



## JOSEFA ZAMBRANO: DEL DESCRIPTIVISMO DE *MAGIA* DE *PÁRAMO* A LA ESENCIALIDAD DE *MALAVENTURAS*.

---

*Alexis del C. Rojas*

---

**J**osefa Zambrano responde, una vez más, a la búsqueda de su expresión literaria con un trabajo narrativo que muestra sus perceptibles condiciones de buena narradora. Se trata de *MALAVENTURAS* (Editorial "Panapo", Caracas, 1995), su más reciente libro de cuentos. Obra donde nos entrega sus mundos imaginarios cargados de un extraordinario vigor; de una fuerza creadora de mayor consistencia; de agudeza y cierto hermetismo que perfilan nuevos espacios en el crecimiento y trascendencia de su escritura.

En *Magia de Páramo* (1984), su primer libro de relatos, encontramos sus ayer; la exaltación y el amor por la naturaleza; las costumbres, leyendas y aspectos mágico-religiosos de su reminiscente pueblo, "un cielo abierto de naturaleza no sacrificada", bajo la mirada permanente del "brillante escarabajo de mi

*infancia*".<sup>1</sup> Un amor naïf que, en algunos relatos, entra en contradicción con las crueles visiones del mundo de la ciudad.

Se segundo libro, *Al día siguiente todos los caminos amanecen abiertos* (Editorial "Panapo". 1ª y 2ª edición. Caracas, 1988) prosigue el natural acto de contar visto en *Magia de Páramo*; evidentemente, con mayor madurez del tratamiento estético y del procedimiento narrativo. Este texto ya no se ciñe a lo mágico y lo legendario, sino que introduce elementos característicos de la ficción narrativa: la noción del Miedo y del Mal en "un contexto de presuposiciones", al decir de Van Dijk.

Los siete relatos que conforman *Al día siguiente...* presentan un mundo regido por el misterio. La sensibilidad e inocencia que caracterizaron al personaje narrador en los relatos de *Magia de Páramo*, asumen ahora el desafío a la crueldad y lo maligno; de allí que se produzca una especie de amalgamiento sensibilidad-crueldad, inocencia-diablura en ese confluir antagónico pueblo-ciudad. Es, tal vez, la visión del niño a través del adulto o del adulto a través del niño mediante la cual, la escritora logra conjugar el misterio de sus personajes. Visión donde, en todo caso, va a reinar el elemento que introduce el carácter ficcional a la obra: el miedo. Pues la ficción, como lo señala Callois, es en primer lugar "un juego con el miedo". Este tratamiento lo podemos observar en "La presencia del Arcano", el primer relato, y tendrá mayor elaboración en el relato de nombre homólogo al título del libro.

Con *Malaventuras* la autora quiebra el esquema lineal.

Marca rupturas para moverse en sistemas de tiempos más abiertos, donde la transgresión de lo aparente y aceptado implica la búsqueda de lo esencial.

Josefa Zambrano es una escritora que busca nombrar las cosas; a los seres con sus deseos, pasiones o retos. Describiéndolo concienzudamente -elemento característico de su escritura- intenta presentarnos el mundo bajo el dominio de un lenguaje que libera la expresión de lo oculto, de lo horrible o de los desaciertos que habitan en el ser humano.

Se podría decir que Josefa Zambrano ha alcanzado "*el poder que agrega un supremo sabor a la existencia: el poder asir la experiencia, hacerla girar, suavemente, hacia la luz*".<sup>2</sup> Como bien lo señala Virginia Woolf, al testificar la realidad del ser. Todo esto se entreteje a lo largo de sus relatos, los cuales marcan los caminos de la escritura narrativa de la modernidad y, hasta podríamos afirmarlo, de la neomodernidad.

