermenéutica del siglo XIX transpuesta al siglo XX y XXI. Debido a la vasta obra desarrollada por los pensadores, hemos reunido las categorías que funcionan en la interpretación poética para usar como metodología en este trabajo desarrolladas por cada autor a continuación.

### 3.1 Hermenéutica en Gadamer

El trabajo del filósofo alemán H. G. Gadamer (1900-2002) es de suma relevancia para la filosofía moderna en general y la interpretación artística con relación a la reflexión estética en

particular. En lo que nos compete con este trabajo monográfico sobre interpretación literaria, la reflexión sobre la comprensión de la poesía que realiza Gadamer (2017) en su obra *Verdad y Método* Vol. 1, funciona como base para establecer una estructura interpretativa.

Menciona el autor en el prólogo a la segunda edición de *Verdad y Método* que su intención no es la vieja hermenéutica: #1 #2 #3 (Schleiermacher, Dilthey<sup>6</sup>) ni la hermenéutica jurídica, ni la hermenéutica fenomenológica (Heidegger), sino realizar un aporte al conocimiento con un método para las Ciencias del Espíritu, *Geisteswissenschaften*, que permita concluir con el *emerger* del sentido de lo que se comprende, en otras palabras, interpretar la comprensión (Gadamer, 2017, p. 10). En este sentido, se le ubica a este último aporte a la hermenéutica como conclusión y rechazo de la tradición interpretativa, ahora conocido con la clasificación de *Nueva Hermenéutica* y se posiciona en el debate entre Paul Ricoeur y el mismo Gadamer.

### **3.1.1 Los Prejuicios**

Sobre el método diseñado y para el desarrollo apropiado de cada categoría, es necesario establecer un punto de partida que cobija cada etapa del entendimiento de la obra desde la hermenéutica, estos son *los prejuicios*. A diferencia de lo que se propone generalmente en la investigación, entiéndase la extrema objetivación del conocimiento y la depreciación de la subjetividad, para la comprensión de una obra literaria, desde el método propuesto, es preponderante ser consciente de los prejuicios desde donde se recibe y se interpreta el texto. Concretamente nos referimos a la historia que rodea la lectura y al lector, quien a su vez pertenece a un momento histórico o a otro, es versado o no en un área del conocimiento, etc.

---

<sup>6</sup> La hermenéutica de Schleiermacher propone una interpretación psicologista determinada por la comprensión del autor en su totalidad, mientras que Dilthey amplía la interpretación hacia la reconstrucción historicista de la obra de arte. Para ampliar las concepciones de la vieja hermenéutica se recomienda la lectura de *Hermeneutics and the study of the history* de Wilhelm Dilthey.

Estas condiciones del conocimiento del intérprete guiarán la interpretación que construirá la obra de arte en cuestión, estos son precisamente los prejuicios por donde se encamina la razón.

En el caso del poema, el curso del entendimiento funciona, para Gadamer, de la misma manera, dado que la interpretación de un poema se construirá en la mente de cada lector en su acto receptivo, libremente guiado por aquello que sabe y que lo forma previo a la lectura. Ahora, ¿cómo se estructura y valida la comprensión de una obra literaria a partir de los prejuicios del lector sin caer en la aberración subjetiva? Sobre esto, Gadamer (2017) afirma que:

Lo que bajo la idea de una autoconstrucción absoluta de la razón se presenta como un prejuicio limitador forma parte en verdad de la realidad histórica misma. Si se quiere hacer justicia al modo de ser finito e histórico del hombre es necesario llevar a cabo una drástica rehabilitación del concepto del prejuicio y reconocer que existen prejuicios legítimos. (p. 344)

Esta legitimación de los prejuicios que Gadamer postula constructivamente, en rechazo a lo afirmado por la Ilustración<sup>7</sup>, se caracteriza por el tránsito del prejuicio de *Precipitación* al de *Autoridad*.

### **3.1.1.1 El Prejuicio de Precipitación y el Prejuicio de Autoridad**

Para aclarar el tránsito de la subjetividad prejuiciosa, afirma Gadamer (2017) que entre el borde en donde la precipitación del pensamiento propio induce al error y el mero uso del pensamiento recibido, únicamente de la autoridad que limita el desarrollo del conocimiento (p. 345), se posiciona la visión hermenéutica. En otras palabras, la superación de la frontera impuesta por las autoridades en la materia se logra conociéndolas y construyéndolas a través de los postulados del intérprete.

---

<sup>7</sup> Es decir, el suprematismo de la objetividad y el empirismo frente al conocimiento previo o las autoridades en el campo de conocimiento en el que se quiere hacer un aporte.

Ahora bien, es necesario tener en cuenta que el intérprete no puede partir de su razón individual a la proposición que supere el hermetismo autoritario. Esta intención fundacional no puede ser aceptada dado el riesgo de la aberración subjetiva. Por esto mismo, el lector debe hacer una revisión sustancial de lo que las autoridades han afirmado sobre lo que quiere interpretar, en nuestro caso, la revisión de lo que el archivo literario ha dicho sobre nuestra obra. A su vez, la rigurosidad para construir nuestros prejuicios se justifica por la historia alrededor de las autoridades referidas a nuestro autor, a los constructores de nuestros prejuicios, haciendo que estos pasen el filtro de la subjetividad y se hagan válidos, es decir, autorizados. A esta transición de los prejuicios de precipitación a la autoridad Gadamer (2017) la justifica como sigue:

No creo, sin embargo, que entre tradición y razón haya que suponer una oposición tan incondicional e irreductible. Por problemática que sea la restauración consciente de tradiciones o la creación consciente de otras nuevas, la fe romántica en las tradiciones que nos han llegado, ante las que debería callar toda razón, es en el fondo igual de prejuiciosa e ilustrada. En realidad la tradición siempre es también un momento de la libertad y de la historia. (p. 349)

Dicho esto, el lector que espere lograr la comprensión de lo que lee debe aventurarse a pensar, mas no atreverse a olvidar la razón que otorga la tradición. Es decir, el punto de partida prejuicioso del entendimiento sale de ambos, el lector y su saber, otorgado por el conocimiento de la autoridad previo a la lectura.

### ***3.1.2 El Juego***

Habiendo establecido los prejuicios desde donde se cimenta el entendimiento, la segunda categoría que utilizamos es el *Juego*. Para Gadamer (2017), es claro que la conciencia estética subjetiva o el análisis de la obra desde su autor, están supeditados a la interpretación. Es decir, el

emerger del sentido del texto se realiza en otro lado, no en el poema y no en la biografía de su creador, sino en la experiencia del arte, que el filósofo metaforiza con el concepto del *Juego*.

Sobre esto nos dice:

Cuando hablamos del juego en el contexto de la experiencia del arte no nos referimos con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta y menos aún a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino al modo de ser de la propia obra de arte. (p. 143)

Este modo de ser en la esencia del *Juego* es la manifestación, en modo y lugar, de la obra como sujeto independiente, que no se encuentra en sus jugadores, pero que solo se puede hacer presente en ellos. El *Juego*, al ser un fenómeno en sí mismo que solo se puede manifestar por sus partícipes, es una exteriorización que se complementa con sus participantes inmersos. En otras palabras, el arte solo puede ser en tanto su autor y su espectador *jueguen*.

Por lo dicho anteriormente, buscamos incentivar al lector de nuestro trabajo a esquematizar dentro del entendimiento de una manifestación artística a un sujeto independiente de su autor. A partir de la interiorización de dicha propuesta, el método hermenéutico cobra sentido y valida la integración de los prejuicios para construir el ser de la obra al momento de su recepción.

### ***3.1.3 Transformación como Construcción***

La categoría que complementa y aclara el *Juego* en la hermenéutica gadameriana es la *Transformación como Construcción*. Sobre esto afirma Gadamer (2017): “La obra de arte no puede aislarse sin más de la contingencia de las condiciones de acceso bajo las que se muestra” (p. 161). De allí que el momento histórico en el que se accede a la obra y la formación de quien accede a ella la transforma, esto acontece durante el *Juego* y como consecuencia de este. Lejos

de ser una destrucción de su sentido, la obra se construye para sí y desde sí. Concluye Gadamer (2017):

En el concepto del juego y su transformación en una construcción como característica del juego del arte hemos intentado mostrar algo más general: que la representación de la poesía y de la música son algo esencial y en modo alguno accidental. Solo en ellas se realiza por completo lo que las obras de arte son por sí mismas: el estar ahí de lo que se representa a través de ellas. (p. 180)

De acuerdo con lo anterior, se reafirma la primordialidad de contextualizar al autor, a su tiempo y a su obra (como haremos con Jorge Zalamea) a su vez que a sus intérpretes, considerándolos como constructores del sentido de la obra de arte que se aborde, ya que cada condición de creación y percepción modifica la verdad de lo comprendido en el momento de su representación cuando el *Juego* se lleva a cabo y se concluye. Asimismo, ambas contextualizaciones son el eje fundamental en el que, siendo conscientes al momento de entender, la transformación del sentido de la obra se construye cuando sucede su cambio, es decir, cuando se entiende en el *juego* con el escritor.

### **3.1.4 Fusión de Horizontes**

Esta categoría es fundamental para entender la circularidad de la comprensión desde la visión hermenéutica y la interpretación literaria. Como su nombre lo indica, la *fusión de horizontes* se refiere a la combinación de expectativas pasadas y futuras, es decir, la intención que manifiesta explícita o implícitamente el autor de la obra en el momento en que se concibió y la recepción de un lector que depende de su momento de lectura. Por ejemplo, la intención de Miguel de Cervantes frente a las novelas de caballerías al escribir *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y el horizonte de expectativas de los lectores actuales, cuando dichas

narraciones han desaparecido. Dice Gadamer (2017): “la realidad se encuentra siempre en un horizonte futuro de posibilidades deseadas y temidas, en cualquier caso, de posibilidades todavía no dirimidas” (p. 157). Así, las expectativas del presente dialogan con las expectativas escritas manifestadas en dos historias, la del autor y la del intérprete, es decir, de una particularidad a otra<sup>8</sup>. Este diálogo y la producción intelectual del mismo, en la comprensión del intérprete, son una de esas posibilidades no dirimidas en donde la realidad aparece a través del sentido que emerge por lo propuesto desde la comprensión.

En este sentido, Gadamer conceptualiza una interpretación que cobija las virtudes necesarias para el establecimiento del sentido de la poesía. Establecer la historia que rodea al autor, la historia como contexto de lectura del intérprete y los puntos en común en tanto recepción construyen, a través del *juego*, el sentido de la obra como resultado al transformarlo y construirlo. Este procedimiento en donde nuestro objetivo se cumple, es decir, en donde la obra se entiende, concluye con la *fusión de horizontes* como producto que se suma a lo que distintas autoridades han dicho sobre el objeto de estudio.

### ***3.1.5 Inclusión Negativa de la Historia***

Finalmente, Gadamer (2017) no desdeña de la historia, pero no la prioriza como lo haría Schleiermacher (pp. 238-252). El autor propone recuperar la historia de la obra que se interpreta haciendo uso de la afirmación hegeliana diciendo que “con las obras de aquel arte el destino no nos trae su mundo, ni la primavera ni el verano de la vida moral en la que florecieron y maduraron sino solo el recuerdo velado de aquella realidad” (p. 221). Es decir, para establecer la comprensión de un poema en su totalidad, no se podrá considerar su validez si el lector se basa netamente en el contexto histórico en el que se maduró el texto; sin embargo, no se puede ignorar

---

<sup>8</sup> Véase Tabla 1 Acepciones de la hermenéutica a través de la historia, apartados 3 y 4.

el mismo al instante de reproducir su sentido. Esto toma lugar en todos los momentos y categorías descritas; tanto en el *juego*, *la transformación* y *la fusión de horizontes*. Ahora bien, la connotación negativa de la historia, para Gadamer, se refiere a la limitación que recibe el intérprete al evitar el pensamiento propio por considerarse atrapado en las restricciones del tiempo del artista. Consideramos que los límites de la objetivación del conocimiento interpretativo se anulan en la medida de lo posible al tomar en cuenta ambos, el autor y el lector, con respecto a la obra que se entiende, como factores definitorios del sentido que se busca.

### **3.2 Hermenéutica en Ricoeur**

Los aportes del prestigioso filósofo francés Paul Ricoeur (1913 - 2005) a la ontología y la hermenéutica son remarcables. Su reflexión fue calificada por él mismo como “filosofía sobre el sentido del sentido” (Ricoeur, 2003, p. 9). En este orden, nos compete complementar el modelo interpretativo que proponemos desde Gadamer (2017), con los aportes concluyentes del autor francés. Así, tomando dos de sus categorías explicadas en el primer volumen de la obra *Tiempo y Narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico* (2003), el modelo hermenéutico que será presentado y aplicado toma forma hacia la emergencia del sentido total del texto analizado.

#### **3.2.1 Carácter Temporal**

La primera categoría que presenta Ricoeur es el tiempo como carácter propio de una narración. Dice Ricoeur (2003) que el tiempo “se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo” (p. 39), es decir, que la concepción del tiempo narrativo no es lineal ni uniforme, más sí es estrictamente dependiente a la concepción de la narración por su autor, quien pertenece a su vez a una temporalidad específica y la lectura o recepción de esta narración por su intérprete en su temporalidad particular. Esto permite establecer un círculo interpretativo del tiempo concebido en una narración en diálogo entre dos épocas, la de la concepción y la de la

recepción, permitiendo la realización de la obra nuevamente articulando su tiempo de escritura en su tiempo de lectura.

Por otro lado, el autor se basa en la fundamentación del tiempo que ofrece San Agustín en el libro de *Las confesiones*, para dar una estructura a sus conclusiones sobre el tiempo externo. Asimismo, se basa en Aristóteles y su tratado sobre *La poética*, para entrelazar la dependencia de una obra narrativa a su representación con la ambición de reconstruir su tiempo en la misma.

Dice Ricoeur (2003):

El análisis agustiniano ofrece una representación del tiempo en la que la discordancia desmiente continuamente el deseo de concordancia del *Animus*. El análisis aristotélico, en cambio, establece la superioridad de la concordancia sobre la discordancia en la configuración de la trama. (p. 40)

Con esto, Ricoeur expone su tesis principal sobre la interpretación en doble vía: el tiempo y la narración son una *imagen invertida* complementaria, en donde la narración es la única conclusión no aporética de las reflexiones sobre la temporalidad de San Agustín. En este mismo sentido, siguiendo el orden interpretativo de la obra literaria, este método complementa la estructura que se plantea al entender la relación circular entre el tiempo de la obra y el tiempo de su recepción como la vía para el emerger del sentido.

