



DOSSIER

# LA INFINITUD DE LA ESPERA: VIDA Y CREACIÓN DE JOSEFINA ZAMORA

COVADONGA GARCÍA FIERRO

Josefina Zamora Lloret (Callosa del Segura, Alicante, 16 de febrero de 1920 – San Cristóbal de La Laguna, 2 de julio de 2006) es hija de Andrés Zamora Sorraquino, jefe telegrafista, y María del Carmen Lloret, maestra superior. Se muda con sus padres y sus cinco hermanos a Gran Canaria cuando es una niña de catorce años. El motivo de este desplazamiento es el destierro de su padre, como consecuencia de haber firmado un manifiesto solicitando la amnistía para los condenados en la Revolución de Asturias.

Otros antecedentes familiares que marcaron su personalidad son los siguientes: su abuela, que también ejerció como maestra, fue miembro de la Federación de Trabajadores de la Enseñanza de la U. G. T., y participó activamente en programas escolares. En cuanto a su padre, fue candidato en las Elecciones de 1936 por el Frente Popular, y detenido en julio de 1936 por participar en mítines contra el golpe de estado fascista. Lo condenaron, por llamar contra la rebelión militar, a seis meses de prisión. Luego, lo internaron en el campo de concentración de La Isleta. A partir de ese momento, su mujer y sus seis hijos desconocen su paradero. Muchos años después, la familia tiene conocimiento de que los falangistas habían decidido su traslado y su embarco en El Domine, rumbo a Vigo. Desde allí lo trasladaron a Toledo, donde fue fusilado y lanzado al río Tajo.

Josefina Zamora estudia el bachillerato universitario en el Instituto Pérez Galdós de Gran Canaria. Posteriormente, cursa estudios de Magisterio y se licencia en la primera promoción de Periodismo de Canarias. Su constante quehacer periodístico nutre la revista *El Museo Canario* y los periódicos *El Eco de Canarias*, *El Noticiero del Lunes*, *La Provincia* y *El Día*. En 1980, publica la tesina *Estudio sobre La Aurora. Semanario de Literatura y de Artes* (1847-1848); y en 1994,

el único libro de creación literaria escrito por Zamora, *La mirada infinita*.

El 27 de julio de 1980 aparece en el periódico *El Día* una entrevista de Ernesto Salcedo a Josefina Zamora. Gracias a este documento, conocemos algunos datos importantes sobre las influencias literarias de la autora y su dedicación a la escritura creativa: “Soy una infatigable lectora y no tengo demasiada exigencia, lo leo todo, desde una receta hasta unas estadísticas, pero mi pasión son los escritores del siglo diecinueve. Escribo desde siempre, aunque nunca lo he hecho de manera continuada [...]. He de confesar que, ciertamente, después de escribir, siento una gran paz”. Sobre *La mirada infinita*, Zamora confiesa: “tengo una colección de cuentos que no sé si alguna vez publicaré y en los que muestro un sentido catastrófico de la vida que no puedo remediar”.

Por otro lado, la escritora se refiere a su tesina para apuntar que su intención inicial no fue hacerla sobre *La Aurora*, sino sobre la política en Canarias antes de la Guerra Civil. Este interés por la política y la historia, sin duda, vendría determinado por las experiencias familiares en relación con el franquismo y por su ideología de izquierdas. Sin embargo, las circunstancias impidieron a Zamora abordar ese tema: “Como es un tema todavía muy próximo, además de consultar la prensa, tenía que hablar con las personas que hicieron aquella política y me encontré con que los que no habían muerto estaban tan asustados que su actitud era la casi mudez [...]. Además, creo que aquel tema habría sido para mí una fuente de sufrimiento”.

Tanto en esta entrevista como en la nota biográfica de su primera publicación, el exhaustivo *Estudio sobre La Aurora* (1980), Josefina Zamora hace alusión a su entrega a la literatura. Aquí se anuncia que la autora “en la actualidad prepara un libro de cuentos”. Sin embargo, *La mirada infinita* no verá la luz hasta catorce años más tarde. Además, la escritora aclara en la nota previa de su libro de relatos que fue Juan Manuel García-Ramos, por entonces Consejero de Cultura y responsable de la actividad editora del Gobierno, quien convenció a Zamora para dar a conocer su único título de creación literaria. Es por ello por lo que se intuye que la escritura de este libro de relatos se habría fraguado durante mucho tiempo, para dar como resultado un compendio de treinta y seis cuentos atractivos y sorprendentes.