Antes de adentrarnos en el análisis temático, es significativo destacar las modalidades gráficas y lingüísticas que caracterizan el discurso narrativo de esta obra. Como muestra tenemos: el efecto impreso de las letras (pequeñas, grandes, negrillas, cursiva); los marcados espacios en blanco que, después del punto y aparte, dejan al descubierto las profundas inhalaciones del(de los) narrador(es) para tomar el aliento suficiente que le(s) permitirá poder contar su(s) historia(s) hasta el final, ya que generalmente se encuentra(n) en situación(es) terminal(es); el dominio de los signos de puntuación: interrogación, exclamación, comillas y puntos suspensivos que "*enuncian actitudes del enunciador hacia lo que enuncia*" al decir de E. Benveniste. En un mismo nivel encontramos el uso de la aserción, expresado en las partículas SI y NO "*que asertan positiva o negativamente una proposición*"<sup>3</sup> y que manifiesta una idea de certidumbre, de fuerza que rige la enunciación, como podemos ver en "*Deseo Cumplido*", por ejemplo:

*"Sí, ese que está de Cruz Verde a Velázquez. No, antes vivíamos en un apartamento grande... Sí, hace como dos meses. No, conocemos muy pocos: las vecinas..."* <sup>4</sup>

Todas estas modalidades configuran una forma particular de la estructura del diálogo. Un diálogo aparentemente monologado, pues el yo del narrador es el único que habla. Un yo que, al desdoblarse en el discurso de los distintos personajes de los relatos, hace posible la presencia y actuación de los otros a través de su propio diálogo; pero que no llega a constituirse en un verdadero diálogo, en tanto que no ocurre en el interior del individuo sino en el interlocutor, quien funge de agente y paciente, que habla y es escuchado, que recibe y emite en condiciones de igualdad.

Esta particularidad del diálogo está presente, con mayor o menor acierto, en todos sus relatos; excepto en "Usted es mujer como yo", en el cual sí se da la presencia, actuación y reciprocidad de los actantes.

Luego de esta serie de apreciaciones generales de sus textos, intentaremos, con mayor inclinación sobre su último libro, mostrar un acercamiento a la estética presente en los siete relatos que conforman *Malaventuras*.

Comenzaré con "¡Por ese sabor amargo!", uno de los cuentos más representativos de la obra, donde la música cobra resonancia, y cuya escena transcurre en una Noche de Ronda.

Es significativo destacar las vivas onomatopeyas, las hermosas imágenes y el juego de palabras para revelar el enamoramiento y el deseo, en especial, el juego de palabras con los nombres

en una configuración triádica (*"Luisa Francesa,, Louise French, Luisa Francés, Francesita, Franca" / "Erick. Erío. Erigido. Erizado" / "Nahomi, Nahomí, Nohami, Nohemí. ¡Mimí!"*) (P. 16) cuyo montaje permite vislumbrar la relación entre las mujeres, quienes al encontrarse en un ámbito festivo, en una noche de ronda, se sienten incontrolables, fuertemente atraídas y movidas por la seducción.

*"Tus ojos rieron. Mi lengua pasó suave y húmeda sobre los labios y entre los dientes... ¡Mimí, tu mano no era gélida y aún sigue candente en mi mejilla...!"*  
(pp. 16-17)

Situación que viven en medio de los fragmentos de algunos boleros interpretados por La Lupe con la Orquesta de Tito Puente; Celia Cruz con la Sonora Matancera; Toña La Negra y Agustín Lara, de lo cual podemos inferir que la voz musical testimonia el momento que viven. La narradora intercepta correlativamente la acción y la letra musical, pues ésta no es más que la manifestación de la pasión que se está gestando y que llega a encarnarse, a constituirse en la acción misma.

