

Confesiones del mar

en *Al día siguiente los caminos amanecen abiertos* de Josefa Zambrano*

Alexis del C. Rojas

La confesión es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos ni sus anhelos siquiera ni aún sus esperanzas: son sencillamente sus conatos de ser.

María Zambrano

Josefa Zambrano en *Al día siguiente todos los caminos amanecen abiertos* (1988), su segundo libro, prosigue el natural acto de contar visto en *Magia de páramo* (1984); evidentemente con mayor madurez del tratamiento estético y del procedimiento narrativo. Son historias breves y concretas, donde cada acto de contar disimula esa especie de confesión ante la necesidad de expresar la angustia, el miedo; en fin, la interioridad que perturba la existencia del ser. Es esa necesidad de manifestar las debilidades del ser, en las cuales se refleja la fuerza de nuestra subjetividad definitoria ante el mundo, la que induce a la autora a confesar: “Escribo por una necesidad íntima de expresar todo lo que pueda tener por dentro, para sacarme los dos mundos que me ha correspondido internalizar”.

En ese sentido, su escritura enmarca ciertos rasgos de carácter autobiográfico. Recrea con gran vitalidad referentes que son un reflejo de su vida real: personajes auténticos, acontecimientos vivenciados o escuchados de su gente, ambientes familiares que se remontan a sus orígenes o antepasados y, además, hacen posible evocar con ingenuidad y originalidad el añorado mundo de su infancia y adolescencia (Boconó, Edo. Trujillo), donde según la autora, “busca el tiempo y los secretos perdidos”. Son imágenes que, de un modo inevitable, entrecruzan y confluyen, el mundo del adulto el espacio del extravío, es decir, la tumultuosa ciudad.

Desde este espacio, al tratar temas que forman parte de la vida cotidiana bajo diferentes modalidades expresivas, las cuales llegan a constituirse en verdaderas fuentes de sentido de su proceso creador al deslizarse en ellas elementos extraños, perturbadores, que asoman o dan visos a la fata-

lidad, a lo inexorable, la autora intenta producir un efecto irónico, una crítica social.

De manera pues, que su segunda producción narrativa instaure elementos característicos de la ficción narrativa: la noción del Miedo y del Mal en “un contexto de presuposiciones”, al decir de Van Dijk. Es la expresión estética del mal tratada desde la misma condición frágil del ser humano, pues “El hombre –tal como lo señala P. Ricoeur- es ‘lábil’, es decir lleva marcada constitucionalmente la posibilidad del mal moral”. (1) Y, a título de ejemplo, podemos citar: “La presencia del Arcano”, “Al día siguiente todos los caminos amanecen abiertos”, y “Escena final... ¡Corren!”. Es, en fin, el sentido que domina el hilo accional del discurso narrativo.

En los siete relatos que conforman *Al Día Siguiente...*, la escritora logra conjugar el misterio de sus personajes, ya no se ciñe a lo mágico y legendario, o a la sensibilidad e inocencia que caracterizaron al personaje narrador en los relatos de *Magia de Páramo*. Ahora sus personajes asumen el desafío a la crueldad y lo maligno; configuran una especie de amalgamamiento sensibilidad-crueldad, inocencia-diablura en ese confluir pueblo-ciudad, donde, en todo caso, va a estar presente, en una variedad de expresiones, la noción del mal: lo maléfico, lo nefasto, la perversidad y la irreverencia.

Todo esto desde una proyección subjetiva del narrador, en tanto que existe una acción desde dentro –en el mundo de “detrás de los párpados”, como diría Salman Rusdhie-, dado el absoluto uso de la primera persona. Además, es de notar, el predominio de la figura femenina en sus narraciones.