### ***3.2.2 Construcción de la Trama***

Sobre la trama, Ricoeur se estructura directamente en *La poética* de Aristóteles y su construcción de los conceptos *Mythos*: trama y *Mimesis*: interpretación, como fundamental contraposición a la temporalidad en San Agustín. De esta relación conceptual, Ricoeur (2003) afirma que:

*La Poética* de Aristóteles sólo tiene un concepto globalizador: el de la *mimesis*. Este concepto sólo aparece definido contextualmente y en uno solo de sus usos, el que nos interesa aquí (...) la imitación o la representación de la acción en el *médium* del lenguaje métrico. (pp. 83-84)

Desde este punto de vista, Paul Ricoeur entabla la relación del tiempo agustiniano con la poética aristotélica como antitéticos y complementarios. Es decir, una obra solo se manifiesta en tanto se represente y el tiempo que le pertenece a la obra se reconstruye en su representación. Entiéndase esta afirmación en el sentido literal complementario a Gadamer. Al reconstruir el tiempo de su obra en su representación, el lector la asume mas no la completa, dado que la circunstancia particular en que se escribió la obra fue un único momento en el pasado que difiere del tiempo del intérprete. Esta construcción del tiempo circular, hasta donde se ha postulado, es el máximo de posibilidades interpretativas que la hermenéutica puede ofrecer.

A continuación, recapitulamos nuestro marco conceptual ordenado en una estructura que posibilita el orden de la comprensión de un texto y sugerimos su revisión y uso.

**Tabla 2.**

***Estructura Hermenéutica Consolidada de Gadamer y Ricoeur***

Prejuicios del lector	Título de la obra		
	Método	Nueva Hermenéutica	
	Estructura externa (Carácter temporal)		Estructura interna (Trama)

	Movimiento literario (Inclusión negativa de la historia)		Análisis de sentido interno	
	Comprensión externa	Comprensión de la obra en su historia efectual (El juego)		Comprensión interna
	Lo General	Lo General	Lo Particular	Lo Particular
	Comprensión general (Fusión de horizontes)			
	Interpretación de la comprensión general (Transformación como construcción)			

**Nota:** Esta tabla resume el método interpretativo que se propone y se aplica en este trabajo en el orden que se debe aplicar para hilar la comprensión a las conclusiones.

#### **Capítulo IV: Debate de las Líneas Teóricas**

Como bien se ha establecido, la búsqueda fundamental de este trabajo es hacer emerger el sentido del texto interpretando la comprensión posterior a la lectura del poema de Jorge Zalamea, una obra que invita a la interpretación verso tras verso, a la luz del método hermenéutico construido desde *Verdad y Método I* (Gadamer, 2017), complementado con *Tiempo y Narración I* (Paul Ricoeur, 2003)<sup>9</sup>. Estas obras fueron revisadas para el diseño de la estrategia de lectura del texto a tratar y se extrajeron de allí las categorías que hemos expuesto anteriormente.

<sup>9</sup> Este método interpretativo se ha compendiado en la Tabla 1, p. 16.

*El sueño de las escalinatas* (1964) se refiere textualmente a la condición humana, al estado del mundo, a Dios, a la religión, a la lucha social, a la pobreza y la miseria, a la filosofía y, sobre todo, al juicio contra los tiranos y sus víctimas; cuestiones puramente sociales, filosóficas y literarias que, dadas las circunstancias de su momento de escritura, publicación y divulgación, pueden ser inducidamente adheribles a su referencia. Sin embargo, es primordial aclarar que este sentido histórico de la obra es meramente un pilar de la interpretación completa, ofrecido por el método hermenéutico que se ha estructurado. Por lo anterior, estableceremos los pilares de interpretación fundamentados en prejuicios estructurados a partir de la revisión bibliográfica de la obra completa del y sobre el autor.

#### **4.1 Los Prejuicios de Autoridad para la Lectura, el Autor y el Poema**

Para iniciar, es preciso recordar que los prejuicios del lector e intérprete de la obra no son deleznales, sino preponderantes para la construcción de la interpretación. En este orden, estos prejuicios deben ser tomados como insumos dados por la investigación realizada, ya que “toda interpretación correcta tiene que protegerse contra la arbitrariedad de las ocurrencias y contra la limitación de los hábitos imperceptibles del pensar y orientar su mirada en la cosa misma” (Gadamer, 2017, p. 333). En efecto, dichos prejuicios han sido por la academia universitaria y su enfoque literario; esta los cualifica (a nuestros prejuicios) para tratar el poema desde la autoridad y no desde la precipitación.

Como alerta Gadamer, toda comprensión inevitablemente involucra algunos prejuicios que dan al problema hermenéutico su verdadero impulso. Así, nuestro punto de partida o impulso general a la lectura se cimenta en tratar la obra a partir del conocimiento brindado durante el enfoque literario de la carrera, definiendo el texto como representante del movimiento cultural bogotano y clásico colombiano ofrecido al mundo

hispanohablante. Este prejuicio general se profundizará en los siguientes apartados, particularizando primero quién es el poeta para la academia colombiana.

#### **4.1.1 Prejuicio 1. La producción intelectual de Jorge Zalamea**

Para referimos al autor, al reconstruir la tradición literaria que cobija a Jorge Zalamea (1905-1969) se le debe ubicar, de acuerdo con Diógenes Fajardo<sup>10</sup>, como perteneciente a la generación de *Los Nuevos*, movimiento literario bautizado así por Felipe Lleras Camargo en la publicación No 1 de la revista homónima en 1925, suscrito por autores tales como Rafael Maya, Luis Vidales, León de Greiff, entre otros. Sin embargo, la historia es contradictoria o, mejor, más compleja, en lo que a Zalamea se refiere. Él mismo se denomina discípulo del poeta de Greiff (1895-1976), así bien lo manifiesta en sus obras completas, cuyo prólogo fue escrito directamente por Zalamea, quien se refiere al poeta antioqueño como su querido maestro (Greiff, 1974, p. 7). Fajardo (2012) lo posiciona no como poeta, sino como un excelente traductor de un poeta<sup>11</sup> y un buen ensayista, siguiendo a Fernando Charry Lara, quien afirma que es más apropiado considerarlo no en la poesía, sino en otros campos de la actividad literaria, principalmente en los ensayos (p. 366).

Por otro lado, el editor bumangués Carlos Valencia Goelkel<sup>12</sup> lo titula el escritor colombiano de mayor trascendencia mundial. Para el propósito de esta monografía, Jorge Zalamea es esencialmente un poeta. Es debatible ubicarlo como perteneciente al grupo de *Los Nuevos* y cabe resaltar que dichos escritores se definían porque sus modelos provenían principalmente del simbolismo francés del siglo XIX; la recepción que tuvo este grupo de

---

<sup>10</sup> Véase el artículo incluido en *Historia de la poesía colombiana* (2012), publicado por la Fundación Casa de poesía Silva, pp. 309-377.

<sup>11</sup> Zalamea es conocido por su traducción del poeta francés Saint John Perse

<sup>12</sup> Carlos Valencia edita la obra póstuma de Jorge Zalamea: *Che, cantata para voces, tambores y chirimías*, 1980. Con una nota introductoria de Juan Fernando Esguerra.

las vanguardias europeas surgidas después de la Primera Guerra Mundial fue limitada y, por lo tanto, sus impulsos vanguardistas fueron «muy cautelosos» (Zalamea, 2018, p. 12). Es posible que, al considerar al grupo de *Los Nuevos* como autores disímiles entre sí, el intento de Zalamea por recuperar la tradición en el tiempo de las vanguardias artísticas lo hiciera poco valorable para los pensadores de la historia de la literatura colombiana. Por lo anterior, se puede aceptar que Zalamea hace parte de *Los Nuevos*, pese a que no se les parece en estilo artístico, mas si ideológico, a ninguno.

Biográficamente, Jorge Zalamea fue un autor precoz y prolífico. A sus 16 años empieza a publicar críticas teatrales para la revista *Cromos*. En 1927 publica su primera obra de teatro *El Regreso de Eva*, posteriormente, en Londres sale a la luz, a modo de carta, su ensayo *De Jorge Zalamea a la juventud colombiana* (1933), dirigido al futuro presidente Alberto Lleras Camargo y Francisco Umaña. Adicionalmente, la actividad política del autor se verá reflejada en su producción intelectual; trabajos como *El departamento de Nariño: esquema para una interpretación sociológica* (1936) o *La industria nacional* (1938)<sup>13</sup> produjeron conocimiento a profundidad de los problemas nacionales que el escritor daba a conocer a la política centralista de la *Revolución en Marcha* del presidente López Pumarejo. En 1941, durante su actividad política, vuelve a la producción literaria y publica *El rapto de las Sabinas*, una obra de teatro dedicada a la memoria de Federico García Lorca, que le valió reconocimiento internacional al ser traducida en distintos idiomas. Esta comedia se edita y publica junto a otros dos trabajos teatrales navideños

---

<sup>13</sup> A ambos textos accedimos a través de la edición a cargo de Juan Gustavo Cobo Borda, *Literatura, política y arte. Jorge Zalamea* (1978).

titulados *Pastoral* y *El Hostal de Belén*, escritos para interpretarse por la Radiodifusora Nacional<sup>14</sup>.

Es nombrado embajador en México en 1942, allí realiza la famosa traducción del poeta Saint John-Perse, ganador del premio Nobel de literatura en 1960, con quien tuvo una relación epistolar. Durante su periodo de actividad política, el autor viaja por diferentes países, desempeñando un esfuerzo por establecer relaciones culturales e intelectuales de Colombia con el mundo. En 1948, valiéndose de su fama intelectual nacional e internacional, Zalamea se hace un fuerte crítico del gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez, a quien califica como *El Terror*. Durante esta etapa de su vida, Jorge Zalamea es censurado y debe exiliarse a Argentina. Álvaro Mutis (1978) aclara este episodio así:

Quando Jorge Zalamea accedió a servir al país en puestos públicos o en representaciones diplomáticas, fue porque en ese momento la orientación del gobierno en turno se ajustaba a sus inflexibles principios de escritor y político, cuando estas circunstancias cambiaron, Zalamea se retiró inmediatamente a su vida privada y laboriosa, de ensayista y poeta. (p. 846)

Dada la censura, el poeta publica en la revista *Crítica*<sup>15</sup>, una obra titulada *La Metamorfosis de su excelencia* (1949), poema en prosa sobre el horror del conservadurismo nacional opresivo de la época. Para el año 1952, en el exilio, Jorge Zalamea saca a la luz su obra de mayor divulgación, *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, una nueva entrega en

---

<sup>14</sup> Ediciones Librería Siglo XX, Jorge Zalamea. 1941.

<sup>15</sup> Quincenario de tinte político en donde Zalamea (1978) publicaba *piezas de combate*. (p. 867)

prosa sobre las etapas del funeral de un tirano que no muere y, sin ser declarado, continúa el estilo de escritura de la primera obra.

A partir de su periodo político y literario, Jorge Zalamea se empeña en su mayor producción intelectual. En 1957, en Benarés, India, escribe la primera parte de *El sueño de las escalinatas*, poema que posteriormente recitará al volver a Colombia, pasada la hegemonía conservadora y la dictadura militar, durante el gobierno liberal (1958-1962) de Alberto Lleras Camargo, en el teatro Colón de Bogotá. Este suceso es importante para la comprensión del texto en su contexto, ya que el éxito de la presentación teatral del poeta le valió fama tal, que posteriormente se da la grabación y divulgación del poema recitado en forma de acetato (1960), casete y disco compacto<sup>16</sup>. Adicionalmente, esta divulgación inaugura la colección literaria de la radio HJCK, en colaboración con Álvaro Castaño Castillo en 1960<sup>17</sup>.

Ulteriormente, Zalamea se dedica al estudio y promoción de la literatura nacional, tal es el caso de la antología del poeta cartagenero Luis Carlos López, *La comedia tropical* (1962) o la edición de las obras completas de León de Greiff (1960), e internacional, de ahí su labor ensayística en obras tales como *La poesía ignorada y olvidada* (1965), obra por la que se le otorgará el premio Casa de las Américas o *Erótica y poética del siglo XX* (1990), un conjunto de escritos y conferencias compendiado y editado póstumamente por Carlos Vázquez Zawadzki.

Finalmente, Jorge Zalamea escribió hasta poco antes de su muerte en 1969. De manera inédita se publica póstumamente *Che: Cantata para voces, cantores y chirimías* en

---

<sup>16</sup> El archivo de audio completo se encuentra disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VKzM6WGUhyI>

<sup>17</sup> Este suceso es narrado por Álvaro Castaño Castillo (2000), se recupera de: <https://www.youtube.com/watch?v=ixrUBAxSVfA>

1980, una elegía coral dedicada al revolucionario argentino, en donde resuena la versificación modernista y la ideología liberal del autor<sup>18</sup>, a cargo de Carlos Valencia editores.

#### **4.1.2 Prejuicio 2. La Personalidad de Jorge Zalamea**

Para constituir la personalidad de Jorge Zalamea, solo se puede recurrir a sus amigos y enemigos cercanos, considerándolos autoridades de consulta. El autor se dedicó a la escritura, la lectura, la traducción, la política, a la lucha social; a recorrer y conocer el mundo. Fue un admirador del arte y de los clásicos literarios, pero también lector a profundidad de novedades nacionales; un intelectual para Rafael Gutiérrez Girardot, un repugnante mentiroso para Gonzalo Arango (Revista Cromos, 1966), indefinible, según la investigación, como un poeta que pertenece a algún movimiento particular, más como un escritor único.