*"Tomaste mis manos -encajes y sedas- para cubrir tus senos suaves y endurecidos. Me eché hacia atrás. Celia entró nuevamente: "¡Déjame! Búscate a otra, déjame. Si mi amor fue una desgracia, déjame. Ya te lo dije: ¡Déjame!..." Irrumpieron los trombones y el coro descargó: "Si tú no vienes te voy a buscar". Cayeron los trombones y el coro. Entró Celia: "Ven o te voy a buscar... Si sé que soy tu destino..." La noche se volvió oscura. Negra. Negrita. Negrísima. Era la que habías elegido..."* (pp. 19-20)

Vemos entonces como en discurso musical, hermosamente imbricado al discurso del relato, nos muestra la pasión, el erotismo y la sexualidad en una relación amorosa "de las que no se puede decir su nombre": el lesbianismo. Una interdicción sexual que, como es sabido, implica de alguna manera romper las estructuras morales de lo vedado socialmente. Ese encontrarse "fuera de la Ley" nos lo sugieren tanto la propia narradora, al inicio y al final del relato *"La ronda de la noche cierra mis ojos y cubre mi cabeza de pena. Pena-delito-pena-penita-pena."*, como el discurso musical *"Que las rondas no son buenas, que hacen daño, que dan pena, que se acaba por llorar..."*, lo cual bien puede reafirmar la interdicción o, sólo ser un lamento: el sabor amargo que le deja la partida de la pareja en esa noche de ronda que representó su iniciación.

Si como dice Octavio Paz: *"El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo el acto erótico que al poético es la imaginación."*<sup>5</sup>, podemos entonces ver en el relato la presentación del erotismo, descrito fabulosamente mediante una serie de imágenes que se mueven entre lo sublime y lo demoníaco, este último representado por un bestiario: anguilas, luciérnagas, dragones y serpientes; símbolo de las pasiones, de las perversiones que subyacen en el placer del cuerpo.

*"Como luciérnagas se encendieron tus soles heráldicos y me anunciaron la presencia de una anguila que, sacudiéndose, me recorría desde el vientre hasta el centro mismo donde se unen mis senos. Tu lengua te igualaba a los dragones y a las serpientes... Fui mar embravecido..." (P.20)*

Nos hallamos así en un ámbito "donde en la geografía pasional -señala Víctor Bravo- se sitúa, se despliega, por ejemplo, la perversión (del goce, de la exuberancia, de la transgresión) en formas a veces indominables (como, desde la perspectiva judeo-cristiana, la homosexualidad), y podría decirse que la exaltación pasional se alimenta de la prohibición, de la infracción de la ley".<sup>6</sup>

No obstante, debemos tener presente que "la modernidad ha creado nuevas estructuras de dominio -señala nuevamente Víctor Bravo-, ha creado, en el seno de la consciencia crítica y de la reflexibilidad, sociedades para la libertad, y ha permitido por tanto la cancelación de muchas de las interdicciones sobre la sexualidad, el erotismo y el amor".<sup>7</sup>

Desde esta perspectiva se puede concluir que este relato, como ya lo hemos señalado, está regido por la resonancia musical y el erotismo, los cuales confluyen en una misma realización estética.

Las palabras de Virginia Woolf "Sólo podemos ver la rareza de las cosas cuando la costumbre deja de sumirnos en ellas, y quedamos fuera de ellas contemplándolas en cuanto a realidades que ningún poder tienen sobre nosotros." <sup>8</sup> podemos aplicárselas a "Deseo Cumplido", donde se produce la irrupción de la rareza en la casa habitada por una pareja madura. La anormalidad se inicia con la presencia de una comisión policial que responde a las llamadas acusadoras de los vecinos, quienes se sienten desconcertados por unos extraños y perturbadores ruidos, identificados como "chiiichiic", que se escuchan todas las noches.

Esta irrupción que propone lo inesperado unido a la expresión de lo extraño, se produce mediante un serie de revelaciones



inherentes a la vida de sus habitantes: el narrador protagonista, su esposa Carmina y la perrita Bonianclai. Revelaciones que hacen posible notar como la infecundidad natural de Carmina se transforma en la prolífica reproducción de un masurpial, lo cual cancela la esterilidad e insatisfacción de la pareja; pues con los cachorros que llegan a sumar 400, Carmina cumple su deseo de ser madre, bajo el consentimiento generoso de su marido (el narrador) y la perrita.