Vemos así, desde “La presencia del Arcano”, el primer relato, cómo la recurrente manifestación del mal está presente. En él es tratada como una confesión sublime de los temores experimentados por la narradora protagonista en su mundo de la infancia, los cuales ahora, al recordarlos, la asedian. Pues, como cuando era niña, ante el sólo hecho de recordar el nombre de Filomena Rumbos la invade el miedo, según confiesa la propia narradora:

Mi cuerpo se estremece, se encoge y termino acurrucada en este sillón llamando: “¡Mamá! ¡Mamá! Como cuando tenía seis años. (2)

Es de notar, como se trastoca la voluntad subjetiva del adulto al evocar los impresionantes recuerdos de su infancia. La adulta, ahora niña, se conecta en una relación lúdica con ese lugar incierto, tenebroso y secreto de Filomena, donde es objeto de engaño, prohibición y amenaza, y donde experimenta además la coacción moral de lo vedado. No obstante, la niña,

pese a su temor, registra con malicia una aguda observación del espacio hechiceresco, de las prácticas supersticiosas y maléficas que conforman el mundo degradado de Filomena.

En unos estantes hay dioses de piedra de formas extrañas... También hay vírgenes y cristos que provocan un deseo de no mirarlos... unos murciélagos guardados en el vidrio de unos frascos y una cajita con unas cartas. (p.18)

Influencia aterradora que se apodera de la memoria del personaje narrador y que pareciera asediar igualmente a la propia autora, en tanto ésta se ve comprometida explícitamente en el relato.

La atmósfera de este escritorio se impregna de un ritmo de percusión que tampoco sé si es el de un imaginario... Mis letras tiemblan y se humedecen, quizás en la página siguiente pueda escribir sobre lo que pasó después... (p.20)

En consecuencia, podría decirse que el poder de la palabra escrita es el único medio disponible para liberar a la memoria de los temores de la infancia, pues la escritura –como bien lo señala Moreno Turner- es “esa actividad necesaria que dice verdades mintiendo, es conjuro, exorcismo frente a las frustraciones que acosan, asolan y sujetan al sujeto”. (3) En tal sentido, o se está ante la presencia del juego del imaginario o bien ante el espanto de la razón.

Este tratamiento tiene una mayor elaboración en “Al día siguiente todos los caminos amanecen abiertos”, un relato que se mueve entre el ámbito de lo diabólico y de lo angelical; que ofrece la ubicación temporal y espacial de dos momentos antagónicos: el mundo del adulto en la ciudad y el mundo de la infancia en el pueblo. Momentos que convergen gracias a la mirada que, de sí misma, hace la narradora protagonista en el espejo retrovisor de su vehículo, donde sorpresivamente, sus ojos se transforman en “los de un enorme gato”; figura que, sin duda alguna, visualiza retrospectivamente con una “conciencia” perturbada. De allí que se constituya en el acecho y la materialización del mal, concepción estética que Ramos Sucre concibe hermosamente, al afirmar:

El mal es un autor de la belleza, la tragedia, memoria del infortunio, es el arte superior. El mal introduce la sorpresa, la innovación en este mundo rutinario. Sin el mal llegaríamos a la uniformidad, sucumbiríamos en la idiotez. (4)

Desde esta perspectiva, los personajes implicados en el conflicto aparecen convertidos en figuras descarnadas que subvierten una posición moral. Así, al inicio del relato, puede observarse cómo el asedio o tormento que vive la Dra. Briceño ante “la figura y voz del Ministro”, quien la tienta al mal, se traslada al mundo infantil, es decir, a la niña del pueblo, quien movida por el deseo de riqueza, le ofrece el alma al diablo a cambio de satisfacer sus ingenuos deseos.

Diablo, diablo, ven que mi alma espera por ti. Yo te cambio mi alma por toda la plata que quepa en esta caja. Mira, yo quiero comprarme dos muñecas, un carrito con ruedas de verdad, corneta y todo, una bicicleta, muchos vestidos y unos zapatos blancos más bonitos que éstos. ¿Por qué no vienes? Este es un negocio de verdaíta. (p.25)

Acercamiento al mal del cual logra librarse supuestamente por intervención del viejo Sinecio, quien, al constituirse en una especie de héroe quijotesco, impide la concreción del mal y, a tiempo, salva a la niña de la realización del pacto diabólico. Personaje que, además ofrece o describe con exactitud el cruel sacrificio del gato, la manera de cerrar el pacto. Igualmente todo lo que el cumplimiento del acto implica “*nunca-jamás-saldrás*”, obviamente, del infierno.

Como podemos observar, finalmente, para alejarse de la tentación que la asedia, la narradora protagonista realiza una traslación al mundo infantil, en donde se produce el verdadero encuentro con el mal que, finalmente, la atrapa.

