

LA METAMORFOSIS DE SU EXCELENCIA, DE JORGE ZALAMEA. ENTRE EL RELATO MÍTICO Y LA DENUNCIA POLÍTICA

Resumen

Producto de Los Nuevos de la literatura colombiana, La metamorfosis de Su Excelencia se inserta con derecho propio en la novela de la dictadura latinoamericana como un texto que, por dos décadas, preludia la descomposición política y social, denunciada en la prosa barroca de El otoño del patriarca. Valiéndose del efecto mágico y cautivador de las metamorfosis clásicas, Jorge Zalamea hilvana una sátira mordaz, cuyo protagonista, el dictador, emerge al poder absoluto que no sólo lo corrompe, sino que lo precipita a una transformatio irreversible de humano en bestia, marcada por el progreso de un hedor imperante en su psique y en todo su entorno de abuso de poder. Victimario de todos y de sí, Su excelencia se refugia en la soledad del bosque para rescatar su identidad impoluta mediante remembranzas de su infancia, consumando, así, su metamorfosis lupina que comporta una deificatio de revelaciones oscuras, de mística infernal.

Palabras clave: *novela de dictadura, represión, corrupción, metamorfosis, licantrópica densa*

Abstract

Being an outstanding text of the New Ones' Colombian literature, La metamorfosis de Su excelencia inserts itself—and in its own right—in Latin American dictatorship novel as a creative work which, two decades ahead, preludes the political and social decomposition denounced in the baroque prose of El otoño del patriarca. Through the magical and captivating effects of classical metamorphosis, Jorge Zalamea constructs a scathing satire, whose protagonist, the dictator, emerges to absolute political power that not only corrupts him, but pushes him to irreversible transformation from human into a wolf. This physical change is marked by the progress of the inner stench of his psyche that spans everyone in his power's surroundings. Murderer of everyone's morality and even of his own, His Excellency takes refuge in the loneliness of a wood to rescue his unpolluted identity throughout the memories of his childhood, ending this way his lycanthropic metamorphosis which has brought him about dark revelations of an infernal mysticism: the self-realization of his messianic role as a satanic leader.

Key words: *dictatorship novel, political repression, corruption, metamorphosis, lycanthropy.*

Los demonios modifican, sólo en cuanto a la apariencia, las criaturas del verdadero Dios para que parezca que son lo que no son. (San Agustín, *De Civitate Dei*)

Convertir a un hombre en lobo no es original, pero sí estremecedor, como lo es toda metamorfosis de humanos en animales a lo largo de la historia. Ya sea por poderes mágicos, por el castigo de algún dios caprichoso, como consecuencia de alguna posesión demoníaca o para representar el absurdo existencial, como le ocurre a Gregorio Samsa en la extraña alegoría de Kafka, lo cierto es que la metamorfosis ha acompañado desde siempre al hombre, actuando en su mundo como una amenaza y como un espejo cóncavo que multiplica la monstruosidad que llevamos dentro. En cada transformación encontramos a un Dorian Gray contemplando extasiado el espectáculo sórdido que habita en su retrato. En cada metamorfosis se actualiza el espanto que anida en toda sociedad, ya sea ésta primitiva o moderna.

El origen de las metamorfosis se remonta a los propios cimientos del pensamiento mágico y a los arcanos de la literatura y en cada transformación, grotesca o terrorífica, se ha tratado de representar una parte importante en la vida del hombre y sus relaciones con los dioses y las fuerzas no racionales. Durante la época del Imperio romano se pensaba que los emperadores, tras su muerte, eran convertidos en dioses. El término utilizado entonces era el de *apoteosis* (del griego *apo*, 'fuea de' y *théos*, 'dios'), definido por María Moliner como la "exaltación de un héroe a la categoría de dios". Pero no todos los romanos de antaño estaban convencidos de esta supuesta transformación. Así, Séneca escribió una sátira menipea, donde combina la prosa y el verso, alterna los diferentes registros lingüísticos y da entrada a lo hiperbólico y a cierto gusto por el realismo fantástico para describir la transformación del emperador Claudio. Éste, con fama de retrasado mental, no iba a convertirse en un dios, sino en una calabaza, fijando así el sentido de "cabeza hueca e inservible" que tiene en la actualidad. Parodiando el término *apoteosis*, Séneca cambió el lexema *théos* ('dios') por *kolokýnte* ('calabaza'). Su obra fue titulada *Apocolocintosis*, y en ella se hacía alusión a la metamorfosis de todo un emperador romano en una simple y vulgar calabaza.¹

Por ello, las metamorfosis relacionadas con el poder tienen una tradición milenaria y su tratamiento oscila entre lo satírico y lo trágico. Sí resulta en cambio novedoso y transgresor que sea un dictador monolítico y sanguinario quien sufra una peculiar licantropía como castigo a la violencia y barbarie de su régimen. Este será precisamente el tema desarrollado por el escritor Jorge Zalamea (1905-1969) en su relato *La metamorfosis de Su Excelencia*, publicado por primera vez en 1949.