En lo que se refiere a la personalidad de Jorge Zalamea, el poeta José Luis Díaz-Granados (2015) lo recuerda antes de conocerlo personalmente como una imponente figura, de voz portentosa y presencia aterradora, enemigo de Gonzalo Arango y Alfonso Bonilla Naar, petulante y tímido. Más adelante, Díaz-Granados sería su amigo cercano y presenciará su recital de *El sueño de las escalinatas* en el teatro Colón; también su ceremonia de aceptación del Premio Lenin de la paz (1968) por su labor política e intelectual. La percepción del poeta samario cambia al conocer a Zalamea en la intimidad en donde transita de la admiración a la calidez. También menciona el recuerdo de la nota del presidente Alberto Lleras Camargo, quien lo califica, un día después de su muerte,

---

<sup>18</sup> Esta construcción histórica de la bibliografía del autor se elaboró a través del uso de los libros *Literatura, política y arte* (1978) a cargo de Juan Gustavo Cobo Borda, *Historia de la poesía colombiana* (2012), en el artículo dedicado a Zalamea escrito por Diógenes Fajardo y los libros del poeta consultados directamente por los escritores de este trabajo monográfico.

como “acaso, nuestro más grande escritor” (Zalamea & Chirico, 2015) en una nota en el diario El Tiempo.

En el año 1962, Álvaro Mutis describe al autor como un hombre de una bondad, de una fidelidad y de un calor cordial, sumamente raros (p. 847). Esto se debe a la apasionada vida que llevó el poeta fiel a un ideal de protesta, de inconformidad y soberbia perenne. La precocidad del autor para la dedicación a la vida intelectual lo llevó a producir crítica teatral a la temprana edad de 16 años. También, junto a su padre Benito Zalamea, frecuentaba las tertulias de la capital en donde se codeaba con políticos y escritores de la época.

El paso de su actividad literaria hacia la lucha política, junto a Alfonso López Pumarejo primero y Alberto Lleras Camargo después, lo añade a los anales de la historia colombiana como un impulsor de la *Revolución en Marcha*, programa de gobierno que trató de vincular al país a sí mismo, por parte de Zalamea, en el ámbito de la reforma educativa. Posteriormente, al retornar de su exilio y dada la censura de su pensamiento, su voz se había hecho demasiado vasta, demasiado incómoda para quienes se habían hundido en una penosa anécdota de violencia y de tenebrosa venganza (Zalamea, Iriarte, Cobo Borda, & Mutis, 1978, p. 852). Esto directamente estructura el prejuicio del olvido general de Jorge Zalamea como uno de los principales escritores colombianos. Esto se asevera con lo que añade Alfredo Iriarte (1978, pp. 853-863) a continuación.

Iriarte (1978) considera que Zalamea, como escritor, es algo tardío. Esto contradice la propia realidad histórica que cobija al adolescente crítico teatral<sup>19</sup> y al joven autor de teatro. Añade Iriarte que el poeta es un personaje preponderante para la comprensión de la

---

<sup>19</sup> Cabe recordar que Jorge Zalamea publicó sus primeras críticas teatrales en *Cromos* a los 16 años y *El regreso de Eva* (1927) a los 22.

historia nacional y recuerda al autor por el episodio del 9 de abril de 1948, en donde se llevaría la voz de Zalamea a la acción, al tomar los micrófonos de la Radiodifusora Nacional para guiar a la masa violenta contra los palacios del gobierno y las fuerzas políticas que lo constituían. De tal magnitud histórica es la figura del poeta censurado y parcialmente olvidado en la actualidad. Asimismo, en medio de las circunstancias políticas de su destierro, Jorge Zalamea dio a luz sus obras maestras, como se ha dicho, *La metamorfosis de su excelencia* (1949), *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952) y *El sueño de las escalinatas* (1964).

A partir de dicho horror desatado en *El bogotazo*, conocido como el periodo de *La Violencia*, Zalamea perseveró con las publicaciones de la revista *Crítica*, que fue obligada por la reprobación conservadora a publicar netamente artículos relacionados con la literatura, ignorando la política. Este episodio de opresión y dificultad artística llevó a los intelectuales militantes de la ideología contra gobierno a ingeniar métodos de expresión que burlaran a la censura. Sobre esto añade Iriarte (1978) que:

Es aquí donde llegamos al episodio cumbre de la vida de Jorge Zalamea; al momento supremo; al instante sobrecogedor en que concurren en un mismo punto luminoso la maestría del escritor y el heroísmo del combatiente para fraguar la más emocionante lección que yo haya conocido en mis años de vida. (p. 859)

Este episodio se refiere a que Zalamea burla la autoridad utilizando pasajes de los clásicos literarios (Macbeth, el Quijote, Gargantúa y Pantagruel) para referirse directamente a la situación nacional. Con estas publicaciones, Zalamea cimenta la expectativa al público de su primera obra de acción, *La metamorfosis de su excelencia* (1949), que no pasará por alto el régimen, llevando al poeta a su exilio en Argentina.

Años después, dado al fin de la dictadura y el nacimiento del Frente Nacional (1957), Zalamea regresa al país y enfrenta el silencio impuesto por las figuras del poder, intentando llevar al escritor y sus ideas al olvido común. Menciona Iriarte (1978) que dicho intento de censura fue superado por el poeta, dado que “multitudes estremecidas se congregaron a diario en torno a traganíqueles y gramófonos para escuchar la voz metálica de Zalamea planteando sus cuitas y sus pleitos de siglos en los versículos de *El sueño de las escalinatas*” (p. 861). Esta justicia histórica dada por el movimiento de la masa que escuchó al poeta se certifica, ya que Iriarte brindó con el mismo Zalamea para celebrar que *La pollera colorá* fue el único disco que superó en ventas a *El sueño de las escalinatas*, grabado por el poeta para la HJCK y divulgado con éxito por el país<sup>20</sup>.

Ahora bien, la militancia del poeta con respecto a la opresión conservadora no lo engeuece en un principio. Por un lado, en *El rapto de las sabinas* (1941), Zalamea expresa con vehemencia sus sentimientos hacia la traición a la paz simbolizada en la inocencia de unas adolescentes seducidas por la revolución liberal armada. Luego, en un texto poético-novelesco como *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), texto que se desenvuelve y desarrolla en la ficción, el autor se desata en metáforas e ironías sobre la barbarie de la opresión dictatorial conservadora que lo llevó al exilio, y supone una acción contra la tiranía que desdice la intención ideológica de su primer texto. Esta transición de posturas a través de su experiencia de vida recae directamente en su obra intelectual.

Así, resulta lógico ubicar al poeta en la izquierda bogotana, de ideas pacíficas en principio y revolucionarias después. En efecto, Zalamea habita la burocracia colombiana, se desempeña como ministro de educación en la presidencia de Alfonso López Pumarejo y

---

<sup>20</sup> Véase p. 31

su programa reformista *la Revolución en Marcha*, caracterizado porque “apuntaba hacia la modernización del país y su inmersión en el ámbito de la economía capitalista. El primer gobierno de López Pumarejo, más fecundo y de mayor proyección histórica que el segundo, según sus analistas, fue eminentemente reformista” (Presidencia de la República, 2007). Fue secretario general de la presidencia, embajador en México, ministro plenipotenciario y militante socialista.

Jorge Zalamea es debatible como poeta, mas no como intelectual facultado para lograrlo todo (Zalamea, Iriarte, Cobo Borda, & Mutis, 1978.). Juan Gustavo Cobo Borda (1978) lo posiciona, junto a Gutiérrez Girardot, como un intelectual a quien no le alcanza *El sueño de las escalinatas* para consolidarse como poeta en forma, pero en este trabajo se insiste en que su trayectoria, su posición y su producción lo faculta como poeta intelectual, que no pertenece a un movimiento rompedor de la tradición como tantos que hubo en el siglo de las vanguardias. Esto, en cierto sentido, lo hace único entre los escritores de su época.

#### **4.1.3 Prejuicio 3. La literatura y *El Sueño de las escalinatas***

Para evitar que nuestros prejuicios caigan en la precipitación y se ocupen en la autoridad, es menester que se lleven a cabo múltiples lecturas que otorguen un prejuicio fundamentado del texto en su generalidad y su particularidad. Como hemos establecido, el conocimiento del autor y de su obra en contexto nos aleja de la subjetividad y permite lograr una interpretación autorizada para contribuir a la construcción de la obra en la actualidad en tanto su historia. De manera complementaria, esta lectura y relectura del libro se hace necesaria en cuanto a la comprensión de su particularidad histórica dentro de su tiempo de desarrollo.

Para empezar, la pérdida de la tradición intelectual de un pueblo, en este caso el bogotano, deliberadamente por motivos políticos, falsifica la historia distrital como mera construcción por inmigración y construye el manto del conocimiento general de nuestra literatura local como algo inexistente territorialmente. En este orden, es innegable que existe una tradición bogotana, no como cuna, sino como incubadora de las letras colombianas, tal es el caso de García Márquez, de Greiff, Gutiérrez Girardot, Barba Jacob, entre otros. Luego de Asunción Silva, la tradición literaria de Bogotá se construye por la inmigración y este movimiento del pensamiento al centralismo, de clara excelencia, permite posicionar a Zalamea como una excepción a la regla. Oriundo de Bogotá y educado en el mundo, recupera la natalidad académica centralista, hoy olvidada, de la capital colombiana. En este sentido, el prejuicio de lectura para *El sueño de las escalinatas* es que es un poema bogotano que podría ejemplarizar la ciudad y la historia de esta como originadora de poesía; al poema como una obra única en su forma, su extensión y su origen. Dicho prejuicio se verá parcialmente corregido en la interpretación posterior, teniendo en cuenta que el poema abarca una multiplicidad de tópicos más allá de la ubicuidad territorial.

Otro prejuicio establecido y corregido para la lectura de *El sueño de las escalinatas*, es que Zalamea, por su perfil ideológico, quiere decir la verdad material<sup>21</sup> más allá de

---

<sup>21</sup> El materialismo, en este trabajo, se comprende como la corriente filosófica estructurada en el sustancialismo de la materia como lo único existente. Es otras palabras, la creencia en la realidad pura en tanto composición hecha de sustancias envueltas en la materia que envuelve, a su vez, su esencia. Dicho concepto es recuperado y promovido por el filósofo español Gustavo Bueno (Bueno, 1983), quien lo define como “las alternativas que nos da la historia para considerar las categorías de la realidad como lo que se ve y lo que se entiende de lo que se ve. Se deniegan las causas externas de la creación de la esencia, es decir, la metafísica y todo lo que la comprende” Adicionalmente, la RAE (2023) define el materialismo como “Doctrina marxista que, frente a una teoría estática de la materia, sostiene que lo real en su totalidad está regido por enfrentamientos, oposiciones y contradicciones que determinan esa realidad material”. Esta construcción por la negación de diferentes postulaciones hermetiza la realidad solamente al límite de lo real, asimismo se comprende la intención ideológica que recorre el poema que leemos.

establecer un hito estético o producir una narración fuera del contexto en el que vive; protestar frente a lo que consideraba un horror político o declarar una posición contestataria y panfletaria ante la condición colombiana del momento. Por otro lado, el conocimiento del estilo clasicista en otros trabajos del poeta<sup>22</sup> podría ubicar al poema dentro de un intento de producción de belleza preciosista, propiamente atribuida al neobarroco, con el que las diversas autoridades literarias buscan clasificar y destituir al autor, como hemos mencionado más arriba. Esta ambivalencia entre el artista y el militante, a la hora de leer el libro, problematizan su interpretación por ambos puntos de vista y ensalzan la relevancia de la lectura del texto para la comprensión del movimiento artístico y político nacional de su época.

De acuerdo con lo anterior, para profundizar en este problema sobre la intención, el método del círculo hermenéutico, que ubica nuestro entendimiento como una renovación del sentido de la obra, justifica nuestra rigurosidad al revisar la literatura que rodea al autor en producción y vida a modo interpretativo. La literatura vuelve del pasado a manifestarse como autoridad hoy en día; autoridad que enriquece y construye el juicio final sobre el sentido del texto que establecemos en este escrito. Este círculo postula una diferencia frente a lo comprendido hasta ahora y aun así no contradice las pocas interpretaciones que existen del poema, solo se suma como contribución a los prejuicios que integran el juicio *a posteriori* de su lectura por otro lector futuro. Dicha circularidad de la comprensión pasa por la lectura del poema, en donde se puede concluir de forma general la doble intencionalidad de participación política y su clara búsqueda del preciosismo. Finalmente,

---

<sup>22</sup> Por ejemplo, el texto *Erótica y poética del siglo XX* (1992) en donde Jorge Zalamea se empeña en ensalzar la función estética de los poetas pertenecientes al canon.

ambos prejuicios se autorizan por lo expuesto, concluyendo la idea de que el poema busca establecerse como bello y como útil.

Ahora bien, constituida la intención general del autor, es importante acomodar el libro al entendimiento contemporáneo, es decir, aclarar cómo se recibe y se lee el escrito. Para establecer este prejuicio como viable de interpretación y construir una estructura aceptable de *El sueño de las escalinatas* por donde transita nuestra lectura, basta con haber esbozado la historia contextual del poema y su escritor. En este sentido, la conciencia histórico efectual emerge, la relación de la obra con su momento histórico de publicación, reedición y entonación. Esto nos permite establecer externamente un juicio propositivo, como sigue: *El sueño de las escalinatas* es un poema clásico bogotano, de esa manera se lee hoy en día y en esta interpretación.

Por lo anterior, en busca de la profundidad interpretativa, nos es necesario rozar lo superficial, esto es, por un lado, su hecho histórico y, por el otro, su estilo. Decir que el poema es un clásico pareciera frívolo, sin embargo, la clasificación de clásico en Colombia no se otorga a todo texto nacional<sup>23</sup>. En este orden, es pertinente afirmar que en las letras y en la cultura, la acentuación propuesta de las llamadas *peculiaridades nacionales* no conduce a la vulgaridad y la historia del espíritu muestra que no puede surgir una literatura auténticamente nacional mientras esta no esté dispuesta a recibir y asimilar las otras, mientras aquella se encierre en las vulgares exigencias del nacionalismo (Gutiérrez Girardot, 2011, p. 70). Esto precisamente es lo que hace universal y encaja a *El sueño de las escalinatas* como clásico. Lejos de ser vulgarmente nacional, Zalamea fue un cosmopolita por voluntad u obligación y esto mismo llevó al intento de cobertura universal

---

<sup>23</sup> Esto puede notarse al seguir el plan lector de lectura que contiene a Rafael Pombo, José Eustasio Rivera, García Márquez, etc.

dentro de su obra. Adicionalmente, la divulgación y lectura de *El sueño de las escalinatas* lo ubica como una peculiar marca en la historia literaria de Colombia que, lejos de la vulgaridad, puede integrar el catálogo de los clásicos.