*“En lugar de conseguir a la Carmina que desde hace veinte años es mi mujer, me encontré en la cama a alguien que se le parecía... Un vello negro le cubría todo el cuerpo. Las orejas eran como de raso y las tenía echadas hacia la cara, donde le sobresalían un largo hocico y los ojos redondos y saltones. Le había crecido una cola como un hilo, rosado, brillante y liso. Estiró sus manos anchas con ventosas en los dedos e hizo un gesto como para llamarme y mostrarme los cachorros que guardaba en una cueva que le había surgido en el lugar donde antes tenía el ombligo.” (P. 30)*

Julio Cortázar dice que *“lo verdaderamente fantástico no reside tanto en las circunstancias narradas como en su resonancia de pulsación, de latido sobrecogedor de un corazón ajeno al nuestro, de un orden que puede usarnos en cualquier momento para uno de sus mosaicos.”*<sup>9</sup> Este mosaico está representado por la aparición de los cachorros que se instituyen simbólicamente en una bendición o, en una condena del deseo quebrantado por la toxoplasmosis, y que los sumerge entre lo bestial y lo sublime. Una situación insólita que escapa a toda logicidad al ser asumida como un hecho absolutamente normal, lo cual

viene a corroborar que *"lo fantástico se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos aparentemente sobrenaturales. Enfrentados a esos hechos, el narrador, los personajes y el lector son incapaces de discernir si representan una ruptura de las leyes del mundo objetivo o si pueden explicarse mediante la razón."*<sup>10</sup>

"Federico, ¿por qué elegiste morir en carnaval?" presenta, de manera ambigua, la(s) malaventura(s) de don Federico el diablo y/o Federico Pereira.

Este relato pone de manifiesto la percepción de mundos distintos. fiesta/agonía, placer/dolor, mediante dos momentos que, desde la reminiscencia y consciencia de Federico, se interrelacionan e interceptan perfilando presentes y pasados en medio de una constante ruptura espacial y temporal, y de cambios del narrador.

Podemos conocer al(a los) Federico(s) del pasado en un ámbito festivo que presupone la embriaguez, lo mundano e infernal; esto es el "inframundo", al decir de Bataille. Igualmente, al(a los) Federico(s) del presente, el(los) moribundo(s), lo(s) acosan los tormentos malignos, producto de sus vivencias dionisiacas: lo perverso y lo profano. Es la búsqueda del placer que, en Federico Pereira, responde bien a una liberación o destrucción: *"lo otro como fuente del deseo"*, tal como lo señala Armando Rojas Guardia, donde se da la liberación de los instintos inferiores.

*"Sorteábamos cuerpos que se agitan. Miles de manos nos recorrían voraces. Palpábamos pieles cubiertas de vello y sudor; caras con bigotes, barbas, o lampiñas. Una boca me rozó la oreja: "Las yemas de los dedos y las*

*palmas de las manos son los ojos del placer en medio de esta oscuridad". Mi erección fue mayor. La odalisca me susurró:..." (P. 39)*

De manera que el ámbito festivo del carnaval se constituye en el centro del goce y del caos, ya que *"las fiestas, en todas sus etapas históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastornos, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre".*<sup>11</sup>

Como dijimos, lo epicúreo y la agonía predominan en el relato. El presente del(de los) personaje(s) queda inserto en su pasado. Recibe(n) en su estado de agonía la cruz "de miche en la frente" y/o el resultado del examen que lo califica como seropositivo, con lo cual se reafirma el mundo de lo profano sobre la concepción cristiana de la extremaunción y la absolución, ya que desde esta praxis, el goce queda asociado a la noción de pecado, castigo y muerte. Muerte que siempre es la misma, así se presente enmascarada en forma de mordedura de serpiente o de H.I.V. positivo, es decir, S.I.D.A.