¹ Séneca, *Apocolocintosis*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1996. Véase especialmente la introducción que le dedica Juan Mariné Isidro; pp. 159-191.

El poder absoluto puede ser representado a través de múltiples máscaras y un sinfín de procedimientos que tratan de provocar la extrañeza y la asfixia en el lector. Las novelas y relatos que forman parte de la "literatura de dictadores" ofrecen un verdadero catálogo de disparates en donde la fantasía trata de reproducir el carácter hiperbólico de la realidad. Dictadores grafómanos, mágicos, obsesivos o matusalénicos, como los creados por Augusto Roa Bastos, Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Llosa o García Márquez, son buena prueba de las posibilidades creativas que ofrecen estas criaturas depositarias del poder. Sus comportamientos histriónicos y circenses, a mitad de camino entre la sátira y el esperpento, o el sentido hiperbólico y mesiánico con que ejercen un poder que no conoce límites, ni fronteras, y los métodos brutales empleados para mantener el "orden establecido" ha llevado a muchos de estos dictadores a convertir a sus países en verdaderos esperpentos de la civilización.² Estremecedores resultan también los datos ofrecidos por el polígrafo colombiano Germán Arciniegas, en su obra *Entre la libertad y el miedo*, libro publicado en 1952, y que ha sido prohibido, raptado, decomisado e incendiado en numerosas ocasiones en buena parte del continente americano hasta su difusión definitiva en 1996.

JORGE ZALAMEA Y LOS NUEVOS

A pesar del olvido injustificado que se cierne sobre la obra del escritor colombiano Jorge Zalamea, a él le debemos dos de las obras más representativas de la llamada "novela de la dictadura".³ Tanto *La metamorfosis de Su Excelencia* (1949) como *El Gran Burundún Burundá ha muerto* (1952) no pueden ser considerados como meros relatos, a pesar de la enorme versatilidad del término, sino más bien como innovadores ejercicios verbales donde el poder absoluto es analizado desde las propias potencialidades del lenguaje literario, anunciando con dos décadas de anticipación la prosa barroca y asfixiante de *El otoño del patriarca* de García Márquez.

² Sobre las monstruosidades de estas dictaduras escribe Conrado Zuluaga en su obra *Novelas del dictador y dictadores de novela*:

Hernández Martínez asesina 10.000 campesinos acusándolos de comunistas; Justo Rufino Barrios hace de su sicario una tea humana; Tiburcio Carías acaba con sus opositores hasta la tercera generación; Trujillo secuestra, en Estados Unidos, escritores y los hace desaparecer para siempre; Somoza asesina a traición al líder revolucionario Sandino; Juan Vicente Gómez confina en las prisiones a sus enemigos, que mueren devorados por los mismos gusanos que generan sus llagas al estar atados a grillos de más de cien kilos; Melgarejo asesina a su ayuda de cámara por celos, un viernes santo, mientras la procesión pasa bajo su ventana; Francia tiñe de rojo los blancos muros de Asunción con sus fusilamientos; Ubico se deleita con las fotografías de los torturados y en República Dominicana existen fosos de tiburones y perros adiestrados para castrar, y sicarios como Sanabria y Sixto Pérez en Centroamérica... (Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1977; p. 120).

³ Véanse los trabajos de Julio Calviño Iglesias, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Madrid, I.C.I., Ediciones Cultura Hispánica, 1985 y Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, UNAM, 1989.

Zalamea fue considerado en su momento como una de las voces más personales de la nueva literatura colombiana. Ensayista, crítico, narrador, dramaturgo,⁴ destacó desde muy pronto como experto traductor del inglés y del francés. A él se deben las traducciones de Saint-John Perse, Paul Valéry, Jean Paul Sartre, André Gide, T.S. Eliot o William Faulkner, lo que pone de relieve su enorme intuición para la literatura contemporánea.

Zalamea pertenece al grupo de "Los Nuevos", llamados así por la revista del mismo nombre que apareció entre junio y agosto de 1925.⁵ En ella participaron voces tan destacadas de la literatura colombiana como Rafael Maya, Eliseo Arango, Germán Arciniegas o el propio León de Greiff. En líneas generales fue un grupo irreverente, en lo estético y en lo político, vinculándose a los sectores más liberales del país. Salvo el caso de León de Greiff, el mayor del grupo, los demás escritores participaron de forma activa en la política colombiana y en no pocos casos tuvieron serios problemas con la censura. Zalamea dirigió la revista *Crítica*, auténtico estandarte del progresismo liberal y de la vanguardia artística. Ésta tuvo que enfrentarse a uno de los periodos más duros de la historia reciente colombiana como fue el "periodo de la violencia", cuya explosión definitiva se produjo a finales de la década de los cuarenta, con el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán el 9 de abril de 1948. Zalamea conoció la violencia y la represión política de Ospina Pérez, de Laureano Gómez y de Rojas Pinillas. Fue encarcelado y más tarde se vio obligado a exiliarse durante un largo periplo que le llevó por tierras de la antigua URSS, Austria, Grecia, Mongolia, China y la India.⁶ Sus dos relatos más importantes, *La metamorfosis de Su Excelencia* y *El gran Burundú Burundá ha muerto*, son la respuesta literaria a una época marcada por la censura, la violencia institucionalizada, la represión política y la corrupción como forma cotidiana en la vida de la República.