*La mirada infinita* aparece sin prólogo, sin “tarjeta de presentación” o “escudo protector”, como lo denomina Josefina Zamora. Sin embargo, la autora decide incluir una nota introductoria titulada “A modo de explicación”. En ella, como se ha señalado ya en este número monográfico, la escritora aborda el motivo de la publicación de este libro de relatos e, incluso, las razones de su

escritura. Hoy en día, se nos podría antojar innecesaria esta *explicación*, en tanto que esa *obligación de humildad* en la mujer escritora del siglo XIX, y todavía en la mujer escritora de la primera mitad del XX, por la cual debía renegar de toda pretensión o ambición en lo que hacía, ha ido poco a poco perdiendo fuerza. No obstante, debemos dirigir nuestra mirada a la realidad moral y sociocultural de aquella España franquista que truncó el avance y los sueños de la mujer española para que esta “explicación” adquiriera una dimensión mucho más comprensible. En cierta forma, es como si Josefina Zamora se justificara, de modo anticipado, únicamente por el atrevimiento de hacer pública su voz.

Ya perdidas las medidas tomadas en la Segunda República, como la igualdad jurídica y el derecho al voto de la mujer, el divorcio y el matrimonio civil –que propugnaban la autonomía de la figura femenina–, la etapa franquista constituyó un retroceso imperdonable en el camino. Y en este *desandar lo andado* se gestaron las más estrambóticas paradojas: aunque tuviera acceso a cierta formación, una mujer no podía trabajar sin permiso de su padre; e incluso era una ofensa para el padre que la hija trabajara si él mismo podía mantenerla. Ello, en el caso de que la mujer aún permaneciera soltera. Porque si estaba casada, era el marido quien tomaba por ella todas las decisiones. La mujer podía, por ejemplo, heredar una fortuna familiar y, sin embargo, perderlo todo por la nefasta administración del cabeza de familia: una acción tan cotidiana como sacar dinero del banco estaba prohibida sin su consentimiento. Y en cuanto al mundo de la cultura, la mujer ni siquiera tenía permiso para acceder a la biblioteca familiar; cuánto menos para aspirar al derecho y a la libertad de la lectura en ámbito público.

En el caso de Josefina Zamora, concretamente, asistimos a una mujer poseedora de dos carreras universitarias, Magisterio y Periodismo, que sí tuvo acceso a la biblioteca de su esposo y amaba el conocimiento, pero que, sin embargo, nunca ejerció su vocación periodística, a excepción de un puñado de artículos con los que colaboró en algunos medios, y al ya citado estudio sobre *La Aurora*. Me atrevo a afirmar que la presión sociocultural y religioso-moral que definía el papel de la mujer pudo ser el factor determinante para que este libro de relatos tardara tanto tiempo en ver la luz. Y de ahí, también, este gesto de Josefina Zamora de tener que *explicarse* previamente a la escritura. Aun con todo, no deja de ser un acto valiente el de publicar, con una tradición hecha de injusticias a las espaldas. En efecto, la propia Josefina distingue en la nota introductoria entre el “tiempo” y los “tiempos” en los que han dormido sus cuentos. Porque el tiempo es uno y lineal, pero son las épocas, con sus transiciones y cadencias, las

que van marcando el pulso y las pautas, como frutas que van madurando hasta desprenderse de un árbol.

Y en este *tiempo hecho de tiempos*, encontramos también, en palabras de Josefina Zamora, “las paredes de mis sucesivas cocinas”. Porque si la mujer del siglo XIX reclamó su cuarto propio para desenvolver su creatividad, la habitación propia de Josefina Zamora es la cocina. Una cocina, *siempre la misma y siempre diferente* –como reza el verso de Ángel González–, pues también el espacio creativo obedece a las transiciones y los caprichos de cada época: nuestra autora recoge la declaración de alguien que en algún momento habitara ese espacio del hogar: “No me importa que haga cuentos. Ella se divierte tanto”. Vislumbramos aquí, todavía, la idea arrogante de que, si la mujer escribe, es para entretenerse, para no aburrirse. Sin más.

Pero para Josefina Zamora, como para tantas otras mujeres que vivieron con injusticia su condición, y que vieron subestimadas sus capacidades intelectuales, la escritura era mucho más que un pasatiempo. No era un canal para el desahogo –al menos, no únicamente–. Ni era solo un medio para demostrar su valía o reivindicar el papel de la mujer. Sencillamente, la escritura emanaba de ella de un modo espontáneo, natural “como el respirar”. Se trata de una forma de vida fraguada en la costumbre; a veces, en la costumbre de *ser mujer y por tanto madre*, y de ahí “los cuentos de la hora de la comida”, para lograr que el hijo se alimentara. Otros, forjados en el silencio de la cocina, en esa infinitud de la espera; en la vocación frustrada del periodismo, que hacía brotar, de las noticias de los diarios, historias literarias llevadas al límite de la fantasía. Al fin y al cabo, ya sabemos que la línea que divide periodismo y literatura es muy fina y, tal y como le ocurriera a Gabriel García Márquez, por algún lugar debían colarse las aptitudes creativas de nuestra autora.