En "40 Iguales" hay tres instancias discursivas que se superponen configurando en el relato en verdadero juego: un dislocamiento y constantes rupturas tanto del hilo como de los planos narrativos que estructuran el texto.

El discurso del juego de tenis es la fascinación de la competencia entre Laurie Burns Ybarra y Arlette Iturriza de Houston, dos damas de la clase alta, desde una visión del pasado. Este discurso se entreteje al de la actual situación que vive Arlette, quien en el velorio de su esposo (en una frívola actitud del acontecimiento) espera ansiosamente la presencia de su amiga Laurie, quien nunca llega-

rá; pues ésta, al mismo tiempo, sostiene su discurso a través de la llamada telefónica que ha entablado con Ximena, la amiga mediadora, a lo largo de todo el relato.

En esta última instancia discursiva, la narradora muestra el contexto y comportamiento, en distintas situaciones, de la arrogante, frívola y extravagante Arlette, quien, como la mayoría de los miembros de su clase, menosprecia la pobreza al extremo de considerarla como una mortal enfermedad *"Sí, ya sabes que para Arlette eso es tan terrible como el cáncer o la lepra"* (P. 51) De allí que el personaje narrador decida separarse, lo que produce un rompimiento de la amistad y afectividad.

La superposición de estas tres instancias discursivas y el uso de la técnica del cambio de punto de vista hacen posible la realización estética en medio de constantes rupturas que, además de dar cabida a los absurdos y necedades de Arlette, van marcando la validez y el sentido del relato.

*"La confrontación luce pareja. Habrá sorpresas... ¿Cómo es posible que aún no haya llegado? Laurie sabe cuánto significa este momento para mí. En el primer Set siempre hay mucho nerviosismo. ¡No puedo creerlo, se murió E.H.! Aquí está la nota de Arlette: "Ha fallecido cristianamente don Edward Harold II Houston Ustáriz (R.I.P.) Su viuda..." (P.45)*

En conclusión se puede decir que la remembranza del juego, entendido como: *"una actividad libre, ejecutada como sí y situada fuera de la actividad diaria, pero, al mismo tiempo, capaz de absorber por completo al jugador..."*,<sup>12</sup> llega a tener en el relato una reducción de tipo alegórico.

Para finalizar, no podemos dejar de lado el importante papel que juega la ironía, al ridiculizar la hipocresía y el falso sentido de la caridad típicos de ese estrato social.

“¿Cuándo? ¿Cuándo llegará?” es un breve relato, donde la narradora recrea fabulosamente un problema de orden natural, social y colectivo: la carencia del agua potable. Por lo que, ante la protesta comunitaria que le impide la salida, se refugia en su habitación para encontrarse con la imagen televisiva que, antagónicamente, simboliza la necesidad insustituible, el deseo innegable de todo ser humano, y del cual se le ha privado.

*“Un pato solitario nada en un enorme estanque. La cabeza... El pico... Las alas... Se zambulle. Emerge. Se sacude. Negro y brillante se desliza sobre las palmeras y las nubes que a su paso se disuelven en ondas. Hondas, hondas permanecían mis vasijas, y honda era esa boca que lo único que emitía era un ruido como de globo desinflándose, e inmediatamente dejaba de sonar.” (P. 57)*

Esta mirada recreativa le invita a explorar, imaginaria y oníricamente -“Imaginar será siempre más grande que vivir” señala Bachelard-, el lugar de su carencia; ese lugar oscuro y profundo de las tuberías que, bajo la mirada escrutadora detenida en el agujero, se transforma en El Grifo de los bestiarios mitológicos. Ante esta sensación de amenazante peligro, despierta para encontrarse nuevamente con la imagen televisiva y la realidad del entorno.

Como puede verse, la imagen escrutadora de la imaginación y los sueños trascienden la imagen televisiva para injuriar sutilmente al hombre como agente perturbador del bien común; esa

presencia enemiga que acecha y prorrumpe la normalidad del ámbito cotidiano, haciendo de las cosas más pequeñas la fuente de los grandes conflictos.