Son mis ojos, allí, en el retrovisor de mi vehículo... y de pronto... en el vidrio delantero aparece una figura como almidonada en lino blanco. En la cara abotagada lleva esmeraldas en el lugar de los ojos – como lo dijo Sinecio- y la boca, un rubí, la abre de vez en cuando para encandilarme con la luz que viene de sus dientes al sonreír.
-¡Hola! Soy ése a quien llamaste hace mucho tiempo... (p.28)

En este nivel del discurso podría interpretarse que sus ojos “los de un enorme gato” simbolizan los del gato sacrificado en el acto ritual. “La voz y figura del Ministro” se constituyen en las del diablo, a quien llamó cuando niña. El viejo Sinecio viene a ser el “enviado”, quien, bajo un agradable engaño, la ha ayudado a salvarse para luego integrarla a ese mundo donde “*nunca-jamás-saldrás*”.

Nos hallamos así, ante el horror de lo siniestro en tanto que “lo que habíamos tenido por fantástico – al decir de Freud – aparece entre nosotros como real...” (5), pues, lo que en un principio fue un ingenuo juego de niña se constituye sorpresivamente en el ámbito del terror. Incongruencias que magnifican el propósito de recreación.

Otra historia que prosigue con la configuración del mal es “Y hasta el viento se negó a soplar”, relato donde es significativo observar algunas marcas constitutivas de la escritura rulfiana, las cuales son subrayadas con el epígrafe.

En este cuento, en una imprecisión temporal, el personaje narrador se remonta al origen de su historia para contar su destino: el mal al cual lo condenó algún espíritu maligno o ente diabólico, en el momento que sembró “la jícara al pie del árbol matapalo”, y, desde entonces, su alma ha quedado sepultada, condenada al olvido.

Es fundamental señalar que, atrapado en el pasado “¿Quién me envió a habitar en este matapalo?... Llevo días, meses, años viendo siempre lo mismo...” (p.31), el personaje narrador describe con lirismo y agudeza perceptiva la región desértica, deshumanizada, caliente y casi fantasmal, en la cual quedó sepultado. Región que, en una presentación similar a Comala, pareciera como si estuviera en “las brasas del infierno” y de donde, al igual que Juan Preciado, tampoco pudo salir.

Desde allí el personaje intenta saldar cuentas con el pasado, liberarse de esa “sensación de inmóvil soledad” y estar fuera: “Quiero estar allá...”, donde se experimenta la sensación de la vida. Pero es también un allá que no escapa del asedio del matapalo, símbolo del desarraigo, pues, en “esta tierra... el más allá, el más acá y el más nunca son una misma línea en el horizonte” (p.31). Es un poder inhumano que no da tregua, que borra al tiempo y los límites del espacio. Fenómeno éste, similar al observado en Comala, como lo señala Augusto Roa Bastos.

Comala no está solamente tierra adentro sino que está más allá de la tierra. Sin costas, sin orillas (...) En Comala no hay tiempo ni espacio. Sólo una amalgama de duraciones y longitudes que se retuercen sobre sí mismas. (6)

Desde esa visión fantasmal, continúa respirando ese aire que llega por la “ventana de espejismos que brotan en el tronco de mi árbol”, desde el mal, movido por una actitud visionaria, sobrevive más allá de toda esperanza, y rodeado de nada, salvo de visiones cargadas de religiosidad, registra vívidamente situaciones que, como una pesadilla angustiada, perduran en su memoria.

La expresión estética del mal, hasta ahora tratado como hermosura, al decir de Ramos Sucre, se transforma en lo abominable en “Escena Final... ¡Corten!”, pues se produce en el mal un “desliz hacia lo peor, que justifica la angustia y el asco”, tal como lo expresa Bataille (7).

Bajo el uso de un discurso directo, devastador y sin ambages el narrador protagonista introduce el mundo degradado, abominable al cual pertenece. Desde su estado de moribundo le confiesa a su madre su monstruosa acción delictiva. Confesión que llega al extremo del horror, cuando expresa el placer sexual que experimentó durante la ejecución de un asesinato

...y a medida que le hundía el cuchillo era como tirar con la puta Rosenda... Mamá, el ardor que tenía entre las piernas se me calmaba y me llevaba a flotar de placer cada vez que le clavaba el cuchillo y de la nueva herida brotaba sangre. (p.38)

El narrador, al referir que nunca quiso ser así, que todo obedecía al maligno que se le metió, asume el mal como una acción deliberada. Invalidada justificación que alcanza su crudeza al apoyarse nuevamente en la fuente de Bataille.