Desde el punto de vista formal, el estilo de escritura de Josefina Zamora es directo, con predominio de oraciones simples, a modo de sentencias. Las palabras van formando una cadena clara, fluida; en la que, no obstante, en numerosas ocasiones se aprecia un poderoso contenido de misterio, ambivalencia o doble sentido. Así, la autora demuestra que domina la lengua y sus matices, llevando la potencialidad de cada palabra a sus límites expresivos. Un ejemplo de ello lo encontramos en algunos cuentos donde el sarcasmo y la aguda ironía traslucen la frivolidad de las convenciones sociales. Es lo que ocurre en *La espera* con “el tacto de las miradas”, cuando una mirada no se ve pero sí se siente; cuando dos ojos te escudriñan o te recorren irremediabilmente.

En cuanto al tiempo narrativo, es necesario destacar que casi siempre

se trabaja con varias líneas temporales; muchas veces, como consecuencia del complejo mecanismo de la memoria. Otras, incluso contraponiendo lo que ha ocurrido con otros tiempos que nunca han existido, pero que en su momento fueron tiempos potenciales, consecuencias posibles en la toma de decisiones.

Uno de los temas más destacados del libro es el viaje; un viaje que se realiza muchas veces por el recuerdo, en esa “esclavitud de la espera”, en la soledad que aparece cuando están “los maridos en el trabajo, los hijos en los estudios, la casa en orden”, y hay tiempo vacío en el que se hace insostenible que nada ocurra (*La espera*). Y el propio tiempo, ineludiblemente unido a la memoria, es otro de los temas protagonistas. Casi siempre, para expresar el sinsentido de la vida o el hastío de no poder comenzar a vivir de nuevo o de otra manera. De ahí que en *Criogenia* se afirme: “no me he sentido vivir y, sin embargo, soy una anciana”.

El espacio más relevante del libro es, sin duda, la casa. De hecho, en determinados relatos se torna personaje e, incluso, protagonista en sí misma. Un ejemplo del primer caso lo encontramos en *El portazo*, donde el crujir de la casa y los olores que se han superpuesto en las paredes con el paso del tiempo simbolizan su vejez y su ruina; el monótono transcurrir del tiempo que se ha ido llevando a todas las personas que allí han habitado. El olor de los ausentes es lo único que queda. Por otro lado, *La casa cerrada*, donde es la casa quien habita a su hospedado; así como *Marina*, ilustran dos ocasiones en las que la casa es escenario y protagonista al mismo tiempo: en este último, se narran las inquietantes circunstancias en las que determinados accidentes dejan viudo a un hombre una y otra vez.

No obstante, no solo se viaja a través del tiempo y del recuerdo en este libro de relatos. El cuento titulado *El viaje*, uno de los más emocionantes –a mi juicio–, narra el camino que madre e hija realizan, en la oscuridad de la noche, en busca de respuestas. Las complejas relaciones maternofiliales y los secretos familiares son las causas que llevarán a la hija a abandonar, en cierto modo, la inocencia de la infancia.

Otros temas relevantes son la búsqueda de sensaciones nuevas (*Teresa*), el peso de la religión y el suicidio (*El hombre de la columna*; donde el periodismo está muy presente) y, sobre todo, el silencio. El silencio en todas sus variantes y con todo lo que conlleva en cada caso: conformismo, sumisión, abandono, soledad; o también, la voluntad de hacer daño, la ausencia de compasión. De ahí que los pensamientos del narrador en primera persona –y no tanto sus palabras– sean tan importantes; de ahí que estos pensamientos nunca dichos, siempre guardados

en secreto, sean en ocasiones tan duros: “Me gustaba aquel silencio obediente que yo creaba, que me hacía poderoso, con el que creaba un mundo dominado por mí, pronto me di cuenta de que el silencio se puede usar como arma, no sólo para protegerte sino también para atacar, para herir, para destruir y empecé a ensayar con el silencio, hasta dominarlo y hacer que fuese una cosa tangible fuera de mi pensamiento, que fuese como una cosa absolutamente mía, que yo pudiese poner donde yo quisiera” (*Silencio: se rueda*).