En "Usted es mujer como yo", la narradora-protagonista inicialmente realiza una hermosa presentación y descripción de varios aspectos: el maletín -elemento de apertura y cierre del relato, guarda, así mismo, la propiedad de reducir la información semántica-; su satisfactorio grupo familiar; su caminata por la avenida Urdaneta; la arquitectura del edificio "Karam", su presencia en el bar "Almudena"; todo esto en una perfecta correlación y armonía. En particular, cabe destacar la sorprendente descripción que nos hace del "Almudena", lo que lo sitúa en el ámbito festivo y musical impregnado de jazz, pero que más tarde se constituirá en el surtidor de descubrimientos y encuentros.

En este ámbito la narradora-protagonista María E. Salgatti/ "El Ángel Jurídico", estudiante de Derecho, se ve perturbada por la sorpresiva presencia de la Dra. González/ "La Gata Loca". Su investidura la pone en jaque; pero, no obstante, ejerce una fuerte identificación e influencia sobre la joven y, de hecho, momentáneamente la mueve al deseo de querer llegar a ser como ella.

Pero lo fundamental aquí es la actitud de la Dra. González, quien, desde el mismo momento en que se instala, comienza a concebir el ejercicio laboral del Derecho Civil desde una consciencia crítica, lo que supone una cierta noción de la ironía. Al respecto señala Beda Allemann:

*"De modo puramente formalista la ironía literaria podría definirse como una manera de hablar, en la que*

*se presenta una diferencia entre lo dicho literalmente y lo propiamente dado a entender. (...) En eso consiste el encanto seductor del hablar irónico, en que se deja pues ver otra cosa y más de lo que se dice literalmente.”*<sup>13</sup>

De allí que el discurso de la Dra. González trastoque el pensamiento idealizado del personaje narrador; pues mientras la doctora perfila y anuncia el terrible mundo del ejercicio del Derecho, al definirlo como *“un juego o como la guerra. Hay que conocer a la contraparte, el terreno y las armas... y, sobre todo, me miró fijamente, hay que ser flexible para maniobrar cualquier cambio.”* (el subrayado en nuestro P.), la joven Salgatti torpemente intenta confesarle que estudia Derecho porque se considera el Ángel Jurídico, pero sólo atina expresar que desea *“ser abogada para defender inocentes, pobres y desamparados... A medida que iba pronunciando las palabras, El Ángel Jurídico, espada en manos, abría rejas, celdas, mazmorras, y sacaba muchedumbres a la calle.”* (P. 72)

Pensamiento antagónico que, por supuesto, ironiza la Dra. González, no obstante, es el deseo que siempre ha movido a la joven, y tal como lo interpreta Ricoeur, el deseo es *“un impulso que nos orienta hacia... nos transporta fuera de nosotros; nos sitúa ante lo deseable que a su vez está en el mundo. En una palabra, el deseo nos abre todos los acentos afectivos de las cosas que nos atraen o nos repelen.”*<sup>14</sup>

Pero este deseo se ve paulatinamente trastocado, en un primer momento, con la definición del ejercicio jurídico, y luego, se corresponde y amplía con una serie de revelaciones que insertan a la joven estudiante en el mundo cruel y degradado de los tribunales civiles; de los casos de divorcio, cuyos finales resultan nefastos a

pesar de las sentencias favorables, debido a las machistas y necias decisiones de las clientes, quienes siempre terminan diciendo: "*Doc-tora, usted es mujer como yo...*" (P. 75)

Juicios valorativos que si bien tienen por objeto develar la verdadera "realidad" del ejercicio jurídico, esencialmente falsa y degradada, se constituyen para la joven Salgatti en la destrucción del ideal de su "Ángel Jurídico", la caída del deseo, generada intencionalmente por la Dra. González y referida analógicamente con el dibujo animado "La Gata Loca":