#### **4.2 Comprensión Externa. Carácter Temporal**

Establecidos y autorizados nuestros prejuicios, la existencia de la obra como ser independiente que se desenvuelve en el tiempo se debe establecer en tanto condición interpretativa. Por tanto, desde el contexto de creación de la obra misma ya mencionado, se añade una atmósfera de comprensión fuera de su autor; su maduración y evolución hasta la actualidad forman su estructura externa. Posteriormente, desde este punto de vista estructural, el texto será comprendido en la contemporaneidad recibiendo su historia al reproducir la obra con nuestra lectura, como recuerda Ricoeur<sup>24</sup>.

Por lo anterior, aclaramos que *El sueño de las escalinatas* se concibió en 1957, en Benarés, India, cuando Jorge Zalamea fungía como diplomático en representación de Colombia. A lo largo de revisiones constantes y reediciones privadas, incluso de la edición grabada y divulgada por la HJCK<sup>25</sup>, el texto encontró su edición definitiva en octubre de 1964. Este trabajo vio su publicación en un juego de 5000 ejemplares, en la colección Caballito de Mar, por la editorial Tercer Mundo.

Particularmente, la primera edición del poema no tiene las dimensiones de un libro, sino las de un disco. El escrito se divide en 9 secciones completas y, a diferencia del anterior *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, el texto avanza en versificación regular, luego en verso irregular y luego retorna a la métrica original. La longitud del poema no se extiende más allá de las 82 páginas en la edición original.

---

<sup>24</sup> Véase p. 24.

<sup>25</sup> Véase p. 31.

Para la lectura en este trabajo se contó con 3 ediciones diferentes del poema, incluyendo su primera edición. Es importante añadir que ningún ejemplar cuenta con prólogo, pero sí hay algunos apartes sobre la misma en todos los escritos que se relacionan con Jorge Zalamea. Esto posiblemente permite establecer *El sueño de las escalinatas* como su obra más importante, aunque no ha sido afirmado por nadie anteriormente hasta donde se conoce en este trabajo.

#### **4.3 Comprensión Interna. Construcción de la trama**

Reconocer el poema como texto en forma y estructura es esencial al momento de realizar una comprensión seria de su contenido. En general, el escrito está compuesto retóricamente por figuras literarias clásicas como la aliteración, la metáfora naturalista, el leitmotiv polimorfo<sup>26</sup>, la exclamación recurrente, la referencia a otros textos y las anáforas al final de cada canto. Asimismo, la métrica del verso (o versículo) está compuesta por versos de *arte menor* y versos de *arte mayor*, es decir, versos largos y versos cortos (Luque Moreno, 2005) que van alternando el orden del poema estructurado así para leerse al *aire libre*<sup>27</sup>. En contraposición a esto, Diógenes Fajardo (2012) afirma sobre el poema de Zalamea que:

La retórica queda reducida a una caótica enumeración o acumulación más propia de un catálogo que de la poesía (¡Censar, censar es mi retórica!) pues “carece de intensidad y de progresión dramática”. Al final, la sensación que tiene el lector de *El sueño de las escalinatas* es que hay un desgaste excesivo e inútil del lenguaje. (p. 369)

---

<sup>26</sup> El leitmotiv polimorfo es como decidimos categorizar el leitmotiv similar pero cambiante en 2 partes del poema.

<sup>27</sup> El concepto de poesía al *aire libre* era reiterativo en Jorge Zalamea, referido en múltiples ocasiones por Esguerra (1980), Zawadzki (1992), Castaño Castillo (2000) y Fajardo (2012), entre otros.

Y continúa, apoyado en Cobo Borda (Fajardo, 2012), afirmando que “Zalamea ha desaparecido, devorado por su propio lenguaje; un lenguaje suntuoso; un lenguaje opulento y recamado; un lenguaje obsoleto” (p. 369). Este rechazo a lo clásico como obsoleto puede entenderse dada la corriente literaria que arrolló a Colombia y su sensacionalismo ante la vanguardia. Pese a todo, dicha reprobación fue superada por Zalamea al rechazar la novedad estilística y acogerse a la tradición dentro de su propia obra.

Ahora bien, en su totalidad el texto se compone por hexámetros heptadecasílabos compuestos por 6 o 7 dactilos, de 17 y 18 versos, los más largos, que Luque (2005) califica como *hexámetros especiales*<sup>28</sup>. De manera particular, el uso de sinalefas en los versos acentuados, el simbolismo y la metáfora; las exclamaciones en heptasílabos para el leitmotiv caracterizan la métrica utilizada a lo largo de la obra para que el lector y el declamador intensifiquen o cesen su recitación. Por consiguiente, para desarrollar el reconocimiento del poema se dispone este apartado en donde se genera un manto de entendimiento interno de la estructura establecida para la lectura del libro que favorezca la búsqueda de su sentido.

En principio, esta métrica clásica de la que no se conoce otra obra con similar uso del verso en Colombia, quizá en la totalidad de su historia literaria, posibilita primero establecer la intención del autor en la recuperación de la métrica para un momento de vanguardia y proliferación literaria en Bogotá. Es importante aclarar que la obra no tiene las características de la épica o la epopeya más allá de su métrica, pero ese estilo

---

<sup>28</sup> En su trabajo *Hexámetros especiales* (2005) Jesús Luque Moreno expone la variabilidad de la conocida métrica clásica, el hexámetro dactílico y el verso alejandrino. Dicha métrica se veía rota por algunos poetas, y esta ruptura se clasifica como especial, dando lugar al *hexámetro especial*.

recuperado y la intención que se extrae de la biografía del autor ubica el prejuicio de pretensiones que tuvo el poeta al escribir su texto.

#### **4.3.1 Análisis de Sentido Interno**

En esta parte del trabajo realizamos un análisis de la trama de *El sueño de las escalinatas* durante su lectura. Cada canto<sup>29</sup> aparece en el texto original numerado del 1 al 9 y de la misma manera los hemos dispuesto en nuestra interpretación. Cabe aclarar que los títulos asignados han sido puestos por nosotros al revisar la idea general que compone cada parte del poema como una narración.

##### **4.3.1.1 Canto 1 - Ubicación, Invocación e Intención.**

En el Canto 1 se presenta al personaje principal, un humano que está narrando en primera persona. Este narrador da la clave general para la interpretación del poema al decir: “TAMBIEN yo he de llamar a los creyentes para que for- / men corro en torno mío, y me escuchén.” (p. 13). Este verso introductorio permite entrever que quién convoca busca ser escuchado particularmente por los creyentes, y realiza un símil entre él y los metafísicos, como sigue: “COMO LOS<sup>30</sup> lectores de libros sacros, los pregoneros de milagrerías y los loteadores de paraísos y nirvanas” (p. 13). A partir de allí, abducimos de lo dicho que nuestro narrador desdeña de las creencias sagradas y se impone a sí mismo como una especie de profeta.

Subsecuentemente, el escrito nos presenta personajes no humanos al capitalizar sus nombres: el Río, los Templos y los Palacios. Esto permite inferir los símbolos en los que se

---

<sup>29</sup> Las secciones del libro no están tituladas como cantos, sino netamente numeradas del 1 al 9. Para este trabajo hemos titulado como canto cada sección para facilitar su entendimiento; asimismo, la intención musical de la poesía del *aire libre* del poema lo justifica.

<sup>30</sup> En las citas textuales se respeta la ortografía de la primera edición.

centrará el poema personalizando objetos solemnes y la propia naturaleza. Dice el primer canto:

también yo he de sentarme de espaldas al Río, frente a las  
escalinatas plagadas de creyentes y obsedidas por dioses vi-  
vos y muertos... frente a los Templos de ladrillo y cobre sobre  
cuyas escamas la luz hierve y crepita; bajo los empinados  
Palacios en cuyas azoteas cunde la algarabía de los monos. (p. 13)

Este canto es netamente preparatorio dada la búsqueda de claridad del autor al invocar a *los creyentes* para que lo escuchen. El narrador es certero al negar toda intencionalidad metafísica o mercantil. Dice: "...no he de leerles milagros de dioses, ni hazañas / de héroes, ni amores de príncipes, ni proverbios de sabios." (p. 14). Por estas declaraciones la originalidad del texto resalta y el rechazo de los temas del héroe, del romance o de proverbios de profetas, permite suponer la intención aclaratoria de que, pese a su métrica, el poema no pretende tratar los temas clásicos. Rechazar dichos tópicos como introducción y usar el hexámetro ubica al escrito en forma mas no en materia, aun así, se establece su intención narrativa e ideológica.

Ahora bien, el relator empieza justificando un rechazo a los libros, deseando netamente la palabra recitada. Esto es una referencia a la razón de ser, en modo práctico, de *El sueño de las escalinatas*, es decir, ser más recitado en voz alta que leído en soledad<sup>31</sup>.  
Ulteriormente, retoma *el designio* que le fue dado (esto reafirma la interpretación del narrador como profeta), aunque niegue la metafísica más adelante, este es invocar un juicio contra algo. El narrador se ubica espacialmente "sobre las escalinatas, de espaldas al Río,

---

<sup>31</sup> Véase p. 41.

frente a los / Templos y bajo los Palacios.” (p. 14) La descripción de su posición supone, para el lector, ubicar al protagonista en una locación intencional para lo que representan las escalinatas, sobre las que está parado; los Palacios, lo que hay arriba; los Templos, lo que está a nivel y a lo que da su espalda, el Río. Esta ubicación debe ser revisada múltiples veces durante la lectura del poema como una imagen por la que transitan los personajes y el relato completo; también sobre lo que representa el relator como profeta, por ejemplo, estar a nivel de los Templos, equiparándose con las religiones o de espaldas al Río, rechazando la muerte.

Continúa el relato con el narrador invocando, por medio de metáforas, a los humanos titulados *seres de condición contradicha, hongos humanos o esculturas vivientes* (p. 15), para poder llevar a cabo el juicio contra las instituciones que, en este caso, pasan a ser seres en sí mismos. Es decir, los Templos refieren a las religiones, los Palacios a las formas de gobierno y el Río a los dioses. Durante esta audiencia, los humanos y el mismo profeta son juzgados tácitamente como se verá más adelante.

Para fijar la intención del narrador, posterior a ubicarse espacialmente, el poema nos aclara su función como invocador de una audiencia y acusador de los victimarios. El texto transita de la ubicación a la invocación de seres que viven más allá de los Templos y los Palacios, estos son los humanos que componen la “delirante confusión del comercio de las cosas más / nimias y necesarias” (p. 18). Estos comerciantes los ejemplifica el relator como las muchachas que acarrear arenas, las niñas que venden paja, los vendedores de tortillas, entre otros. Se llama luego a los profetas, a quienes califica de dementes “ebrios de Dios. Que los dejen llegar hasta nos- / otros, pues necesitamos su testimonio. Su demencia corro- / bora nuestra razón” (p. 18) y vocifera por primera vez el leitmotiv del

poema entero: “¡CRECE, crece la audiencia!” (p. 18), que se debe exclamar al recitarse y cambia en dos puntos centrales de la obra.

Seguidamente se hace el llamado a los hacedores de humildes menesteres y bajos oficios (p. 20); y sitúa espacialmente el origen de los humanos en la India, pero no menciona a dónde llegan, es decir, no está esclarecido dónde ocurre el relato. De allí, por definición, el relato del génesis posibilita la exégesis del texto como mito. Esta posibilidad nos parece válida pero simplista por lo que sigue en los próximos cantos.

Finalmente, se añade la figura del sol como forma de la cólera que azota a todos, ricos y pobres, por esto deducimos que la narración inicia durante el día. Así se erige este canto por su carácter introductorio, en donde se presentan algunos de sus personajes y sus símbolos, su posición geográfica, social y laboral.

#### **4.3.1.2 Canto 2 - Crítica materialista del Génesis.**

Aquí se introduce la figura de la ciudad. En resumen, es un horror hecho de historia y un símbolo de la circularidad que va “haciendo balance de invasiones y contabilidad de lenguas; recitando crónicas, anales y memorias / de pestes, deslizamientos inundaciones,” (p. 25) que nos parece preponderante acentuar para interpretar la intención del poema en relatar los orígenes de las cosas desde un punto de vista colérico contra la raza humana. Dice: “...suputando sus / muertos que descienden hacia el Río e inventariando sus / recién nacidos que suben hacia el hambre.” (p. 26). Así, la ciudad es considerada la madre general de los humanos hambrientos que han sido convocados a la audiencia en el Canto 1.

Continúa el relato culpando a la humanidad así: “...el infatigable conato del hombre / de reproducir sus manos pedigüeñas y su boca insaciada.” (p. 26). Esta es la visión regular

del narrador sobre la figura humana: un pedigüeño, no interesa su clase social o su justificación histórica. Subsecuentemente, se narra el nacimiento del Río en la confusión de los elementos primarios en común hervor (p. 26), que se hermana con la ciudad como paridor y partera de los humanos. Desde luego, la introducción del Río y la ciudad da lugar a una nueva génesis de la humanidad, propuesta por el relato, en condición de miseria. Esto nos permite inferir que son un ser equiparable a Dios en lo que se refiere en la narración. Y dice el texto: “INDIFERENTE al destino de sus criaturas, adorna su / gran cuerpo polvoriento con pulidos falos de piedra de / madera, de cobre, de hierro, de oro ... por su eterna herida / supurando generaciones necesitadas” (p. 27). A partir de esto, se puede entender la relación del Río y la ciudad como la relación masculina y femenina, la figura de su eterna herida por donde nacen las generaciones necesitadas lo justifica.

En este orden, se caracteriza la figura de la ciudad, que previamente se introdujo como lo que está más allá de la ubicación del juicio, así: “INDIFERENTE al destino de sus criaturas...” (p. 27) Es decir, entendiendo a Dios clásicamente como lo que espera en el más allá, en el poema está figurado como creador<sup>32</sup> en la forma de la ciudad, que a su vez fue construida por el humano primitivo al lado del Río por donde transita su cuerpo al transitar hacia la muerte. Esto lo recogemos como una imagen materialista de la existencia de la metafísica por la ignorancia primitiva; en otras palabras, la humanidad ha creado al Dios que la ha creado a ella. Tal como la ciudad o el Río están dados al entendimiento general, así considera a Dios el narrador y justifica el sentido materialista del poema por imágenes como “MANAN hacia el Río; se vier- / ten por las escalinatas como una lava

---

<sup>32</sup> Es importante aclarar que, si bien la cualidad creadora de Dios hecho símbolo en la ciudad justifica esta consideración, el poema lo simboliza principalmente como institución religiosa en los Templos. Véase p. 44.

lenta y escabrosa;” (p. 28), en donde incluso la muerte tumultuosa de los humanos es objetiva e impune.