El sadismo es verdaderamente el Mal: si se mata por obtener una ventaja material, sólo nos hallamos ante el verdadero Mal, el Mal puro, si el asesino, dejando a un lado la ventaja material, goza con haber matado. (8).

Todo esto, según el propio protagonista, motivado por el abandono del pueblo de “nieblas y montañas azules”, por la vida en el tumultuoso cerro, donde es víctima de la descomposición y desmoralización familiar, la miseria y los sacrificios de la madre para sobrevivir en ese mundo generador de angustia y sufrimiento. Hechos que se intensifican cuando se transforma de Arcángel, su nombre de pila, en “Raspinflai”, y al hacerlo, el personaje se transforma en un muchacho que ha elegido el riesgo de la acción delictiva, condenando así a la madre al sufrimiento, a “la experiencia del dolor que, para Baudelaire, es también la del mal y la del escándalo de la transgresión a las interdicciones de la moral, según Víctor Bravo. (9) Fatalidad que, por lo demás, no es sólo la de ellos sino “de todos los de aquí” afirma la madre. Significación del dolor que, en el mundo, es producto de la transgresión de los valores sociales y espirituales de sus habitantes.

Sin duda alguna, se observa de tal forma la degradación humana, que llega a producir el espanto y horror característicos de nuestra actual realidad social; de allí que el recurso del medio urbano en el relato es sólo un vehículo para desacralizar o representar la extinción de los valores, tradiciones y costumbres.

Otro relato que, bajo la configuración del abismo del yo, continúa esta visión del ser degradado en su condición humana es “Aquí cenó Lord

Byron”. Relato traducido al francés por la escritora Chistine Michel y publicado en la edición aniversario de la revista de artes y letras “Jungle”, (Paris, abril 1989).

Esta historia testimonia las travesías internas que vive la narradora protagonista. Un presente marcado por la angustia, el sufrimiento y el intento de suicidio, es decir, por la “vasta soledad del ser”, parafraseando a Víctor Bravo. Visión existencial determinada en la narradora por la influencia de los astros, los cuales la rigen negativamente, tal como se lo indica “Su Horóscopo...Virgo...” leído en “una vieja página del periódico”. Signo que, a su vez, la insta a salir de “los laberintos de la soledad sin tiempo” y volver al pasado, reinventándolo desde su imaginario.

Motivada por ello, sale de la pensión y viaja en metro; luego, deambula por un boulevard y entra en el bar “El Rey”. Lugar que asume como la vieja taberna “Aquí cenó Lord Byron”, donde confundiendo en el deseo crea todo un imaginario que le permite “desandar en su memoria los laberintos de la soledad sin tiempo” (p.59). De este modo, la narradora se encuentra en el centro mismo del imaginario discursivo del relato, abandonando, así, lo nefasto de su vida; aseveración que tiene su fundamento en la siguiente reflexión de Bataille “El ser no está abocado al Mal, pero si puede, debe no dejarse encerrar en los límites de la razón”. (10)

No obstante, al salir del bar casi a la media noche, y al estar de nuevo en contacto con la realidad, reaparece la absurda idea del suicidio. Ahora, si se admite el absurdo, “como lo contrario de la esperanza”, parafraseando a Albert Camus, el intento de suicidio presupone, entonces, “una solución de lo absurdo”. (11) Asedio que pareciera concretarse, cuando señala:

Hoy lo haré por fin. El tren se aproxima cada vez más. Me retuerzo las manos y trato de avanzar hacia el vacío cuando suena el altavoz:... (p.65).