*El Ángel jurídico vuela, espada en mano, y atrapa al ratón enano y flacucho, ¡PAF!, un enorme ladrillo le cae en la cabeza. ¡CRASHHH!, las alas se hacen pequeñas, cortas, opacas y caen despedazadas por los arañazos de La Gata Loca que, abrazando al ratón, se deshace en corazones, y exclama con voz chillona: "Ignacio, amor mío ¡cuánto te amo!". (P.75)*

Se ha producido, sin duda alguna, una disyunción entre lo percibido y lo ideado, entre la representación de lo "real" y el sueño de lo "real". De manera tal, que a la consciencia crítica sostenida por la Dra. González puede dársele una doble interpretación: o bien ha ayudado al personaje a salvarse del "falso" mundo heroico en el que se encontraba o, tan sólo buscaba integrarlo a la "realidad" de su mundo, en la cual queda atrapado; pues el maletín olvidado, lleno de testimonios, se transforma en objeto vigilante: su inquebrantable presencia permanecerá dentro del personaje narrador.

"Malaventuras" es el último relato del texto en cuestión. Un cuento que pone de manifiesto lo fantástico, que postula el mundo



de la indeterminación, pues promueve la búsqueda de otro sentido. Tal como lo insinúa el título del relato, se trata de malaventuras que amenazan la identidad del Yo. El personaje recibe extrañas sensaciones signadas por el estremecimiento. Ante ello exclama liturgias para liberarse del maleficio que le acecha: los adelantos de la tecnología cibernética.

*“Conjuro el maleficio con palabras que humectan de pavor mis labios: “Sábana Santa y Divina, límpida y preciosa. Así como envolviste el cuerpo del Salvador en el sepulcro, mantén alejados a los espíritus malignos que me persiguen. ¡Cúbreme! Que si tienen ojos no me vean y si tienen manos, no me toquen... Rex treméndæ majestátis, qui salvándos salvas gratis, salva me, fons pietátis...” (P. 79)*

Discurso litúrgico que se funde con el lenguaje de la nueva era: el de las computadoras, en tanto que estos aparatos participan del mundo maligno del personaje; conforma un mismo espacio, lo que a simple vista pareciera generar la expresión del absurdo, es decir, “un sin sentido”, como lo establece Deleuze. Un sin sentido que a su vez encabalga otro sentido. Como veremos más adelante y al final del relato, este lenguaje es la alegoría del mal, del peligro amenazante que presagia la muerte del Yo.

*“Líbera me, Dómine, de morte æterna in die illa treménda, quando cæli movendi sunt et terra...BASIC...FORTRAM...PASCAL...”* Los puntos que brillan, intermitentes, se van alineando a lo largo de la superficie iluminada:

*“Sin identificación no existes”.* (P. 85)

A lo largo del relato vamos encontrándonos con las acechanzas que padece la narradora-protagonista, producto de la hiperbólica labor impuesta por la Dra. Lunalia, la jefe, en el DESPACHO (¿Tribunal? ¿Registro? ¿Notaría?): cajas llenas de malaventuras (computadoras). Esto, evidentemente, nos sitúa en un ámbito de peligro, de inseguridad. Crea una atmósfera de terror, propio de los relatos fantásticos como señala Callois. Este espacio es abandonado abruptamente por el personaje, pero persiste en los tormentos endemoniados que escucha, visualiza y siente; persistentes amenazas que enfrenta mediante los rezos, contras y baños, a los cuales asigna valor apotropaico; pues, al mismo tiempo, se produce un llamado a la INTEGRIDAD.

Esta situación se vincula correlativamente al ámbito externo: la ciudad devoradora. Este entorno urbano publicita en una valla: *"El derecho a la vida es inviolable..."*, pero al mismo tiempo cancela o niega ese derecho constitucional, cuando la protagonista escucha una voz que le anuncia la desaparición de su identificación.