SU EXCELENCIA, ENTRE LA CORRUPCIÓN Y LA LICANTROPÍA

La metamorfosis de Su Excelencia es una sátira mordaz y corrosiva contra el poder absoluto, representado por un tirano cuya corrupción moral y física es

⁴ De su variada producción destacan las obras teatrales *El regreso de Eva* (1927) y *El rapto de las sabinas* (1941) o el extenso poema *El sueño de las escalinatas* (1946). Como ensayista y crítico merecen especial atención trabajos como *Nueve artistas colombianos* (1941), *La vida maravillosa de los libros* (1941), *Elogio de la verdad* (1948), *Minerva en la rueca* (1949) o *La poesía ignorada y olvidada* que fue premio Casa de las Américas en 1965.

⁵ Fernando Charry Lara, "Los Nuevos" en *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, Planeta, 1988, Tomo II; pp. 17-85. Véase también el artículo de José Luis Díaz Granados, "Los Nuevos: Tradición e irreverencia" en *Apuntes sobre literatura colombiana* (Carmenza Kline compiladora), Bogotá, Ceiba Editores, 1997; pp. 15-21.

⁶ Véanse las semblanzas que les dedican Álvaro Mutis ("Jorge Zalamea") y Alfredo Iriarte ("Evocaciones y recuerdos de Jorge Zalamea") en *Literatura, política y arte* (J.G. Cobo Borda Ed.), Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978; pp. 845-863. Consúltese también el estudio de Helena Araújo, "Jorge Zalamea", en *Eco*, Bogotá, XXVII /5 n° 161 (marzo de 1974); pp. 524-555.

sentida por su pueblo a través de la presencia inquietante y pegajosa de un olor putrefacto. El relato, inspirado en la pesadilla alegórica de Franz Kafka, ha subvertido el sentido absurdo de la vida, expresado en la apariencia grotesca de Gregorio Samsa, para llevar a cabo una denuncia sin paliativos de la dictadura como forma ilegítima de gobierno.

El relato se inicia con una cita bíblica, donde el profeta Ezequiel (34) recrimina a los pastores de Israel el abandono en el que se encuentran sus rebaños:

¡Ay de los pastores de Israel, que se apacientan a sí mismos! ¿No apacientan los pastores los rebaños?

Coméis la leche, y os vestís de la lana: la gruesa degolláis, no apacentáis las ovejas.

No corroborasteis las flacas, ni curasteis la enferma; no ligasteis la perniquebrada, no tornasteis la amontonada, ni buscasteis la perdida; sino que os habéis enseñoreado de ellas con dureza y con violencia.

Y están derramadas por falta de pastor; y fueron para ser comidas de toda bestia del campo, y fueron esparcidas.

Y anduvieron perdidas mis ovejas por todos los montes, y en todo collado alto: y en toda la haz de la tierra fueron derramadas mis ovejas, y no hubo quién buscase, ni quién requisase.

Zalamea encuadra su relato dentro de una dimensión mítica en el ejercicio del poder, situando la decadencia de los gobernantes en un contexto que hunde sus raíces en los arcanos más remotos del hombre.

La metamorfosis es un relato de un sólo personaje: Su Excelencia. Él es el protagonista central de la acción y los restantes personajes sólo aparecen para crear esa atmósfera pestilente que marca la dimensión grotesca de la historia. La narración tiene lugar primordialmente en el despacho presidencial, desde donde Su Excelencia imparte órdenes, despacha con sus ministros y gobierna con mano firme sobre un pueblo anónimo y vaciado de contenido. Es en este recinto donde comienza a percibir “un soso olor de matadero” que transformará su vida y dará al traste con la grandeza de su mundo. Su Excelencia sufre desde entonces un proceso de “animalización” que lo aísla aún más de su entorno, haciendo de la soledad absoluta una correspondencia lógica de su poder absoluto.