Como puede verse, la narradora protagonista desafía lo nefasto de su vida entre la creación nostálgica de “un mundo imaginado y perdido” y el suicidio. Ahora, una vez más, luego de la advertencia del altavoz, la sensación de escalofrío, la evocación preliminar del horóscopo “A los nacidos bajo este signo los astros se les muestran negativos” (p.66), su cuerpo llega a experimentar una hermosa sensación “cien alas de mariposas me rozan la piel...” (p.66) que la sumergen finalmente en el goce, al reírle al mundo, fascinada en esa creación del imaginario, que es como una “huida del

mundo, al cual sin embargo se ama”, señala nuevamente Víctor Bravo. (12)

“En Letra Viva”, un relato que marca cierta referencialidad con el ambiente familiar de la autora, pues los personajes denotan autenticidad en relación con su parentesco; así mismo, es importante destacar que el relato nos remonta a un período histórico de principio de siglo (1905-1907). Esto evidencia una reconstrucción temporal desarrollada subjetivamente, bajo una conciencia nostálgica, que según Navajas Gonzalo, viene a ser “la reconstrucción y transformación de un segmento histórico de acuerdo con la percepción personal y sin propósito aparente de veracidad histórica. (13)

Subjetividad proyectada en el narrador, quien, con una tonalidad de ingenua prosa poética, cuenta con propiedad, por haber sido su fiel custodio, además de amanuense y acólito, la ira e irreverencia del Pbro. Dr. José de Jesús Espinosa, quien, a su vez, configura una especie de crítica ideológica contra el régimen político de Castro. Historia que cuenta a la sobrina del Presbítero, pues ésta ha llegado al pueblo con el propósito de llevarse la *silla*, elemento simbólico, para el Museo; (según tengo entendido, fue llevada a la Casa de Historia del Edo. Trujillo).

Este elemento cobra gran singularidad en la historia del relato, pues se trata de una silla utilizada por el Presbítero en circunstancias trascendentales tanto en la Audiencia como en la Iglesia; espacios propios de sus funciones y que confluyen en torno al hecho.

Así, por ejemplo, tenemos en primer lugar el uso de la silla en la Audiencia “donde se sentó la última vez que lo vi” cuando recibió el telegrama de Castro con el exabrupto de condenar al Gral. Francisco de León Rangel, guerrillero y enemigo del gobierno, en uno de esos días de ira, cuando

...la luna se nos mete en la piel, las estrellas giran vengativas y fugaces en torno a nuestras cabezas...No vemos las campánulas azules de las montañas ni oímos cantar a los pájaros. (p.50)

Así mismo, tenemos el uso de la silla en la Iglesia, “silla que le sirvió de púlpito”, pues desde allí tras una ira desatada en tempestad “Aquello fue como un rayo caído en los apamates que florecen la plaza” *desafía* públicamente la orden recibida contra “ ‘El Águila de los páramos’ un hombre de pueblo valiente y honrado... héroe inocente” (p.51), *condena* la corrupta justicia a la que analógicamente califica de meretriz por “aceptar venderse al mejor postor”, y *sentencia* con el “castigo del infierno” y “la ira del eterno” a los que se atrevan a seguirlos en la *huida*, y a lo que, en efecto, nadie desobedeció por temor al castigo divino, a pesar de la furiosa convocatoria del gobierno.

Como puede verse, las nociones de *desafío*, *condena*, *sentencia* y *huida* se superponen a la representatividad ética y al valor cristiano del Pbro. Dr. Espinosa, cuya virtud heroica ha sido, desde entonces, admirada y respetada por la gente del pueblo.

Es importante subrayar cómo a medida que avanza el contar localista del narrador, a la sobrina, la expresión de “realidad” se le desvanece en leyenda

A su tío yo lo presiento desde ese año porque él sigue atado al misterio... Antes habíamos varios que lo sentíamos llegar, desmontar, chocar las espuelas en el enlosado y sentarse en esta silla... (p.55)

Sin duda alguna, el Pbro. Espinosa se mantiene, desde la visión subjetiva del narrador y de otros, como una presencia mítica y legendaria. Y desprenderse de “esta silla -símbolo espiritual- que ahora usted viene y me dice que se la lleva al museo” implica romper con esa presencia misteriosa. “¡Ah rigor! Entonces, ¿Por qué no se lleva también a José Ignacio Zambrano...” (p.55); es decir, al fiel custodio, al sostenedor y enlace de la verdad mítica-legendaria. Finalmente en “Dioses del Exilio”, la autora nos remonta una vez más a las peculiaridades de su pueblo. Esta es una historia contada a través del diálogo, forma que le permite a la narradora una mayor expresividad en su afán de hacer sentir el pasado mítico del pueblo, esos dichos y hechos que quedaron rezagados en el tiempo. Discurso mítico entendido por Paul Ricoeur como:

...un relato tradicional referente a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos, y destinado a establecer las acciones rituales de los hombres del día y, en general, a instituir aquellas corrientes de acción y de pensamiento que llevan al hombre a comprenderse a sí mismo dentro de su mundo. (14)

En el relato, la narradora parte del descubrimiento del Arnimastodonte en las cercanías de la laguna de Los Cedros para elaborar toda una concepción mítica de los “bellos ángeles: Arco y Arca”, sembradores de las lagunas en las montañas, de su mudanza para el páramo y de los males que ello ocasionó al pueblo (la invasión de las tarántulas y la esterilidad de las mujeres del pueblo, entre otros). Un mundo mítico traído del pasado al hombre de hoy, tal vez con el propósito de mantenerlo vinculado, comunicado con las creencias míticas que buscan “desentrañar los orígenes, mirar lo insondable que reposa en nuestra conciencia”, al decir de Lovera de Sola. (15)

Para ello se establece un diálogo entre lo mítico y lo “real”, es decir, entre la afirmación de los hechos que busca instituir el discurso mítico y la negación de los mismos ante la presentación de otros hechos que ofrece la “realidad” con el fin de desmentir o poner en duda la concepción mítica. Ambos sentidos podemos encontrarlos muy bien delimitados a lo largo del relato.

Y, finalmente se observa cómo el primero de los sentidos señalados es el que domina el hilo accional del discurso, pues la narradora, ante el deseo de ser madre, se propone la búsqueda de la laguna que le “devolverá el alma que repartiré a los hijos de mi vientre. . .” (p.73). De este modo, intenta explicar, a través de los hechos y de la intervención de seres sobrenaturales, el origen y el sentido de las cosas misteriosas del pueblo. Así mismo, desde el punto de vista formal, el discurso mítico es el que abre y cierra el relato.

Notas

- ¹ Ricoeur, Paul: *Finitud y culpabilidad*. Madrid. Taurus. 1960, p.210.
- ² Zambrano, Josefa: “La Presencia del Arcano”. En: *Al Día Siguiente Todos Los Caminos Amanecen Abiertos*. Caracas. Edit. Panapo. 1988, p.15. Las demás citas del texto en cuestión pertenecen a esta referencia.
- ³ Moreno Turnes, F: “Juguemos en el Bosque mientras el lobo no esta”. En: *Coloquio Internacional. Julio Cortázar. Lo Lúdico y lo Fantástico en la obra de Cortázar*. Madrid. Fundamentos. 1986, p. 232.
- ⁴ Ramos Sucre, A.: “Granizada”. En: *Los Aires del Presagio*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1980, p. 426.
- ⁵ Freud, Sigmund: *Lo Siniestro*. Buenos Aires. López Crespo. 1978, p.30.
- ⁶ Roa Bastos, Augusto: “Los trasterrados de Comala”. *La Gaceta*. México. Fondo de Cultura Económica. Enero de 1996. N° 301, pp. 24-25.
- ⁷ Bataille, George: *El erotismo*. Buenos Aires. Edit. Sur. 1960, p.33.
- ⁸ _____ : Ob.cit., p.23.
- ⁹ Bravo, Víctor: *José Antonio Ramos Sucre: Poeta del Mal y del dolor*. Edic. Cultura Universitaria. UDO. Sucre. 1996, p.17.
- ¹⁰ Bataille, G.: Ob.cit., p.33.
- ¹¹ CAMUS, Albert: *El Mito De Sísifo*. Buenos Aires. Losada. 1980, p.16.
- ¹² BRAVO, V.: Ob.cit., p. 21.
- ¹³ NAVAJAS, Gonzalo: *Más Allá de la Posmodernidad*. Barcelona (España) EUB. 1996, p.28.
- ¹⁴ Ricoeur, P.: Ob.cit., p. 238.
- ¹⁵ Lovera De Sola, R.L.: “Siete Relatos de Josefa Zambrano”. *El Nacional*. 25 de abril de 1988.