*"¿Número?" "V-3.102.608" "Su fotografía ha sido velada y su número... borrado". Me alejé para siempre de las comunes manos, los comunes ojos, las comunes narices-bocas, pues yo, ya no tenía cara, ni nombre, ni fechas y hasta el delta había desaparecido de mi huella dactilar." (P. 84)*

Como puede observarse, ese estado de extrañamiento, esa rebelión del mal que atormenta al personaje, quizás sea una concreción de lo de afuera; lo externo que deviene en lo interno. Al respecto señala Ricoeur:

*"El Cosmos y la Psiquis son los polos opuestos de una misma "expresividad", Yo me auto expreso al expresar el mundo, yo exploro mi propia "sacra-lidad" al intentar descifrar la del mundo."* <sup>15</sup>

Finalmente, se puede deducir que la presencia del mal está inserta en una realidad donde no habrá forma de evitar la destrucción, en tanto que el personaje ha desobedecido la orden impuesta. Esta desobediencia es entendida, según M. Foucault como *"un acto de hostilidad, un comienzo de sublevación..."*,<sup>16</sup> y ello implica, por supuesto, el castigo: estar bajo amenaza de peligro, mediante la manifestación de una serie de acontecimientos indeterminados que conducen a la ambigüedad del relato; pero que, en todo caso, nos ubica en un estado de "anormalidad", en una puesta en escena del mal.

Josefa Zambrano, en estos siete relatos, recrea matices de la vida y, de alguna manera, al reelaborar estas vivencias en apariencia tan dispares, logra cristalizar la verdadera condición humana del ser.

## NOTAS

---

1. ZAMBRANO, Josefa: "Esmeralda" En: *MAGIA DE PÁRAMO*. Caracas, Edit. Arte, 1984. Pág. 9
2. WOOLF, Virginia. "El estrecho puente del arte" En: *LA TORRE INCLINADA*. Barcelona. Edit. Lumen. 1977. Pág. 210.
3. BENVENISTE, Emile: *PROBLEMAS DE LINGÜÍSTICA GENERAL II*. México. Siglo XXI. 1979. Pág. 87.
4. ZAMBRANO, Josefa: *MALAVENTURAS*. Caracas. Edit. Panapo, 1995. Pág. 28. Las demás citas del texto en cuestión pertenecen a esta referencia.
5. PAZ, Octavio: *LA LLAMA DOBLE*. Amor y erotismo. Colombia. Edit. Seix Barral. 5ª edición, 1995. Pág. 10.
6. Bravo, Víctor: "El Amor y la Ley". *EL LENGUAJE DEL AMOR Y EL EROTISMO*. En: Bajo Palabra de *EL DIARIO DE CARACAS*. Caracas, domingo, 22 de enero de 1995. Págs. 2-3.
7. *Ibidem*.
8. WOOLF, Virginia: "Facetas de la Narrativa". *IBÍDEM*. Pág. 100.
9. CORTÁZAR, Julio: "Del sentimiento de lo Fantástico" En: *LA VUELTA AL DÍA EN 80 MUNDOS*. México. Siglo XXI, 1969. P.P. 35-45.
10. TODOROV, Tzvetan: *INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA FANTÁSTICA*. Buenos Aires. Edit. Tiempo Contemporáneo, 1972. Pág. 25.
11. BAJTIN, Mijail: *LA CULTURA POPULAR EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO*. Barcelona. Barral, 1974. Pág. 15.
12. HUIZINGA, Johan: *HOMO LUDENS*. Buenos Aires, 1968. Pág. 29.
13. BEDA, Allemann: *LITERATURA Y REFLEXIÓN II*. Buenos Aires. Alfa, 1976. Pág. 11-12.
14. RICOEUR, Paul: *FINITUD Y CULPABILIDAD*. Madrid. Taurus. 1969. Pág. 982.
15. *IBÍDEM*. Pág. 248.
16. FOUCAULT, Michel: *VIGILAR Y CASTIGAR*. México. Siglo XXI. 1985. Pág. 62.