A lo largo de todo el relato los olores poseen un sentido simbólico: son la constatación del proceso de descomposición que experimenta la figura del dictador. El olor rancio que recuerda a *El matadero* de Esteban Echeverría, hace acto de presencia cuando el personaje lleva ya un tiempo indeterminado en el poder. Nada se nos dice de su forma de gobierno, ni de los usos y maneras con los que ha conducido a su nación, ni de cómo ha sido capaz de concentrar tanto poder, siguiendo la estela de tantos dictadores de la vida real latinoamericana. El lector intuye muchas de las circunstancias que rodean a Su Excelencia

porque el olor que le atormenta es una prueba irrefutable de su corrupción moral y política. Los detalles que confirman su vasto dominio sobre los súbditos de su gobierno han sido eliminados de la narración, dado el carácter alegórico que articula el argumento de la obra, incidiendo sobre el carácter mítico de la propia dictadura.

Los malos olores se presentan de forma gradual y escalonada, afectando de manera consecutiva a cada uno de los círculos burocráticos que constituyen el gobierno de Su Excelencia. Desde los colaboradores más directos hasta las últimas personalidades de la vida política de este país irreal, todos parecen generar esta sorprendente fetidez. La percepción de los olores se lleva a cabo mediante una progresiva transformación del protagonista. Primero olfatea a su secretario personal, sorprendido de sus malos olores, a pesar de ser un hombre bien acicalado y siempre preocupado por su atuendo.⁷ Después le seguirán sus ministros, sus secretarios, sus edecanes y hasta el último de sus súbditos parece haberse contagiado de esta auténtica podredumbre que tiene resonancias medievales y apocalípticas:

¡Extraño caso! Pues siempre había observado con satisfacción que sus más próximos colaboradores eran muy atildados en sus personas y cuidadosos de que la apariencia exterior reflejase la importancia de sus cargos. Y precisamente a su secretario privado lo consideraba, *in petto*, ganador en la disimulada competencia de la corrección.

Pero no cabía duda. Si ahora mismo, instalado insolentemente en las narices de Su Excelencia permanecía, como una acusación, un agrio tufillo de ropas sudadas, *un soso olor...*

Y otro día, acaso al día siguiente, tal vez el mismo día, las narices de Su Excelencia descubrieron que el cuerpo del señor Ministro de Gobierno... olía. Un olor íntimo, indecente; un olor que Su Excelencia, con un sobresalto de pudor, sólo podía identificar como el olor de sábanas de un febril: *un soso olor*.⁸

Es la peste que anuncia el final de un ciclo político y la clausura de un orden caduco que ha agotado todas sus posibilidades de supervivencia. El inventario de los malos olores se multiplica conforme transcurren los días, a pesar de que Su Excelencia, atormentado en el más elemental de sus sentidos, huye de todo contacto humano y procura encerrarse en una soledad inexpugnable. Nada podrá salvarlo de esta plaga fatídica que es el anuncio inmediato de otros cambios más importantes que tendrán lugar en su vida.

Convertido en una "*bestia infernal que se guía en las tinieblas por los hilos*

⁷ La obsesión por la limpieza y la pulcritud en el atuendo propio y de sus más estrechos colaboradores recuerda inevitablemente a la figura del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Véase a este respecto el tratamiento literario que realiza de él Mario Vargas Llosa en *La fiesta del chivo* (Madrid, Alfaguara, 2000).

⁸ Jorge Zalamea, *La metamorfosis de su excelencia*, prólogo de Alfredo Iriarte, Bogotá, Arango 1989; p. 50. Todas las citas corresponden a esta edición.

invisibles del olor" (p. 47), sufre una escisión irreversible en su propia personalidad. Mientras Su Excelencia continúa con dificultades su labor burocrática y política, sus narices adoptan una aptitud independiente e investigadora, moviéndose en unos niveles instintivos y primarios donde se pretende captar la intención última de sus súbditos. El reposo y la paciencia en el ejercicio de su poder dan paso a un estado creciente de ansiedad, donde su cuerpo convulsionado comienza a experimentar profundas transformaciones. Su morfología es todavía la de un hombre, pero su comportamiento es el de "*una bestia en acecho*". El instinto comienza a determinar importantes reajustes en la apariencia exterior del gobernante.

Su Excelencia se presenta ante el lector marcado por la ambigüedad genérica. Su tratamiento es femenino en la mayor parte del relato, sobre todo en el tramo final, aunque el contexto cultural del personaje remite a la figura de un hombre con ambiciones desmesuradas.⁹ Los pocos datos que apuntalan su vida muestran una biografía distorsionada por el tratamiento mítico del personaje. Sabemos de él que su vida viene marcada por dos momentos cruciales: el presente, con el reajuste físico del protagonista, y un pasado remoto e idílico, anterior a su inmersión en las estructuras del poder. En cualquier caso siempre se presenta como un ser solitario, aislado en su jaula de corcho adonde apenas si le llegan resonancias de la realidad. Adelantándose varias décadas a los dictadores más famosos de la literatura hispanoamericana, este personaje convierte la soledad en un *modus vivendi* y en un mecanismo de supervivencia.