#### **4.3.1.3 Canto 3 - Evocación Geográfica.**

En este canto se cimenta un hecho fundamental, los creyentes que convoca el profeta para su audiencia han llegado. Esto da paso a que inicie el discurso ante su arribar, pero previo a eso, el narrador se incluye entre los que llegan diciendo “QUE nuestra condición se muestre en toda la majestad / de su horror.” (p. 32) Esto ante los supuestos enjuiciados, Dios y la ciudad, que posteriormente veremos transpuestos al Río, los Templos y los Palacios que están presenciando los hechos, y procede a mencionar una a una todas las regiones a las que se refiere el poema, dejando de lado lo que suponíamos sería el juicio inmediato.

De este modo, se introduce la geografía universal por la que se caracteriza la intención de cobertura del poema: “VEDLOS aquí: venidos de todo / foco de infección, de todo hogar de miseria, de la ubicua sede de la necesidad: /Nagasaki e Hiroshima y Okinawa (...), de las islas de Sonda, (...) de Indonesia,(...) de Turquía,(...) del Irak (...) de Ceilán,(...) del Irán (...) de Argelia (...) de Egipto,(...) de Kenya (...) de Sur África (...) de Madagascar” (p. 33). Aquí se divide por el leitmotiv: “¡CRECE, crece la audiencia!” y sigue la invocación geográfica de: “Francia,(...) de España,(...) de Britania,(...) de Italia (...)” (pp. 33-34) y especialmente se invoca la figura “de Grecia, toda Grecia, la traicionada y vilipendiada” (p. 34). Puntualmente, el leitmotiv cambia de forma por: ¡Que numerosa audiencia! / ¡QUE tumultuosa audiencia! (pp. 34-35). Seguido de las menciones a las regiones asiáticas, africanas y europeas; la división del poema por la exclamación del leitmotiv, el escrito introduce una nueva mención a países del continente americano, se

menciona solo a Guatemala, México y Venezuela. Ahora, es importante aclarar que no se menciona a Colombia, pero el poema continúa de la siguiente manera:

QUE cada palabra mía fuese ahora como piedra de cien  
filos: llave inmisericorde que abra y destroce todo corazón.  
O como dentellada de lobo que tiene prisa por llegar a la  
entraña palpitante de su presa. Pues mi pobre corazón está  
desnudo y llagado viendo llegar a las escalinatas la de-  
legación de mi pueblo: mis hermanos, mi más inmediata  
semejanza. (p. 36)

En esta estrofa el protagonista de la narración se refiere a sí mismo, gesto poco común en el poema, pues se recita hacia afuera a modo de discurso, esto en referencia a la nación a la que pertenece, a Colombia. Por lo anterior, queremos concluir una idea particular que quizá no sea válida para todo el texto y es que el profeta es el mismo Jorge Zalamea, que se ha hecho personaje. Esta propuesta interpretativa se corrobora posterior a una lectura cautelosa. Para soportar esta idea traemos a colación los versos siguientes:

... La cruz gamada volteó en el espacio  
y siendo ya signo de infamia en los países momentánea-  
mente liberados, se trocó en ídolo devorador en la tierra  
colombiana, mi dulce y tremenda tierra. Para enrostrar a los  
humildes, y corroborar a los poderosos. (p. 37)

En estos versos donde el poeta recoge a Colombia, posterior a un recorrido histórico desde la esclavitud, a la colonia, al feudalismo y a la democracia, lanza una acusación

punzante contra el poder que ha tomado a la nación simbolizados en la cruz gamada<sup>33</sup> tildándolos de poderosos devoradores de la tierra. Así también, se refiere a *El gran Burundún-Burundá* como el rostro del terror que genera “la libertad condicionada y la demo- / cracia de papel. / PERO ya están aquí sus víctimas, mis hermanos, nuestros / hermanos. Y tienen grito y veto en nuestra querella. / ¡CRECE, crece la audiencia!” (p. 37). En este sentido, se puede suponer, primero, la intención ideológica del rechazo del poeta frente a la hegemonía de la extrema derecha<sup>34</sup> que, pasada la Segunda Guerra Mundial, expuso los alcances catastróficos de su extremismo para una nación y, segundo, la referencia a su anterior escrito<sup>35</sup> como un preámbulo a *El sueño de las escalinatas*. De esta manera, al concluir este canto referente a la geografía e introducirse la referencia a un personaje de otro libro de su mismo universo literario, el tirano de la segunda entrega, se nos permite suponer una trilogía, junto a *La metamorfosis de su excelencia*, que podría relacionarse con el estilo de escritura, mas no con modo, tiempo, ni lugar.

#### **4.3.1.4 Canto 4 - Primera Acusación, el Río.**

Posterior a lo dicho en el Canto 3, el texto retoma su hilo narrativo y el relator vuelve al tema de su ubicación frente al Río, de espaldas a él. En este punto el poema torna de la invocación a un juicio a la acusación dentro de la audiencia. Es decir que, cimentada su intención ideológica general, el relato se encamina hacia su acción particular y se da inicio al hecho de la narración. Dice: “PERO sigue la audiencia y se inicia la acusación” (p. 41). Esta acusación al Río inicia cualificándolo como hipócrita criminal que ha dado la

---

<sup>33</sup> Esta cruz gamada es otra nominalización para la esvástica nacionalsocialista, movimiento de extrema derecha que, en Colombia, enemistaba con Zalamea Borda llevándolo a la censura y el destierro.

<sup>34</sup> Esta hegemonía de la extrema derecha la categorizamos así en lugar de hegemonía conservadora por el tiempo de lectura del poema, dado que el conservadurismo era el sinónimo de la ideología de derecha para el momento histórico del poema. Para nuestros días, puede reemplazarse un término por otro.

<sup>35</sup> La novela *El Gran Burundún-Burundá ha muerto*.

vida y, a su vez, se ha llevado a niños y mozas sedientos (pp. 41-42). Esto permite ver otra intención, quizá más colérica, del poema: imponer el juicio del ser humano contra lo que es superior a él, antes a Dios en forma de ciudad, ahora a la naturaleza en forma de Río.

Continúa:

TE ACUSO, seide de los grandes señores, cómplice de los grandes sacerdotes, alcantarilla de los grandes asesinos.

MILLONES de ojos desesperados, millones de manos sin empleo, millones de cuerpos enfermos, millones de almas extraviadas te buscaron, te buscan; te siguieron, te siguen; se sumergieron, se sumergen en tus aguas, buscando en ellas la horrenda remisión de su miseria, el perdón de sus supuestos pecados y la garantía de nunca más volver a vivir sobre la tierra madrastra. (p. 42)

Ahora, este reclamo al Río como el indulgente de los pecados es un símbolo directamente relacionado con el rito bautismal o, también, con la ubicación panteísta de Dios en los elementos de la naturaleza. Dicho esto, el Canto 4 cuenta con un fenómeno interesante al momento de la lectura. Toma lugar una variación momentánea justo durante la acusación del Río, el narrador describe su cambio de postura hacia la posición fetal. El hecho se narra así:

EN VOZ más baja, doblando la cabeza hacia el vientre, ayudando mis rodillas con la liana entrecruzada de los brazos —en una repetición de la postura fetal y en una anticipación de momia india— sin pensar pensando, pensán-

dolo... que el Río-mito, el Río cómplice, el Río hipócrita y sagaz me empape con sus aguas. Pues sólo penetrado por su humedad, asumiendo su legamoso hedor, conociendo sus tretas será verídico mi testimonio en esta audiencia. (p. 43)

Este cambio de posición lo semeja al nacimiento, por el feto y a la muerte, por la momia, sugiere la desesperación del narrador, su ansiedad por la muerte. En este sentido, la relación experiencial del escritor se hace vigente en el poema dada su vivencia de distintas imágenes terroríficas alrededor del mundo<sup>36</sup>. Subsecuentemente, siendo el Río la imagen de la muerte, el narrador entra y sale de él, es decir, que la posibilidad de la resurrección puede ser inferida. Entendiendo al narrador como un profeta<sup>37</sup>, esta suposición no puede ser comprobada, pero la interpretación cabe para ser considerada desde nuestro punto de vista. A continuación, el relator cuestiona al Río por la misma hipocresía por la que lo acusaba al principio de esta sección. Dice:

NACIDO de las más puras nieves, ¿por qué, Río, te prestaste a servir de vía de agua por la cual se vertiesen los cadáveres desmantelados de las viudas cuyos sexos picotean tus peces? ¿Por qué tras de regar los altos valles y las grandes llanuras en que los hombres siembran y procuran cosechar frutos de utilidad, te prestaste a evacuar los cadáveres de los niños macrocéfalos que abren y cierran sus pobres piernas raquílicas y los bejucos de sus brazos como compases yertamente regulados por tus grandes aguas caudales? (p. 43)

---

<sup>36</sup> Véase p. 12.

<sup>37</sup> Véase p.41

De aquí podemos decir que esta corrupción de la pureza original del Río es, quizá, la utilización de Dios para los fines de ciertas secciones de la humanidad. Esto dados los versos posteriores en referencia a la historia de aquellos que han muerto vanamente por alguna idea metafísica. Dice así:

... el desesperado  
desperzamiento de los siglos los guerreros innumerables  
que, con un pequeño grito humano o una gran blasfemia  
humana, se precipitaron a tus aguas: cubiertos todos ellos,  
como grandes escarabajos, por armaduras nieladas, por ar-  
maduras de mallas, por armaduras repujadas, por armadu-  
ras que ostentaban el relieve de medusas, furias y minervas,  
por armaduras empavonadas, trenzadas, bendecidas... y to-  
das ellas vanas! (p. 44)

En la misma sección y sobre este sentido, la idea contra la muerte por la fe, sobre la que el Río es acusado, se corrobora. El relato continúa y toman lugar los versos en los que, desde las referencias históricas de la violencia, se recorre la injusticia de la pacificación católica sobre los pueblos conquistados en América. Esta solidaridad con las comunidades latinoamericanas ya se había hecho notar en el Canto 3. Así, el guiño a la historia no es vacuo y en la misma sección el poema se refiere al periodo de la conquista con agresividad hacia los oligarcas. La crítica del poder y su posterior juicio son característicos de la idea que se establece en la narración. El texto lo simboliza de la siguiente manera:

¡ay!, en son de guerra y de conquista para desposeer, des-  
alojar o avasallar a tribus que ni siquiera tienen fe de bau-

tismo en los registros de la historia, hasta los señores de hoy que, para hacer una ablución hipócrita en tus aguas cómplices, descienden -sudorosos, lustrosos y obesos- por las escalinatas entre una doble fila de policías militares, idénticos éstos con su metálico casco, sus uniformes verdecaña y sus amenazantes botas blancas a todos los que hoy vemos desplegados sobre la faz de la tierra contra la pobre condición humana. (p. 45)

Esta multiplicidad de temas dentro de un mismo canto puede ser unificada si se permite suponer la intención del texto con respecto a su escritor transmutado en el narrador. Dicha intención propende por virar su personaje principal hacia la pura intención política, de acciones en contra de la tiranía, ficticia en el mundo que rodea al texto y, parcialmente real, dependiendo de la mirada histórica que se le dé, bien sea para el lector actual o el escritor en su momento. A continuación, el texto vuelve a la referencia colonial, sin ser explícito en ello y acusando directamente a la historia como sigue:

... todas esas bocas blasfemantes de los reclutas invasores; todas esas muecas desdenosas pero vergonzantes de los soldados del Imperio; todas esas carnes malheridas, todos esos mutilados cadáveres de los defensores de la patria! (p. 46)

En este sentido, la patria, que se sabe es Colombia<sup>38</sup>, sigue siendo incluida tácitamente en el poema como centro de las referencias históricas que cobijan toda la

---

<sup>38</sup> Esto lo afirmamos como hecho dadas las pruebas expuestas en la p. 48.

narración. Adicionalmente, el hecho de que se mencione la “¡indecente complicidad del mito fluvial!” (p. 46) añade una característica aún más diciente del personaje y es su crítica al uso de la religión por los tiranos a lo largo de la historia; a su vez, el rechazo por la metafísica, la religión y, en este canto, la conquista. Por último, durante la lectura pensamos en la posibilidad del ateísmo del relator, que siendo profeta promueve el juicio contra los dioses y también señala al Río como mito, pero la afirmación de su existencia lo hace contradictorio o arbitrario.

Luego de estos versos, la referencia al transcurso de la historia se introduce así “Y, EN otra vuelta de la rueda del tiempo” (p. 46) y se sostiene la acusación al Río como cómplice de la violencia. Efectivamente, esta complicidad la justifica el texto al mencionar la muerte causada por las múltiples guerras que tienen como consecuencia “ese horrendo desaguadero de la muerte, toda una pálida / cargazón de cadáveres.” (p. 47) Dicho recurso mueve la narración a través de la historia de la violencia por la religión en versículos acusatorios. En consecuencia, este apartado concluye la idea esbozada por el narrador en su discurso anteriormente:

RÍO manso en la hipocresía; Río cómplice en el silencio;  
¡Río-mito por la vanidad! ¡Fabulosa serpiente sacralizada  
por cada una de las religiones que inventaron los poderosos  
para distraer el hambre de los humildes! (p. 47)

Enseguida, el poema se sume en su leitmotiv y vuelve a cambiarlo. Esto es una muestra de originalidad poética que enriquece el tema del escrito en su sentido de texto narrativo que, pese a que va y vuelve por la historia, persigue una lógica temporal. Ya no ¡CRECE, crece la audiencia! sino que: ¡ACUSA, acusa la audiencia! (p. 47). Este cambio

propositivo persigue la lógica de un juicio en donde el narrador convoca, el fiscal da su discurso introductorio y luego acusa, en este caso al Río-Dios y su séquito, es decir, los obesos tiranos y sus esposas e hijos (p. 45).