Pero tal vez lo más inquietante para el lector sean las imágenes terroríficas que nuestra autora utiliza. A veces, su universo literario evoca ciertos aspectos del imaginario surrealista: amputaciones, muertes inexplicables, la sangre y el vómito, el arañar de las cucharas en el fondo del plato, el olor “de infinitos sobacos” (*El portazo*); en definitiva, imágenes morbosas que producen atracción y/o rechazo. E incluso, la transmisión de emociones universales —el amor, el desamor, la frustración ante las promesas incumplidas (*La bicicleta*), la amistad, el paso del tiempo, la pérdida y el abandono— se realiza a través de convicciones, situaciones y pensamientos también perturbadores. Por ejemplo, la certeza de la mujer de estar casada con un ser inmortal, o el niño cuya mirada está llena de desencanto y experiencia, como la de un viejo (*La mirada infinita*); la atmósfera crepuscular y la obsesión de perseguir las manos de un desconocido, unas manos que hipnotizan, “de las que no conozco el roce, la caricia, la temperatura, ni la calidad de la piel, de las que solo conozco la luz que emiten” (*Las manos del director de orquesta*; relato que evoca el pasaje “La mano muerta”, *Crimen*, Agustín Espinosa; y en el que el simbolismo cobra especial valor); o también, el impactante rostro del locutor que va desapareciendo, hasta quedar “un perfil que se veía de frente, a la manera de los de Picasso”, en *Seiscientas veinticinco líneas*.

En ese sentido, quizá *Los brazos de Irene* sea uno de los cuentos más potentes. Su carácter eminentemente visual y la carga morbosa de las imágenes perturban al lector. En este relato, un cirujano va cortando miembros a su mujer progresivamente, hasta dejar un cuerpo sin extremidades. Se trata de un texto marcado por una extraña relación de dependencia, obsesión y delirio que se parece en ocasiones al amor, un amor “envolvente como el agua”, enfermizo. El cuerpo mutilado se torna obra de arte; el bisturí del cirujano se convierte en instrumento para alcanzar la belleza; y la mujer permanece sumisa, pura como un lienzo en blanco: “subía en su escala de amor hacia mí, tan sumiso amor que, si no hubiese sido por su perfección, se me habría hecho intolerable”. La búsqueda de la belleza absoluta en un cuerpo mutilado obedece al oxímoron romántico de la monstruosidad bella; una belleza que encontrará su sitio en el circo, poblado

de rarezas y misterios. Sobra decir que una lectura *feminista* del relato podría dar un resultado muy interesante.

Finalmente, cabe indicar que Josefina Zamora utiliza dos recursos expresivos con gran maestría: por un lado, la hipérbole, que recuerda en ocasiones los procedimientos del expresionismo (“Su madre parecía más pequeña y sus ojos habían avanzado tanto que ya ocupaban toda la cara”, *El viaje*). Por otro lado, la sinestesia. En efecto, los cinco sentidos cobran especial significado en los relatos; algunos ejemplos son la búsqueda de la “caricia sonora” en *Las manos del director de orquesta* o las descripciones que el cirujano hace de la voz de su mujer en *Los brazos de Irene*: “Todos sus gestos eran como su voz: miel. Cuando comes miel, comes luz y olor”. Atendemos aquí, probablemente, a cierto influjo de Baudelaire y sus correspondencias.

Otra de las imágenes terroríficas de mayor impacto es la que hallamos en *La luna como collar*, donde la protagonista, atravesada por un cuchillo, recorre la ciudad sin que nadie trate de auxiliarla: “una muchacha atravesada por un cuchillo y que recorre una hermosa ciudad en un día de otoño no es real como joven moribunda, es: Muchacha con collar original, mujer anuncio, modelo, rareza sociológica, pero nunca mujer atravesada por un cuchillo”. Sin duda, uno de los relatos más duros, puesto que la crítica social se eleva a su cota más alta.

Volviendo a la nota introductoria de *La mirada infinita*, Josefina Zamora afirma que tuvo que “padecer estos cuentos”. En efecto, si atendemos a las circunstancias en las que muchas mujeres escribían, nos cuesta imaginar cómo podían soportar tener el talento necesario, y deber ocultarlo bajo el yugo de la opresión política, las expectativas de la familia, las etiquetas sociales y la frustración personal. Afortunadamente, los textos aguardan: es nuestra mirada la que está cambiando. Aun con todo, sin embargo, Josefina Zamora tuvo la valentía de escribir y publicar, y su mente nunca cesó en la creación de historias brillantes. Algunas de ellas se recogen en *La mirada infinita*; otras permanecen, todavía, en la infinitud de la espera.