En la medida en que los olores se hacen más y más insoportables, el personaje se concentra en su aislamiento, cierra puertas a la realidad. Sus relaciones con los demás se complican por momentos y para preservarse de la presencia ominosa de los suyos instaura una suerte de nuevo protocolo "*en el que la distancia era de rigor y la proximidad un desacato*" (p. 53). La constatación de que la pestilencia no es exterior, como había supuesto, sino interior, anímica y moral, le lleva a refugiarse en un pasado remoto y paradisíaco, donde la naturaleza tiene un protagonismo considerable a través de una versión idealizada que recuerda al "*locus amoenus*" clásico. Los estragos del presente le llevan a recrear su infancia en un colegio de jesuitas, sus excursiones al campo lleno de pinos, sus baños en un agua bautismal y redentora. Se recrea a sí mismo en

⁹ La transformación de Su Excelencia comienza por la propia confusión genérica que crea su autor. Sabemos que es un hombre y así lo recalca a lo largo del texto. De hecho, el narrador al referirse a su época de estudiante habla de "el mozuelo" (p. 63), y por supuesto del hombre. Los adjetivos que utiliza para caracterizar a Su Excelencia son en buena parte masculinos, pero a lo largo del relato hay una tendencia a alternar el masculino con el femenino. Se dice por ejemplo que Su Excelencia "*ya estaba sola*" (p. 46), "*que se hizo más experta*" (p. 51), que "*había tratado de engañarse a sí misma*" (p. 61); se habla de "*el cáncer que la habitaba*" (p. 61), "*¡Su Excelencia comedianta!, ¡Su Excelencia jugando al escondite consigo misma*", etcétera. A través del cambio genérico Zamalea parece estar jugando con el sentido de la metamorfosis: pasamos del masculino de Su Excelencia al femenino de la bestia.

El pozo azul!

Rebrincando por una escalinata de anchas lajas, saltando de roca en roca, deslizándose unas veces por sobre un movedizo lecho de plantas acuáticas, precipitándose otras en cascadas, desde la cima de la cordillera venía el agua de más puros cristales que imaginarse pueda (...) El agua más pura y el agua más fría.

Fría y pura como si fuese agua de nieve.

Como si viniese directamente de las más puras y frías regiones del cielo.

Agua de la nube más alta, sin contagio de la fiebre terrestre.

Agua que, como un cuchillito de Dios, desollaba los cuerpos de sus hollejos de mugre o de vicio y los restituía a la pureza edénica.

Agua bautismal que limpiaba también las almas y las vocaba a la alegría¹⁰

Algunos datos que se filtran en estas evocaciones hablan de un muchacho disciplinado en el estudio, respetuoso con sus maestros, de buenas maneras y actitudes entrañables que en modo alguno anticipan la satrapía de su edad adulta. Lejos de su Arcadia feliz, el presente se muestra como un inmenso cataclismo de proporciones cósmicas. El tufo insoportable que lo atosiga no es más que la descomposición del universo, como si éste fuese una bestia arrasada por el paso incontenible del tiempo.¹¹ En estas situaciones Su Excelencia reconstruye aquellos momentos primordiales de su infancia, trayendo hasta el presente las imágenes de mayor calado de sus inicios en el mundo. "*Las grandes imágenes, escribe Gaston Bachelard, tienen a la vez una historia y una prehistoria. Son siempre a un tiempo recuerdo y leyenda. No se vive nunca la imagen en primera instancia. Toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable y sobre ese fondo el pasado personal pone sus colores peculiares.*"¹² También pone sus olores: la fragancia de las flores, el aroma de los pinos, el frescor mentolado del agua clara.

Si alegórico resulta el presente de Su Excelencia, no menos simbólico resulta su pasado. El mundo pretérito del dictador representa la pureza, la virginidad, el estado preadánico que ha sido amputado de todo hombre por la corrupción que supone en sí mismo el paso del tiempo. Su Excelencia llega a la conclusión de que la fetidez de su cuerpo sólo puede ser arrancada sumergiéndose en los olores y en los colores de su infancia, en el pinar de su niñez, a través del valor bautismal del agua soñada:

¹⁰ Zalamea, *op. cit.*; pp. 64-65.

¹¹ El mal olor que persigue a Su Excelencia tiene implicaciones físicas y morales y se proyecta en el relato con las resonancias propias de la peste, tal y como ha consagrado la tradición literaria. Véase en este sentido el artículo de Antonio Ramírez de Verger, "La Peste como motivo literario (A propósito de Coripo, Ioh. III, 338-379) en *Cuadernos de Filología Clásica*, nº 19 (1985), 9-20.

¹² Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, F.C.E., 1965; p. 64.