Finalmente, concluye la sección con un nuevo viraje de relevancia para su mención y análisis. Dice: “PERO también el hombre en cuclillas que soy yo, tu can- / tor y acusador; (...) el hombre obsesionado por la belleza del mundo / y agobiado por la infinita tristeza de la condición humana; / el hombre que convoca esta audiencia” (p. 48) nos recuerda su índole como humano que, en cuclillas, se lamenta de la realidad que lo circunda, pero está obsesionado por la belleza. Esta obsesión sugiere un nuevo concepto para calificar al narrador: un artista. Complementariamente, la sección final sugiere, por la sensibilidad del narrador ante la belleza del mundo y sus emociones por la condición humana, una propuesta interpretativa: el narrador es una representación del arte como ente que enjuicia la realidad.

#### **4.3.1.5 Canto 5 - Propuesta de Castigo.**

Este canto inicia con la vuelta a la ubicación espacial del relator<sup>39</sup> y retoma el hilo narrativo que no permite perder el sentido del texto. Menciona “Una gran audien- / cia humana que espera, (...) el proceso, la acusación y la condena de sus ubi- / cuos verdugos.” (p. 53) Con esta posición de acusador, sobre las escalinatas, el narrador ubica a los responsables del horror de los que ha sido cómplice el Río. En este caso, los tiranos de los pueblos a quienes describe así:

VED a estos altos simios de pelambre rubia, de cenicien-  
tas crines, de grisosas lanas e indecente trasero que ostenta

---

<sup>39</sup> Sobre las escalinatas, frente a los Templos y bajo los palacios.

la desolladura azulena y lívida de las grandes heridas; ved-  
los pululando en torno vuestro, tratando de imitar el len-  
guaje humano con sus breves ladridos... (p. 54)

Por lo anterior, una intención supremacista se permite entrever entre los argumentos del narrador contra los tiranos. Referir directamente su incapacidad para usar el lenguaje humano y, luego, titularlos como una “horda que pretende asemejarse / al hombre, a nuestra condición. La horda que diezma las / cosechas” permite asumir la diferencia que quiere aclarar el narrador entre la raza humana y los que la gobiernan. En este mismo sentido, ubica a dicha horda “bajo las cúpulas de los Templos y sobre las terrazas / de los Palacios” (pp. 54-55), esta locación integra, a manera de recapitulación a la tiranía, el gobierno y la audiencia en una misma lógica de acusaciones. Como inciso, tal separación entre los humanos y los habitantes de pelambre rubia podría sugerir la separación entre el proletariado y la clase burguesa<sup>40</sup>.

Ulteriormente, esta sección utiliza un tono más agresivo, que confirma la cólera del poeta contra los acusados descritos como imitadores de los humanos, inferiores seres inteligentes, que engañan a las víctimas de condición contradicha. Luego de dar esta descripción, conceptualiza a los acusados directamente en los políticos, lo hace al decir:

VED que ni siquiera son la imagen un dios arbitrario,  
ni el portentoso híbrido de magia y realidad, ni tampoco los  
cancilleres de vuestra voluntad incierta. Sino apenas la ca-  
ricatura del ser humano; los ridículos apoderados que lo-  
graron de vosotros mismos las cartas credenciales que les

---

<sup>40</sup> Esto no lo sustentamos más que en la interpretación posterior del texto en conjunto.

abriesen las artesonadas salas del Consejo. (p. 55)

En este sentido, el texto culpa a la humanidad de su misma opresión.

Adicionalmente, los ridiculiza al confirmar que estos gobernantes no son imagen, ni dios, ni los dueños de la voluntad, negándolos nuevamente como pertenecientes a la humanidad. Finalmente, el relator se describe a sí mismo como ser con un cargo, el fiscal de la audiencia. Y con un propósito claro como fiscal, propone una sentencia en la que exige ignorancia y apoyo de los humanos, es decir, reclutamiento por una ideología, convocando su apoyo así:

¡FUERA esa horda gesticulante, mendicante, amenazante,  
orante, blasfemante, gimiente, demente que es apenas, en  
sus trances y convulsiones, la mueca obscena de la condición  
humana!

¡NO más simios!

¡NO más símbolos!

¡SOLO el hombre!

¡SOLO nuestra condición!

¡ACUSA, acusa la audiencia! (p. 56)

Siendo este el punto central de la narración, entendida como el relato de una audiencia convocada por un artista contra las instituciones, el ataque del narrador se hace decisivo y tiránico en sí mismo. Negar la metafísica y afirmar al humano como centro y, aún más allá, negar a los que dañan al humano como humanos ellos mismos, es decir, negar a los tiranos, políticos y conquistadores como pertenecientes a la especie. Esto

estructura la idea de la trama del poema: una narración que busca imponer la idea de la superioridad de los oprimidos y su acción contra el poder.

#### **4.3.1.6 Canto 6 - Segunda Acusación, los Filósofos.**

El discurso se dirige al público de humanos que ejercen su papel de jurado que, para este momento, ya milita con las ideas que se han expuesto. El acusador denuncia a las “Vacas Sagradas que ambu-/ lan torpes y lentas” (p. 59) y las ubica sobre las escalinatas. Luego las acusa como cesto de ignorancia y miseria. Así, este canto incluye a un nuevo acusado que peca por ignorancia, pero también es víctima de los verdugos de los cantos anteriores, estas son las Vacas Sagradas que simbolizan a los intelectuales, los filósofos. Al llamarlas ignorantes y generadoras de la miseria humana, el narrador las acusa de una ambivalencia al beber de los postulados filosóficos históricos. Los describe así:

¡VACAS sagradas! ¡Filósofos de ayer, hoy y mañana:  
unas y otros disimulando las razones del hambre con la de-  
glutición de la sosa saliva del ideologismo; eludiendo siem-  
pre los hechos ineluctables de la vida, las cosas entrañables  
del hombre. Sólo para disputar los filósofos ante doncellas  
de anticipada menstruación literaria, ante iracundas Xan-  
tipas menopáusicas... (p. 61)

Aquí se realiza una referencia a la tesis marxista de que “los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (Marx & Engels, 1888)<sup>41</sup>, en sentido crítico a cómo los intelectuales se han ubicado a sí mismos en descriptores de la miseria o meros razonadores de la condición

---

<sup>41</sup> Esta tesis es tomada textualmente de las *Tesis sobre Feuerbach*, de Karl Marx (1888)

humana. Esto conecta la narración con el Canto 1, en donde el narrador ha “abolido los libros” y “repudiado los libros” (p. 14). Así, aclara los motivos para tomar esta decisión, el rechazo a la falta de acción de los intelectuales y su ensimismamiento. Ahora, un viraje sorpresivo se realiza para concluir el canto 6, dice el texto:

AQUELLA vaca que estorba nuestra audiencia sobre las  
escalinatas ¿no responde, acaso, al nombre de Democracia?  
Y esa otra que atrapa con sus vellosos belfos y roe con sus  
dientes cuadrados la túnica del demente, ¿no la bautizaron  
Libertad? ¿Y no pisotea al inválido y al niño la vaca cega-  
tona que acude cuando la llaman Caridad? ¿Y no da testa-  
rudos testarazos en el hombro del hombre la vaquilla de-  
nominada Igualdad? (p. 62)

Esta ubicación particular de las Vacas Sagradas como filósofos primero, como valores institucionales después, permite inferir que la idea anti hegemónica del acusador no es la abolición de la tiranía por las vías democráticas, sino el llamado a la acción revolucionaria. Aunque esta acusación al ideario demócrata supone que o bien el narrador considera que no actúan como deberían o son parte de la tiranía, la afirmación se contradice porque precisamente se está llevando a cabo un juicio. Adicionalmente concluye:

¡NO MAS rumiantes!

¡NO MAS falsarios de la razón!

¡SOLO hombres!

¡SOLO nuestra condición, hasta ahora contradicha!

¡ACUSA, acusa la audiencia!

Así, los rumiantes falsarios de la razón son filósofos y demócratas, que babea y vierten su estiércol entre los humanos (p. 62). Estas baba y heces son precisamente las ideologías que históricamente han dirigido el rumbo de la evolución social y la violencia a través de la historia. De acuerdo con el texto, mediante el uso de sus influencias, semejante a la religión, los postulados filosóficos se han dedicado a describir lo que acontece, sea o no sea horrendo.

#### **4.3.1.7 Canto 7 - Tercera Acusación, los Templos.**

Este canto introduce un tercer objetivo del juicio. Primero se acusó al Río, luego a los filósofos y ahora se dirige a los Templos. En primer lugar, el acusador menciona la creación de los Templos junto a la creación de los dioses y refuerza la afirmación de que el humano ha creado a sus mismos verdugos. Esto lo hace utilizando la imagen de la sangre como elemento transversal de la mayoría de los ritos religiosos y referencia de la muerte por los credos. Por ejemplo:

Toda esa sangre vertida en los circenses juegos holocáusticos; toda esa sangre resbalando por aquellas otras escalinatas de los aztecas; toda esa espesa ducha de sangre de los bautismos míticos; toda esa sangre perlada sobre la piel de los derviches flagelantes; toda esa sangre bebida en el cáliz católico. (p. 66)

Esta descripción de los ritos sangrientos ratifica la animadversión del narrador frente a la metafísica, pero también acusa siempre al ser humano de crear su misma

condición por estar “buscando ávidamente la con - / solación ultraterrena” (p. 67).

Continúa la sección con la única referencia sexual que se encuentra en el texto:

HOMBRE de siempre, hermano mío, lanzado desde el doble orbe testicular del padre hacia la noche lacerada del ovario materno: aferrándote allí y allí proliferando; creciendo allí en tal tibieza y tal ternura para irrumpir, llegada la hora, por el baile convulso de los muslos...

TAMBIEN tuvieron esos Templos un humilde comienzo. (p. 67)

De lo último, se refiere el relato al recuerdo de los humanos primigenios, y expone a la audiencia la memoria de su propia historia. Apela al recuerdo de la arcilla donde se quemaban bastonzuelos aromáticos, granos secos o los túmulos donde se rascaban los búfalos, las excavaciones de farallones de arcilla en donde se depositan sueños y esperanzas (p. 68). Esta descripción histórica de los materiales utilizados por la humanidad para consolarse hace patética la creación de los dioses y los posteriores Templos que se construyen para honrarlos. Es importante aclarar que la narración no se enfoca en el ataque de un templo particular, sino que se refiere a tantos templos como dioses le alcanza. Los siguientes versos lo demuestran:

...el pequeño escenario en que mimaban su eterna ternura Rama y Sita; o pataleaba su pesada danza el alegre Ganesh, mi patrono; o el Buda de enorme ombligo oblicuo se regodeaba con la belleza del mundo y la variedad de la vida. repartiendo la contagiosa risa que sacudía todos los pliegues de su jocunda obesidad?

DIOSES creados a semejanza del hombre, al dictado de su sed de alegría, idénticos a su eterno afán de amor. (p. 68)

En este sentido, el narrador asigna una justificación y una razón para la causa de la religión desde el humano y hacia el humano. En efecto, el rechazo de la metafísica es explícito y busca la confrontación al ubicar a los victimarios y sus víctimas, uno frente al otro, Templos y humanidad, pertenecientes a sí mismos, codependientes. E hila a todos los acusados así:

TODO este esplendor de cobre y de ladrillo; de piedra y de oro; de mármol y de plata; de olorosas maderas y lucientes cuarzos; toda esta enceguecedora sucesión de los Templos que sustentan a los Palacios aquí mismo, sobre las escalinatas, reflejándose orgullosamente en el sucio espejo cómplice del Río. (p. 69)

Y agrega a la referencia del rechazo una textual posición filosófica materialista, atacando las “bendiciones de humo con las que ma- / nos sudosas de los bonzos dopados con la más bella e idiota / metafísica.” (p. 69) En donde expone a los llamados charlatanes en la convocación del jurado al principio de la narración. También lo hace adjetivando a los:

...vendedores de bulas e indulgencias, vociferando su sagrada mercancía en el altozano de las iglesias, entre una muchedumbre de apestados, de leprosos, de inválidos de guerra, de siervos de la gleba, tasando el sello rojo o negro de sus títulos como papel de peaje para el purga-

torio y la bienaventuranza ultraterrena. (p. 70)

Esta dura confrontación a la fe le atribuye un motivo ideológico, filosófico y artístico al poema. La circunstancia de la acusación general y particular permite afirmar, sin lugar a especulaciones, pese a la reivindicación de Ganesh, el rechazo por la fe. Esto se justifica por quienes refiere el texto como “LOS de más allá ofreciendo el nirvana a cambio del / difícil e inútil suicidio de los sentidos” (p. 70), es decir, que todos los credos, para el poema, son dañinos para el ser humano y causa de la condición de la miseria que se menciona en repetidas ocasiones. Adicionalmente, titula como vendedores de pólizas a todos los profetas y representantes de los cultos. En otras palabras, los culpables de la realidad son los mismos humanos, por eso el narrador utiliza la palabra suicidio y no asesinato.

#### **4.3.1.8 Canto 8 - Cuarta Acusación, los Palacios.**

Considerada derrotada la metafísica, esta sección se refiere al último enemigo ante el que está convocada la audiencia, los Palacios. Estas edificaciones son la representación de los humanos diferentes a los humanos, estos son los nobles, los ricos y los privilegiados, a quienes acusa de ser seres chorreantes de la sangre leucémica del pobre (p. 73). Este adversario de la humanidad cierra el círculo de acusados como objetivo abolicionista del narrador, dejando en claro su posición ideológica. Inicialmente, el texto busca que se mire a la audiencia y su conformación recapitulando los logros del juicio hasta el momento, dice:

MIREMOS de nuevo el teatro de nuestra audiencia:

las escalinatas establecidas como escenario ineludible;

el Río hipócrita sirviendo de foso de orquesta;

los Templos, de bambalinas;

los Palacios cegando a la audiencia con las candilejas de

la especulación... (p. 74)

Ulteriormente, el discurso ataca a los protagonistas de la historia como poseedores de las espadas indómitas sedientas de sangre (p. 74) que han habitado los Palacios, es decir, los que han gobernado y comandado guerras y conquistas a lo largo del tiempo. Luego de enlistar a distintos protagonistas de la historia, los ridiculiza reduciéndolos a simples cuerpos que el Río se ha llevado. Se menciona a los Khanes<sup>42</sup>, Kasyapa el fratricida, el VI Conde de Derby, el Conde de Saint-Simon<sup>43</sup>, Pedro en el Neva<sup>44</sup> y Sawai Jaising<sup>45</sup>, los emperadores Tang<sup>46</sup>, los emperadores Yuan<sup>47</sup>, Luis de Baviera, los príncipes de Mónaco quienes miran ahora los monstruos submarinos (p. 75). Esta reunión de tiranos y gobernantes propone, recordando la posición fetal del narrador, una desesperación llena de cansancio ante lo que se dice que la humanidad ignora, es decir, la inevitabilidad de la muerte y el paso del tiempo. El narrador utiliza la mención a los burócratas como tránsito a los tiempos de la democracia liberal, a la que perteneció el autor del escrito. Nos dice:

PASARON todos ellos y ahora están allí, en esos mismos  
Palacios, los gerentes ahítos de poder y de dólares; los planificadores de vuestro conformismo; los pequeños magos de las relaciones públicas; los pregoneros de la mentira que ya

---

<sup>42</sup> Emperadores del imperio mongol, famosos por su fundador Gengis Kan,.