Hasta el despacho de Su Excelencia llegaban ahora la frescura de esa agua y el aroma de aquella pineda como un milagroso alivio, y penetraba en su alma la embriagadora certidumbre de que si volvía a ese sitio, si sumergía su cuerpo en aquella linfa y abría sus sentidos al aire de aquel bosque, ya nunca más emanaría de ella este hedor de muerte.¹³

El agua como antídoto de la muerte es uno de los arquetipos más remotos de nuestra tradición.¹⁴ También lo es la presencia del bosque como antesala de la muerte, como ya estudiara Vladimir Propp.¹⁵ Sin embargo, no es la muerte lo que espera al personaje, sino algo mucho más terrible: su metamorfosis. Antes de consumarse, el personaje experimenta una transformación interior: la conciencia del mundo sórdido e injusto que ha creado a su alrededor. La insostenible dimensión de la fetidez lo arrastra a una suerte de misticismo en el que adopta aptitudes beatíficas e incluso mesiánicas:¹⁶

No obstante ser católico practicante, fervoroso y ejemplar, nadie hubiese dicho que tuviera nunca Su Excelencia siquiera ribetes de teólogo y menos aún de místico. Pero el desenfreno de uno solo de sus sentidos repercutió tan hondamente en su espíritu

¹³ Zalamea, *op. cit.*; p. 65

¹⁴ Para Gaston Bachelard el agua "tiene un componente central. Despierta los centros nerviosos. Tiene un componente moral. Despierta el hombre a la vida enérgica (...) La pureza y la frescura se alían para dar un júbilo especial que todos los amantes del agua conocen. La unión de lo sensible y de lo sensual sostiene un valor moral. Por muchos caminos, la contemplación y la experiencia del agua nos conducen a un ideal (...) Y cuando soñamos, cuando nos perdemos realmente en nuestros sueños, nos sometemos a la vida vegetativa de un elemento. Solamente entonces realizamos los caracteres sustanciales del agua de Juvencio, y encontramos en nuestros propios sueños los mitos del nacimiento, el agua en su poder maternal, el agua que hace vivir en la muerte, más allá de la muerte". En *El agua y los sueños*, México, F.C.E., 1993; pp. 223 y 224.

¹⁵ Vladimir Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1984. Véase especialmente el capítulo 3º, "El bosque misterioso"; pp. 69-159.

¹⁶ En el relato hay una tendencia constante a la suplantación de Dios, característica propia de la literatura de los dictadores. La aparición del mal olor, considerado como un castigo cósmico, va a ser interpretado más tarde como una señal divina. La tentación del poder absoluto será reemplazada por la tentación mesiánica y el discurso de Su Excelencia acabará hundiéndose en el mundo religioso:

Antes de AQUELLO, por ejemplo, para Su Excelencia no existían más muertos que los de su conocimiento personal; es decir, los muertos que por su apellido, casta o riqueza la obligaban a asistir a su entierro; los muertos de su misma clase: de primera clase. Muertos que en realidad comenzaban su carrera de difuntos con la visita de pésame que Su Excelencia hacía a los deudos, y que seguirían en el otro mundo, al designio de Dios R.I.P.

Después de AQUELLO, Su Excelencia comenzó a pensar en los otros muertos, en los muertos de toda condición, en los que no dejan detrás de sí pomposas necrologías ni suculentas y complicadas mortuorias.

Dio en la flor Su Excelencia de pensar en los muertos humildes; en los muertos sin nombre, ni rango, ni propiedad (...)

De la misma manera que sus sentidos alucinados le hacían percibir a todas horas el *soso olor*, su espíritu, alucinado a su vez, le forzaba a ver centenares de muertos, millares de muertos que se escapaban de sus fosas para ir a reencarnar en sus familiares vivos y volver a morir, indefinidamente, en ellos" (pp. 54-55)

que, de no suceder lo que se narrará luego, *el horror a la podredumbre acaso hiciera de Su Excelencia un nuevo San Agustín.*¹⁷ (La cursiva es mía).

La dimensión putrefacta y escatológica que rodea al personaje lo empujan al mundo sublime de las visiones místicas y las revelaciones transcendentales. Siguiendo el ideario de los santos y mártires de la literatura hagiográfica, Su Excelencia vive el momento inefable de la conciencia religiosa a través de la imagen terrible del infierno, en un texto que recuerda inevitablemente el tríptico de Hieronymus Bosch (El Bosco, 1450-1516), *El jardín de las delicias* (1505-1510), en cuya hoja derecha aparece una de las representaciones más universales y conocidas del infierno:

Vagos recuerdos de terríficas representaciones pictóricas invadían entonces la imaginación de Su Excelencia que se veía a sí misma, desnuda, formando el lívido centro de una monstruosa flor de cuerpos humanos que se asían de ella por los cabellos, los brazos y las piernas mientras se precipitaban todos hacia un nauseabundo piélabo de azufradas llamas, entre un desesperado clamor de maldiciones y las interfecciones arrieras de multitud de diablos, diablesas y diablillos que los agujoneaban en su definitivo derrumbamiento.¹⁸

Después de estas experiencias interiores, su regreso al pinar de la infancia posee un carácter sagrado y único. Su entrada en el bosque de la niñez tiene resonancias folclóricas y míticas; es un rito de iniciación para pasar a una nueva forma de vida: aquella que descubre su verdadera condición *animalesca*. El personaje es engullido por la floresta en una noche con tonalidades sanguíneas, custodiada por una hermosa luna llena, cuya presencia cómplice recrea el ambiente adecuado para la realización de esta particular licantropía.