<sup>43</sup> Filósofo francés considerado el padre del socialismo y precursor del positivismo. (Cantero, 2019)

<sup>44</sup> Zar ruso, famoso por haber expandido y potencializado Rusia en el siglo XVII. (Paúl, 2022)

<sup>45</sup> Monarca indio durante 1686-1743, conocido por la construcción de los observatorios astronómicos y su planificación urbana. (Museum., s.f.)

<sup>46</sup> Dinastía Tang (618-907 d. C.) periodo imperial chino conocido por sus avances tecnológicos y sociales. (Mark, 2016)

<sup>47</sup> Dinastía china derivada de la conquista de Kublai Khan en 1271. (Cartwright, 2019)

no se atreven a salir a las plazas entre un destemplado  
reteñir de clarines y un desinflado resonar de tambores (...)  
Y mintiendo siempre, mintiendo siempre, mintiendo  
siempre con la bendición de los Templos y la subvención de  
los Palacios. (pp. 75-76)

Este viaje por los anales históricos a través de la mención de aquellos que han protagonizado distintos regimientos en Asia y Europa es utilizado por el narrador para ejemplificar los acontecimientos como momentos en el tiempo que permanecen en la memoria construida por la humanidad para oprimirse a sí misma. Finalmente, este canto presenta una ruptura con la vaguedad histórica en el vaivén de la narración y ubica el discurso en la contemporaneidad de su escritura. Dice:

NO BUSQUEIS en éstos eco alguno de vuestra angustia,  
ni correspondencia a vuestra necia lealtad. Ya ni siquiera  
son los símbolos de un insensato orgullo patrio. Pues ¿qué  
podrían deciros hoy las siglas de los grandes monopolios in-  
ternacionales, de los poderosos cárteles y los ubicuos trusts  
que acumulan riqueza y poder mientras una erosión incon-  
tenible roe las pequeñas monedas y los pringosos billetes  
de los pobres? (p. 76)

Lo citado anteriormente es una muestra dicente del antiimperialismo que se conecta directamente con el autor del texto hecho personaje. Si bien se ha extendido su opinión con el rechazo al nacionalismo, la depreciación de las tradiciones religiosas y políticas, su discurso se profundiza aún más apuntando al hecho de que ya los

acumuladores de riqueza de la nación ubicados en los palacios no vienen ni siquiera de su propia tierra. Esta última idea encierra, quizá, la más evidente intención política del poema. Su narrador cierra atribuyendo una función para cada acusado en dependencia de estos extranjeros, dice:

... toda la crónica convulsionada de su angustia y su agonía.

han venido a parar en este engaño: los Palacios habitados por ellos; los Templos manejados por ellos; por ellos usufructuadas las escalinatas; por ellos sacralizado el Río; los Simios alquilados por ellos en sus diputaciones; las Vacas Sagradas arreadas por ellos. (pp. 76-77)

Este cierre apasionado que recapitula y sentencia las instituciones, proporciona una claridad frente a otro nivel asociado a la tiranía, la ocupación extranjera. La historia ha cambiado de protagonistas, pero no de herramientas. Esta sacralización del Río, que se refiere a Dios, los Templos donde habitan los dioses manejados por aquellos simios alquilados, los gobernadores locales, que son entonces sirvientes del fenómeno de la globalización, en auge por aquella época, demuestran el fenómeno que acusa el poema en referencia a la contemporaneidad de su escritor. Por último, cierra con el leitmotiv: ¡ACUSA, acusa la audiencia! (p. 77) que permite concluir el juicio en la narración.

#### **4.3.1.9 Canto 9 - Conclusión del Juicio.**

En este canto se concluye la narración. Solamente se extiende por 2 páginas y el narrador expresa la impaciencia por la decisión de la audiencia, ya hecha jurado, a la que ha convocado y a la que ha expuesto su discurso. Un símbolo denotativo de la intención del poema entero es cómo el poeta se atribuye funciones generalizantes: recoger la humanidad

en su ímpetu acusador que supone la acción en masa. Dice: “EL HOMBRE solo, el hombre en cuclillas sobre las es- / calinatas, el insensato que ha echado sobre sus hom- / bros el censo de la miseria y el denuncio de sus promotores.” (p. 81) Ahora, el mismo relator, envuelto en la ira y la cólera, menciona sentir compasión y amor por la condición humana. Si extrapolamos la narración y su protagonista hacia lo evidente, el hecho de culpar a la humanidad de su misma condición y luego lamentarse por ella, propone la imagen del cristo sacrificado, del profeta de su propia religión. Nos dice:

¡NO MAS cólera!

¡NO MAS odio!

¡SOLO el amor, el viril amor del hombre por su especie  
y por su semejanza!

¡LA AUDIENCIA está disuelta! (p. 82)

Con esta conclusión, el poema se cierra en sí mismo como un solo ente que existe.

En el último cambio de leitmotiv, centralizando a la figura humana en tanto objeto eminente de la existencia por la que siente “necesidad de cantar su maravilla” (p. 82), el texto nos permite inferir su intención pedagógica: llegar a la reflexión de sus lectores por medio del juicio en el que nos hacemos partícipes al leerlo y la exaltación del individuo en comunidad. Por esto último, la clasificación de las secciones en cantos, así como la intención oral del poema, se fundamentan también.

Finalmente, el narrador puede ser interpretado como artista, arte, poeta o profeta, dado su amor por la humanidad y su excesiva melancolía, tal como sus sentimientos en relación con la belleza. Suponer que es Jorge Zalamea personalizado en el desesperado relator es una propuesta viable que se logra estructurar desde la perspectiva histórica de su

escritura, sin embargo, como lectores independientes, podemos compartir la visión del poema como espectadores convocados a la audiencia o los protagonistas de esta.

#### **4.4 Movimiento Literario. Inclusión Negativa de la Historia**

Luego de realizar este recorrido por la trama interna del texto, continuamos con nuestra interpretación a través de los conceptos que integran nuestro método. Primero, esta categoría nos ayuda a posicionar al poema en un movimiento literario y nos otorga la facultad de interpretar la historia de su escritura, esto para contribuir, desde la interpretación histórica, a la fundamentación de nuestros prejuicios que, en este punto, ya se han autorizado. Es necesario pretender que el poema pertenezca a tal o cual movimiento a partir de nuestro entendimiento y así circularizar la comprensión. Esta ubicación teórica que demanda el método complejiza la interpretación de *El sueño de las escalinatas* dado su particular estilo. Partiendo de las referencias ideológicas de sus versículos, se puede decir que es un poema materialista. Tomando el punto de vista de la historicidad ideológica de su autor y la circunstancia de su lectura, se puede decir que es un poema panfletario, una arenga política<sup>48</sup>. Si se ubica a su escritor por su vocación literaria, podemos afirmar que es neoclásico y, finalmente, como perteneciente a *Los Nuevos*, se diría que es vanguardista, pero dichas proposiciones serían válidas siguiendo los postulados de Barbara Smith<sup>49</sup>, mas no el hermenéutico. Nuestra acepción contemporánea refiere la inclusión de la historia del poema en la actualidad, de manera genérica, como un clásico.

##### **4.4.1 La singularidad estilística de Jorge Zalamea**

Luego de particularizar el libro como perteneciente a un movimiento, vanguardia, momento, etc., y compartir nuestra propuesta de ubicarlo entre los clásicos literarios para la

---

<sup>48</sup> Así lo considera Álvaro Castaño Castillo (2000). Véase p. 31.

<sup>49</sup> Véase p. 13.

contemporaneidad, es necesario acercarse al autor y a sus obras a manera de complemento a la historicidad artística de la literatura nacional. Posterior a la lectura de *El rapto de las Sabinas* (1941) o *El gran Burundún-burundá ha muerto* (1952), se dificulta la labor de asemejar a Zalamea a *Los Nuevos* o a sus contemporáneos como León De Greiff o Luis Vidales, pero al leer anotaciones sobre el escritor, es aceptada su clasificación como modernista fuera de su tiempo, opulento en exceso y barroco. Esto es entendible por la personalidad que hemos descrito y las habituales lecturas que tuvo el escritor en su vida, aparte de esto, su trabajo ensayístico atribuye los prejuicios que tenía con respecto a la magnificencia del canon literario clasicista.

Lo afirmado anteriormente no es menor. La falta de pertenencia del estilo de Zalamea a su época le causa múltiples críticas que incluso lo niegan como poeta y esto precisamente lo hace recuperable en nuestro marco interpretativo. El barroquismo de Zalamea se extiende por todo *El sueño de las escalinatas*, así como sus intentos modernistas en adjetivación femenina:

NACIDO de las más puras nieves, ¿por qué, Río, te prestaste a servir de vía de agua por el cual se vertiesen los cadáveres desmantelados de las viudas cuyos sexos picotean tus peces? (p. 43)

O también:

... te prestaste a acarrear

los cuerpos muertos de las altas muchachas cuyos senos, apenas en flor, fueron trocados por tu humedad en reblandecidas, transparentes, y fosforescentes anémonas de baja mar? (p. 43)

Por este tipo de adjetivación, de longitud de verso o de prosa delicada, se puede diferenciar a Zalamea de sus compañeros de movimiento literario, es decir, *Los Nuevos*. Tal es León de Greiff (1975) que, con otro particular estilo, podría ejemplarizar la ruptura del verso, la rima y la adjetivación que lo caracterizó. Tomamos como referencia el poema *Relato de Harald el obscuro*:

Yo soy Hárald, soy Lancelot: —blanda sonrisa, corazón perjuro—:  
yo sólo amo tu amor, tu amor áspero y ledó,  
venenoso y lustral, proclive y puro,  
pérfido y claro, y abisal y erguido!

Yo sólo amo tu amor. Ilse hechicera,  
Furia hechicera, Lálage hechicera:

Yo sólo de tu amor —Ilse— me curo:  
y al azar de las rutas erigiremos nuestra tolda,  
fatal Isolda,

y en nuestra tolda un penumbroso nido,  
y al azar de los vientos singulará nuestra nao aventurera...

Yo soy Hárald, soy Hárald el Oscuro. (p. 433)

A partir de estas particularidades notorias con su contemporáneo, podemos establecer que el poema pertenece más a su autor que a su tiempo y más a su estilo que a su

movimiento literario. Pese a esto, la línea teórica no se puede concluir dados los contraargumentos que surgen de las autoridades citadas ampliamente en este trabajo, que niegan a Zalamea por las mismas posiciones con las que nosotros lo afirmamos.

#### **4.5 Comprensión de la Obra en su Historia efectual. El Juego**

Siguiendo a Gadamer, la conciencia sobre lo leído, la historia de quien lo escribe y lo lee, suma y transforma el ser que se desarrolla dentro del texto ofrecido al universo de receptores en un contexto específico. Cabe aclarar que la categoría en la que *jugamos*, recibimos el texto y lo hacemos manifiesto en nuestra lectura, no busca cerrar herméticamente nuestras propuestas interpretativas, sino que abre el entendimiento a una construcción susceptible de transformaciones, de construcciones futuras en otras lecturas o desde otros puntos de vista. Dice Gadamer (2017) sobre la historia y su importancia con relación al lector y la justificación de sus prejuicios lo siguiente:

En realidad, no es la historia la que nos pertenece, sino nosotros a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos. (...) Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser. (p. 344)

Esta confluencia de dos realidades históricas, la del autor y la nuestra, nos impulsa a afirmar que los juicios sobre el autor se construyen sin arbitrariedad al exponer el conocimiento que circularmente nace y se recibe de las interpretaciones anteriores, consideradas desde la perspectiva de que “es importante que el intérprete no se dirija hacia los textos directamente, desde las opiniones previas que le subyacen, sino que examine tales opiniones en cuanto a su legitimación, esto es, en cuanto a su origen y validez”

(Gadamer, 2017, p. 334). Es decir que los lectores, la edición de la obra y los conocedores del autor son la primera validación de los prejuicios que han legitimado la lectura que realizamos aquí, dado que fueron cautelosamente escogidos por su participación académica del campo literario, bien como investigadores, críticos o como escritores cercanos a Zalamea.

Ahora, establecer nuestro contexto es sencillo y fundamental. Como lectores en el año 2023-2024, somos intérpretes de una obra cuyo autor es de nuestra misma nacionalidad, cuyas posturas políticas estuvieron inclinadas hacia el materialismo dialéctico en el sentido de su comprensión del mundo y su atracción hacia la poesía clásica y modernista es compartida. En este sentido, el gusto por las inclinaciones del autor es un prejuicio que nos permite validar el poema como excelente reflejo de acción y arte, herramienta principal para la enseñanza de la historia y la literatura nacional en el siglo pasado. Más allá de esto, la sorpresa del poema radica en su originalidad. Si bien se sigue el relato de *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), esta conclusión de la idea expresada es tajante al señalar y enjuiciar a aquellos que considera culpables de la miseria humana desde la poesía. Estas aseveraciones son recibidas en nuestro entendimiento y aceptadas para su reflexión en la individualidad.

#### **4.6 Comprensión General. Fusión de Horizontes**

Esta visión del horizonte cerrado que busca el escritor con su poema y nuestra apertura propositiva, en tanto horizonte de lectores que construyen la obra en la actualidad, nos lleva a decir lo siguiente. El escrito trasluce subrepticamente intenciones filosóficas, políticas y artísticas, en el particular sentido del uso enriquecido del lenguaje para ser bello por sí mismo. Está establecido que Jorge Zalamea se refirió a la situación política de su

tiempo, en medio de un giro gubernamental que, convenientemente para nuestra interpretación, recoge las ideas<sup>50</sup> del gobierno de López Pumarejo, al que apoyó y perteneció el autor antes de su exilio. En este sentido, si consideramos que la hegemonía a la que se refiere *El sueño de las escalinatas* se extendió por medio de sus oligarquías<sup>51</sup> hasta nuestros días, la circularidad del movimiento político corrobora el juicio referido en el escrito para la actualidad satisfaciendo el horizonte de nuestro entendimiento<sup>52</sup>.

Por otro lado, si se cimenta la base de la crítica a la metafísica, a las instituciones y a la religión, como un juicio compartido por nosotros, el poema es una obra de arte que rompe con la secularidad y su intención filosófica es específica. Al recibir este escrito pasados 60 años de su publicación, comprendemos nuestra lectura desde un punto de vista académico y pedagógico. Recogemos la vida del autor para establecer su intención y los escritos del artista para comprender la obra en su particularidad. Adicionalmente, dadas las lecturas alternas sobre poemas del mismo periodo, no aceptamos su pertenencia a un estilo característico ni vanguardista. Los hexámetros, el leitmotiv y las múltiples cacofonías en el poema permiten concluir una univocidad que quizá hay en otras obras del mismo autor, pero no en otro. Como hemos dicho, podemos concluir que *El sueño de las escalinatas* es una obra única en comparación con su tiempo y perteneciente a su autor en tanto intención.

Por último, la pertenencia de Zalamea a la tradición, el poema por su circunstancia histórica y las letras colombianas en tanto preponderantes para ser compartidas en las aulas de clase, permiten que se nos dibuje un horizonte de posibilidades abierto a la utilidad del

---

<sup>50</sup> En lo que a reforma agraria y reforma educativa se refiere.

<sup>51</sup> Siguiendo la idea primaria de Antonio Caballero (2019) *Historia de Colombia y sus oligarquías*.

<sup>52</sup> Aclaremos que la bastedad de la cobertura particular de cada momento político nos limita a generalizar la idea central del poema junto a los momentos convulsos de la política nacional contemporánea. Debemos dejar de lado el conflicto armado interno y la problemática del narcotráfico que pueden ser incluidos dentro de la recepción y asociación política en una investigación diferente donde el horizonte político del texto sea el enfoque.

escrito en el marco de nuestra finalidad formativa. Así, establecido el canon literario dentro de nuestra comprensión, proponemos actualizarlo en el presente y posicionar al poema de Jorge Zalamea como material útil para lograr el objetivo pedagógico que justifica este trabajo: consolidar una tradición lectora en las y los estudiantes a través del desarrollo del gusto por la lectura mediante un proceso sistemático<sup>53</sup>, en este caso el método hermenéutico.

## **Capítulo V: Conclusiones**

### **5.1 Interpretación de la Comprensión. Transformación como Construcción**

Finalmente, planteamos una recapitulación de lo dicho hasta aquí, concluyendo nuestra interpretación en una última categoría. El poema *El sueño de las escalinatas* es un clásico que se debe posicionar como obra principal del canon literario colombiano y, en consecuencia, invitamos a que sea leído dentro de las aulas. Sus propuestas prácticas, filosóficas y políticas, así como la métrica utilizada y su intención estética, que consideramos ha sido lograda, cualifican al texto para lograr el interés hacia la poesía y la posibilidad de su goce. En este sentido, la búsqueda del poema por ubicarse dentro de una narración en verso permite abducir una idea que se sobrepone al escrito más allá de su tiempo de escritura. Esta idea es la existencia de la belleza del texto como un ser que debe apreciarse al leerse, y no abandonarse dentro de su tiempo en los anaqueles de una biblioteca. Siguiendo a Gadamer (2017), si el ser que puede comprenderse es lenguaje (p. 567), la noción de comprensión expuesta aquí dispone la aprehensión del texto en la actualidad. Adicionalmente, dentro de su estilo clásico, dado que su tema no evoca a la épica o a la epopeya, tampoco aborda el tema del héroe, sino la reflexión sobre un juicio de la realidad, se viabiliza el trabajo intelectual nacional en lo que a la reflexión sobre la literatura se refiere. Esta

---

<sup>53</sup> Véase p. 9.

multiplicidad de posibilidades otorga a los lectores como nosotros un campo de pensamiento basto y enriquece el sentido de completitud de la obra que Gadamer propone en el *Juego* por el que nosotros nos condujimos.

Si consideramos la enmarcación del poema por su estilo y su recepción, es único. Se refuerza su clasificación como clásico dentro del marco literario que cobija la nación. Es necesario tener en cuenta que la historia de nuestro país, en términos poéticos, no supera los 200 años<sup>54</sup> y su evolución, así como sus hitos, son más objeto de estudio que influyentes en sí mismos para el mundo del arte, la literatura y la cultura. Tómese por ejemplo la comparación de la literatura española, inglesa, alemana o francesa de los siglos XVII, XVIII y XIX, al lado de la colombiana, en donde solo los interesados por la historia nacional se dirigirán a un escritor de tales épocas. En cambio, el océano de posibilidades recogidas y apreciadas mundialmente en occidente, enfocado en Europa, pululan dentro de las aulas al enseñar literatura.

En este sentido, plantear la producción intelectual del siglo XX en Colombia como materia de pensamiento para lectores, profesores y estudiantes, considerada en este trabajo nuestra época dorada como nación en términos artísticos, tal cual han confluído en otros tiempos, en otros lugares y en otras corrientes artísticas<sup>55</sup>, es una meta que proponemos para consideración de los docentes a futuras generaciones. Entendemos que, más allá del horizonte de Zalamea, su fusión con nuestro horizonte de reflexión es, en últimas, pedagógico, enmarcando nuestra finalidad formativa como docentes de literatura que buscan la consolidación de la tradición lectora y el gusto en los estudiantes a través de la comprensión. En conclusión,

---

<sup>54</sup> Esta afirmación se fundamenta en lo escrito por María Mercedes Carranza (Alstrum, y otros, 2012) quien dice: “De ahí que la descomunal suma que hacen 500 años sea, en buenos versos, bastante más reducida. Debe a ello agregarse el hecho irrefutable de la pobreza de nuestra poesía en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, en los que aparecen figuras importantes, pero insulares.” (p. 11)

<sup>55</sup> Tómese por ejemplo a Cervantes, Góngora, Lope de Vega y Quevedo enmarcados en el siglo de oro, a Hollywood pre y pos-Código Hays o la *belle époque*.

reafirmamos al poeta como uno de pocos que pertenece al momento, en perspectiva, de mayor sofisticación artística nacional y *El sueño de las escalinatas* es un exponente, si no el mayor, de la poesía colombiana del siglo XX.

### **5.1.1 Reflexión pedagógica**

Desde lo concluido hasta el momento, tenemos claro que el trabajo práctico sobre nuestro objeto y a partir de nuestro método se justifica cuando la reflexión en el marco de la literatura colombiana nos lleva a abordar el ámbito de su complejidad desde distintas perspectivas. En este orden, cada categoría que la hermenéutica ofrece<sup>56</sup> posibilita el enriquecimiento del trabajo pedagógico para la comprensión y, en efecto, la consolidación de una tradición lectora si su entendimiento toma lugar.

Así, reconocemos que nuestras expectativas como docentes de literatura son perfectibles y su reflexión es necesaria. En el campo didáctico proponemos la aplicación de nuestra estructura interpretativa bien sea de manera general a cada categoría o con un énfasis reflexivo y analítico como lo hemos abordado en nuestro trabajo. Es necesario señalar esta fortaleza que la hermenéutica ofrece al ser aplicable a la comprensión en general, es decir, que cada docente puede utilizar el método propuesto para desarrollar el entendimiento del objeto que le sea menester. Esto dado que “la búsqueda de la formación en literatura (...) es convertir el goce literario en objeto de comunicación pedagógica para incidir en el desarrollo de competencias relacionadas con lo estético, lo emocional, lo cultural, lo ideológico...” (Colombia. Ministerio de Educación Nacional, 2006) y, tomando esta gama de posibilidades para el fortalecimiento de competencias desde la literatura, podemos concluir que nuestro método ofrece lo que la formación literaria busca desde cada categoría desarrollada.

---

<sup>56</sup> Véase Tabla 2.

Finalmente, si se solicita la generación de lecturas que, en una cadena de efectos, generen lectores con gusto por el saber literario, la utilización de nuestro método satisface la premisa lectora multi categorial para las distintas competencias que, desde la pedagogía en literatura, se busca. Así como lo hemos hecho con *El Sueño de las Escalinatas*, los lectores podrán reflexionar sobre las obras literarias y construirlas desde su comprensión dando, de esta manera, un impulso a nuestra finalidad formativa como docentes.

## Bibliografía

- Alstrum, J. J., Carranza, M. M., Fajardo, D., Ospina, W., Gómez Vila, P. A., Jiménez P., D., . . .
- Sierra, L. G. (2012). *Historia de la poesía colombiana*. (M. M. Carranza, & P. A. Gómez Vila, Edits.) Bogotá: Fundación Casa de Poesía Silva.
- Anzola, C. T. (2014). Jorge Zalamea y Federico García Lorca: dos posturas poéticas. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 193-202.
- Arango, G. (9 de March de 2019). ';;'. Recuperado el 6 de October de 2023, de ';;' - YouTube:  
[https://www.elprofetagonzaloarango.com/El\\_senior\\_Burundun.html](https://www.elprofetagonzaloarango.com/El_senior_Burundun.html)
- Bueno, G. (14 de Marzo de 1983). *fgbueno*. Obtenido de Fundación Gustavo Bueno:  
<https://fgbueno.es/hem/1983c14.htm>
- Caballero, A. (2019). *Historia de Colombia y sus oligarquías*. Crítica.
- Cantero, E. (2019). Saint-Simon, El precursor del positivismo. *Fundación Elías de Tejada*.
- Cartwright, M. (11 de noviembre de 2019). *World History Encyclopedia*. Obtenido de El imperio mongol: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-17448/el-imperio-mongol/>
- Colombia. Ministerio de Educación Nacional. (2006). *Estándares básicos de competencias: en lenguaje, matemáticas, ciencias y ciudadanas*. Ministerio de Educación Nacional.  
Obtenido de [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-340021\\_recurso\\_1.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-340021_recurso_1.pdf)
- Cuenca, L. A. (2015). *Cuaderno de Vacaciones*. Visor de Poesía.
- Española, R. A. (2023). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de  
<https://dle.rae.es/hermenéutico>
- Gadamer, H.-G. (2017). *Verdad y método I* (decimocuarta ed.). Ediciones Sígueme.
- Greiff, L. d. (1974). *Obras completas* (Vol. primero). Tercer Mundo.

- Greiff, L. d. (1975). *Obras Completas* (Edición litográfica de la primera edición. ed., Vol. 1). Tercer Mundo.
- Grundy, S. (1994). *Producto o praxis del curriculum*. Morata.
- Gutiérrez Girardot, R. (2011). *Ensayo de interpretación* (1 ed.). Ediciones B.
- Hegel, G. F. (2014). *El joven Hegel: ensayos y esbozos* (Primera edición en castellano ed., Vol. 1). (J. M. Ripalda, Ed., & J. M. Ripalda, Trad.) Fondo de Cultura Económica de España, S.L.
- Heidegger, M. (2018). *El ser y el tiempo* (Segunda edición, vigésima reimpresión ed.). (J. Gaos, Trad.)
- López Bermúdez, A. (4 de Julio de 2010). *Para una biografía intelectual de Jorge Zalamea*. Recuperado el 13 de March de 2023, de Revistas UdeA:  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/9869/9068>
- López, A. (12 de February de 2013). *Valoración de la producción literaria de Jorge Zalamea desde la perspectiva crítica de Barbara H. Smith | Estudios de Literatura Colombiana*. Recuperado el 24 de March de 2023, de Revistas UdeA:  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/14423>
- Lorca, F. G. (1952). *Obras Completas*. En F. G. Lorca, *Teoría y juego del duende* (págs. 141-156). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Luque Moreno, J. (25 de 11 de 2005). Hexámetros especiales. *Revista de estudios latinos*(5), 117-146. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2010892>
- Maceiras Fafián, M., & Trebolle Barrera, J. (1990). *La hermenéutica contemporánea* (2da ed.). Cincel.

- Mark, E. (28 de febrero de 2016). *Wold History Encyclopedia*. Obtenido de <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-13980/dinastia-tang/>
- Marx, K., & Engels, F. (1888). Tesis sobre Feuerbach. En *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. Obtenido de <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>
- Museum., T. B. (s.f.). Obtenido de <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG110197>
- Paúl, F. (26 de marzo de 2022). *BBC NEWS mundo*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-60833152>
- Pouliquen Q., H. (2011). *El campo de la novela en Colombia: una introducción*. Instituto Caro y Cuervo.
- Presidencia de la Republica. (s.f.). *Sitio de archivo de la Presidencia 2002-2010*. Recuperado el 7 de April de 2024, de Presidente de la República de Colombia: <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/48.htm>
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo Veintiuno.
- Suarez, J. C. (18 de May de 2012). *Hermenéutica: una vía para la comprensión del poema / Coherencia*. Recuperado el 24 de March de 2023, de Revistas Universidad EAFIT: <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/611>
- Zalamea, J. (1964). *El sueño de las escalinatas*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Zalamea, J. (2018). *El Gran Burundún-Burundá ha muerto*. Biblioteca básica de cultura colombiana.
- Zalamea, J., & Chirico, G. (15 de May de 2015). *Memorias de la poesía colombiana III: Jorge Zalamea*. Recuperado el 6 de October de 2023, de Circulo de Poesía:

<https://circulodepoesia.com/2015/05/memorias-de-la-poesia-colombiana-iii-jorge-zalamea/>

Zalamea, J., Iriarte, A., Cobo Borda, J. G., & Mutis, Á. (1978). *Literatura, política y arte*.

Bogotá: Instituto colombiano de cultura.