Jorge Zalamea utiliza de forma fidedigna los elementos mágicos que hacen posible esta metamorfosis, conforme a la tradición clásica, cristiana y medieval¹⁹ que llega hasta nuestros días a través de infinidad de procesos ocurridos en época moderna.²⁰ El caso de Licaón, recreado por Ovidio, es ejemplar en este sentido y puede ser el punto de partida para iniciar la transformación de Su Excelencia. El texto dice así:

Di la señal de haber llegado un dios y la gente había empezado a pronunciar plegarias. Licaón comenzó por reírse de las piadosas súplicas, y después dijo: 'Voy a probar con un experimento paladino si éste es un dios o un mortal. La verdad no dejará lugar a

¹⁷ Zalamea, *op. cit.*; p. 57.

¹⁸ *Ibid.*; 59

¹⁹ Véase en este sentido el capítulo que Claude Lecouteux dedica al tema, titulado "La metamorfosis, el Doble y el hombre lobo" en *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 1999; pp. 121-144.

²⁰ Philippe Ménard, "Les Histoires du Loup-Garou au Moyen Age" en *Symposium in Honorem Prof. De Riquer*, Barcelona, 1986; pp. 209-238. Véase también el libro de Jean de Nynauld, *De la lycanthropie transformation et extase des sorciers 1615*, París, Frenesi, 1990.

dudas'. Y maquinó darme muerte durante la noche mientras yo estuviera desprevenido y presa del sueño. Tal fue el experimento que decidió hacer para averiguar la verdad. Pero no se contentó con eso. A un rehén enviado por el pueblo de los Molosos le cortó el cuello con la espada, y de aquellos miembros moribundos unos los ablanda en agua hirviendo y otros los tuesta sobre el fuego. Tan pronto como los sirvió a la mesa, yo con mi llama vengadora hice que sobre su dueño se desplomara aquel hogar digno de él. Aterrorizado huyó, y *alcanzando la soledad del campo emite alaridos y en vano trata de hablar. La rabia de su alma se acumula en su boca y ejerce sobre el ganado su habitual avidez de matanza; aun ahora sigue gozándose en la sangre. Su ropa se transforma en pelo, en patas sus brazos; se convierte en lobo y conserva trazas de su antigua figura. Sigue teniendo el mismo pelaje canoso, el mismo aspecto de ferocidad; le brilla igual los ojos y sigue siendo la imagen del salvajismo. La cursiva es mía*).²¹

Otro caso muy interesante es el del *Satiricón* de Petronio. En él cuenta Niceros cómo un soldado "*se desnudó y puso sus ropas a lo largo de la carretera (...) orinó alrededor de sus ropas y, de repente, se transformó en lobo*".²² No obstante, dentro del pensamiento mágico se ha creído que ciertos individuos tenían la facultad de desdoblarse y convertirse en criaturas zoomórficas.²³ Para el medievalista Claude Lecouteux existen grandes diferencias entre la licantropía en el mundo pagano y en el mundo cristiano. En el primero aparece la figura de hombres que tienen la facultad de desdoblarse; se aíslan de la comunidad para evitar el contacto con otros hombres mientras permanecen en letargia; más tarde se produce el desdoblamiento en un lobo, y el hombre sabe en todo momento que está sufriendo una metamorfosis, de tal forma que toda herida producida en su doble acabará apareciendo en su propio cuerpo. Al final del proceso la criatura lupina vuelve a transformarse en un ser humano.

Frente a esta interpretación, el mundo cristiano introduce la noción del Maligno. Es el demonio quien arranca a un hombre de su comunidad, lo arroja a un lugar apartado y se sirve de él para convertirse en lobo y perpetrar todo tipo de maldades y perversiones.²⁴ El hombre lobo es, en la cosmovisión cristiana, una criatura maligna y satánica, una bestia procedente del inframundo. El propio San Agustín (354-430) sostiene en su obra *La Ciudad de Dios* que la licantropía constituye una de las cimas del horror porque toda metamorfosis supone la desnaturalización y la perversión de la imagen de Dios. La licantropía es un ejercicio de monstruosidad que altera todo sentido de la Forma, desvirtúa el canon de la Naturaleza, niega a la Razón y supone una transgresión que

²¹ Ovidio, *Metamorfosis*. Traducción a cargo de Antonio Ruiz Elvira, Barcelona, Ediciones Alma Mater, vol. I, 1964. La cita pertenece a las páginas 15 y 16 y corresponde al Libro I, versos 220-239.

²² Citado por Claude Lecouteux, *op. cit.*; p. 136.

²³ H. Sidky, *Witchcraft, lycanthropy, drugs, and disease: an anthropological study of the European witch-hunts*, New York, Peter Lang, 1997.

²⁴ Claude Lecouteux, *op. cit.*; p. 138.

cuestiona la imagen divina del hombre.²⁵ En nuestra tradición, el hombre lobo estremece no sólo por su apariencia física, sino porque es un representante de las fuerzas infernales e irracionales, tal y como aparece reflejado en la literatura popular y en el folklore.²⁶

Pero a diferencia de los relatos clásicos en este sentido, como *El lobo hombre* del escritor francés Boris Vian, no es el mal intrínseco en el hombre el que acaba siendo revelado en la ficción de Jorge Zalamea, sino la corrupción que arrastra consigo el poder absoluto ejercido en la dictadura en cualquier tiempo y en cualquier espacio. La metamorfosis del dictador se completa de la siguiente manera:

Desnudo, corrió entonces hacia el pinar y penetró bajo los árboles lanzando un aullido que se corrió por las laderas de la montaña.

Desde la carretera lo oyeron el edecán y el chofer.

—¡Vamos!— dijo el primero—. Algo ha ocurrido a Su Excelencia.

Corriendo, saltando, tropezando, corriendo más aún, subieron hasta el pinar.

Les pareció ver, a lo lejos, una blanca sombra que aparecía y desaparecía entre los troncos.

Corrieron hacia allí.

Un nuevo aullido, más lacinante, más bestial que el primero, los detuvo por un momento.

Se vieron en los ojos el espanto que los penetraba y el chofer se signó.

Y corrieron otra vez.

Hasta llegar al borde de un pequeño claro, en cuyo centro estaba...

*Desnudo, en cuclillas, con las manos
apoyadas en el suelo tapizado de
herrumbrosas espigas, con el cuello
tendido y el rostro vuelto hacia lo
alto, un nuevo ser en cuyos ojos
rodaba la infinita tristeza de las
bestias, aullaba a la muerte.*

Por un tiempo inmedible, los dos hombres permanecieron allí, lívidos,
*sudorosos,
petrificados.*

Hasta que, para no oír más aquel grito, avanzaron hacia...

El edecán se quitó el capote y cubrió con él aquella desnudez.

Luego, asiéndolo por los pies y las axilas, los dos hombres lo levantaron en vilo y comenzaron a descender hacia la carretera.²⁷

²⁵ Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal/Universitaria, 1986. Véase especialmente su capítulo VI "La noción de monstruo"; pp. 235-288.

²⁶ Quizás el caso más evidente sea el de la historia de Caperucita Roja, en la versión fijada por Charles Perrault (1628-1703) en *Cuentos de mamá Oca* y posteriormente modificada por los hermanos Grimm (s. XVIII y XIX) en *Cuentos para la infancia y la juventud*.

²⁷ Zalamea, *op. cit.*; pp. 72-73.

Con este final impactante, Su Excelencia completa en todos los sentidos su transformación. El personaje cambia la corrupción del despacho y las salas presidenciales por la pureza y la virginidad de la floresta y el bosque; su indumentaria sofisticada por la desnudez de la piel; su discurso político dirigido a las multitudes por los aullidos del lobo solitario.²⁸ De esta forma el relato supone un viaje alegórico que conduce al lector desde los arcanos del poder hasta la concepción mitológica del dictador latinoamericano, a través de esta particular metamorfosis literaria.

José Manuel Camacho Delgado
Universidad de Sevilla

²⁸ En su artículo "Jorge Zamalea y la destrucción del personaje" (Bogotá, *Thesaurus*, 1997, nº LII, pp. 272-283), Giuseppe Bellini deja abierta la interpretación de esta metamorfosis, estableciendo una correlación muy interesante con el relato *El Gran Burundú-Burundá ha muerto*. Para Bellini, esta unidad entre los dos textos tiene lugar "no solamente por el tema, sino porque al final de esta última quedamos sin saber en qué tipo de animal se ha transformado el dictador, y bien podría ser, por sucesivas metamorfosis, aquel extraño y descomunal pajarraco (...) que al momento del entierro de la salma del Burundú Burundá el ceremonioso Canciller encuentra al abrir el ataúd" (pp. 275-276). En este ensayo además, el profesor italiano señala importantes puntos de coincidencia entre las visiones monstruosas de Su Excelencia y el *Sueño del Infierno* de Quevedo, el *Infierno* de Dante y ciertos pasajes de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias.