

HACIA UNA INTERPRETACION HISTORICO-SOCIOLOGICA DE "LA MALA HEMBRA", CUENTO DE ANTONIO OLIVER FRAU

A Irma Zoraida Miura

Introducción. Antonio Oliver Frau es el gran olvidado de la generación literaria puertorriqueña de 1930.¹ El desconocimiento que se tiene de su único libro de narraciones, *Cuentos y leyendas del cafetal* (1938), es una prueba fehaciente de que las letras puertorriqueñas precisan de una urgente labor de rescate y revisión crítica de obras valiosas. Consideramos que un buen comienzo de esa tarea estaría en la superación del arcaico método de estudios conocidos como "Vida y obra". La totalidad y significación de las obras literarias quedan mutiladas si prescindimos de un enfoque que se mueva dialécticamente entre la complejidad interna de los textos y la sociedad que los prohija. En este sentido, nuestro ensayo no es más que un modesto intento de aproximación al método que postulamos: La interpretación histórico-sociológica de la literatura.

Cuentos y leyendas del cafetal constituye una vívida reconstitución de los difíciles años que vivió el cafetal puertorriqueño durante las primeras décadas del siglo XX. En el mismo, Antonio Oliver Frau nos muestra cómo el hacendado y el peón sufren, aunque a diferente escala, los embates de un modo de producción que amenazaba con resquebrajar totalmente la economía patriarcal de hacienda. Una buena síntesis literaria de aquella situación la encontramos en el cuento "Casta de humildes". En esta narración el protagonista llora desconsoladamente por la ruina y alejamiento definitivo de su amo hacendado:

Y es por eso que el viejo Calzones -perdida ya entre los cerros y los atajos, la cabalgata familiar- ha tirado la picota al suelo, en un gesto de rancias rebeldías, ha enjugado el sudor que manaba de su frente, ha enmarcado más honda la cicatriz de entrecejas, ha murmurado unas palabras veladas de emoción y de coraje y luego,

¹ Antonio Oliver Frau (1902-1945), abogado de profesión y exjefe del país, nació en el seno de una familia de hacendados. A pesar de ser hacendado, el padre de nuestro cuentista fue dirigente socialista en Lares. Aunque Oliver Frau no participó activamente en política, tuvo grandes simpatías por el socialismo. Esta circunstancia hace de él un escritor de marcada tendencia progresista en su obra. En ésta no encontramos una idealización del pasado anterior a la invasión norteamericana como sucede con los escritores que son portavoces de la antigua clase de hacendados. A diferencia de éstos, el autor de *Cuentos y leyendas del cafetal* somete el sistema patriarcal a una rigurosa autopsia literaria y muestra sus grandes lacras.

Para otros datos biográficos pertinentes a Oliver Frau, véase el libro de Margarita Vázquez de Rivera, *Antonio Oliver Frau, vida y obra*. San Juan, Puerto Rico, Editorial Coquí, 1966.

hosco y maltrecho, ha roto a llorar toda esta humilde tragedia de su vida mansa, ¡como el que vacía su corazón de cosas viejas!²

Es algo insólito y extremadamente grave que un jíbaro rompa su secular estoicismo y quebrante la regla machista que prohíbe el llanto del varón. Pero es que el llanto de Calzones no es otra cosa que la angustia destilada por unos seres que se ven arrojados de un mundo que sólo los había preparado para el servilismo y la deferencia. Es una simbólica manifestación líquida de la desintegración de las relaciones humanas, que había generado la economía de haciendas en Puerto Rico. Dudamos que exista un documento histórico de la época que presente la magnitud de los efectos de aquella crisis en tan intensa y apretada síntesis. Sin embargo, no hay que contraponer la historia a la literatura. Ambas se compenetrán para presentarnos más intensamente todo aquel cuadro histórico-social. Es precisamente el conocimiento histórico de aquel periodo el que nos permite comprender más profundamente la verdadera naturaleza de aquella sociedad que idealiza Calzones en su ignorancia.

Los *Cuentos y leyendas del cafetal* son en gran medida un cúmulo de cosas viejas y rotas (o a punto de romperse) vaciadas en una buena literatura. Entre otros motivos de importancia encontramos en sus páginas la situación del trabajador de la montaña, la migración a la costa, la explotación de la mujer y la lucha del amor por triunfar en una sociedad que lo mediatiza hasta matarlo.

De ese remillete de narraciones unidas a través de los granos del café, hemos seleccionado "La mala hembra" para hacer un análisis sociológico. Este cuento es buen ejemplo del arte narrativo de Antonio Oliver Frau por el virtuosismo con que maneja el lenguaje y las técnicas de construcción y porque en él entrelaza dialécticamente todos los motivos señalados.

Dividimos nuestro trabajo en dos partes. En la primera analizamos los medio expresivos que el autor utilizó en función de la problemática ideológica del relato, mientras que en la segunda interpretamos y explicamos dicha problemática.

Nos anima el deseo de mostrar la gran cantera histórico-literaria que se esconde en la angustia de unos personajes que vacían "su corazón de cosas viejas."

Estudio de los medios expresivos. El lenguaje de los primeros dos párrafos. El hablante narrativo de "La mala hembra" desarrolla en los dos primeros párrafos de la introducción una serie de contrastes que dinamizan la forma y entretejen, a través de ella, unas insinuaciones ideológicas que serán de gran peso en el corpus ideológico de la misma. En ambos párrafos los verbos y los adjetivos adquieren preeminencia. En cada uno encontramos una red de adjetivos que —junto a unos verbos rectores de oraciones— va plasmando los diferentes estados anímicos.

El primer párrafo es una combinación de luz, fuerza, armonía, alegría; materiales apropiados para la producción del parto de un día que se abre y toma cuerpo en una naturaleza activa. La red de adjetivos del párrafo aparece en una secuencia casi simétrica. Al combinarse con verbos sumamente activos, dicha red termina

² Antonio Oliver-Frau, *Cuentos y leyendas del cafetal* (Con un estudio biográfico-crítico de Margarita Vázquez de Rivera, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1967, p. 276). De aquí en adelante una indicación de página al lado de la cita remite a esta edición.

por formar un verdadero generador de vida. Desde una perspectiva claramente idealista, el narrador hace más patente la idea de vida en ebullición al colocar los adjetivos divino y milagroso como punto medio de las secuencia. De esa forma los elementos del párrafo parecen converger en una imagen de nacimiento que es producto del soplo de un dios que se recrea en dar vida:

reverdecieronse los senderos con los laureles de un nuevo día y por los aires, como soplo divino y milagroso, cruzó una bandada de aves peregrinas... (p. 174)

Los verbos juegan un importante papel en la formación del espacio. A medida que lo configuran surge un verdadero despliegue impresionista de los sentidos. Es un mundo que adquiere forma a medida que la luz se desliza por sus contornos. Sin embargo, los elementos de la naturaleza tocados por la luz no reciben la misma en forma pasiva, sino que se humanizan y se construyen con una precisión artística. De ahí que las montañas "silueticen", los árboles perfilen y los senderos se reverdezcan. Ante nosotros se desencadena una actividad febril que no le permite a la vista descansar. Una vez aparece delineado el espacio inicial, sólo falta el elemento auditivo para darle completa realidad al cuadro armónico. El autor logra ese propósito por medio de una voz onomatopéyica:

Chirriaron las puertas perezosamente y reaparecieron, en los rudos ventanales, caras risueñas y alegres... (p. 174)

La aparición o reaparición de los seres humanos en ese ambiente no enturbia la armonía debido a que son un producto más de una naturaleza que se construye a sí misma.

En abierta antítesis con el primer párrafo aparece el segundo. Antonio Oliver Frau yuxtapone al cuadro de fuerzas positivas un párrafo matizado de elementos peyorativos. Una mera enumeración de los adjetivos nos trae el tono de inminente decadencia que lo caracteriza: viejo, distraído, desaliñada y ruda, ásperos y soñolientos, diminuta. Las "caras risueñas y alegres" se convierten ahora en "rostros ásperos y soñolientos", mientras que a la sensación de fuerza que proyectan las montañas sucede una descripción de la tropa como "fuerza diminuta", que es como decir ausencia de fuerza, debilidad extrema. Es una debilidad que no resistiría el "soplo divino y milagroso" que semeja "la bandada de aves peregrinas" que surcaba el cielo en el primer párrafo. Pero esa ausencia de fuerzas tiene implicaciones mucho más serias. La carencia de ella da como resultado un movimiento lento que es antítesis del raudo vuelo de las aves. Esa escasez de movimiento refleja un estado de vida que está continuamente al borde de la muerte, de la no vida, y que es sólo un acto repetitivo, maquinal. No es gratuito el hecho de que la palabra clave del párrafo es "maquinalmente", adverbio que al ser colocado en la penúltima oración y estar precedido de una cuidadosa selección de adjetivos altamente peyorativos adquiere ricas connotaciones. La naturaleza ahora no es creadora, está más bien sometida a la fuerza de la costumbre:

Por el viejo caminejo vecinal, que se perdía entre breñales y cafetos... (p. 174)

Los árboles portentosos son substituidos por breñales y sólo vemos una senda que no llega siquiera al estatus de camino. Dentro del conjunto de extrema pobreza natural y espiritual se destaca la frase "dorados tesoros de los campos", pero inclusive esa idea de riqueza se desvanece cuando nos enteramos de que los campos están "abandonados a la inercia del cultivo". La inercia termina por arrojarnos todo.

Al igual que en el primer párrafo los verbos suelen encabezar las oraciones y se combinan magistralmente con los adjetivos para producir el espacio y el tono deseados por el autor. Sin embargo, esta vez los verbos no remiten a un movimiento armónico y generador de vida, dan más bien la idea de lo convencional y mecánico:

Era una tropa desaliñada y ruda...
 Seguían, maquinalmente, tras el capataz...
 Iban hacia la vega... (p. 174)

Al finalizar la lectura del párrafo los imperfectos "seguían", "era" e "iban" nos dejan con una pesada sensación de abandono, hábito e indolencia.

Antonio Oliver Frau crea, por medio de una antítesis bien construida, las características esenciales del fondo geográfico y humano del texto. Tanto el lenguaje como los demás medios expresivos serán los ejes que conformarán la tragedia de la narración.

El tiempo y el tono. "La mala hembra" recorre un ciclo de tiempo de aproximadamente doce horas, que se extiende desde el amanecer hasta los primeros momentos de la noche. El trasfondo de la tragedia ocupa la mayor parte del tiempo narrativo; se extiende desde el amanecer hasta las diez de la mañana. Luego el autor precipita el paso del tiempo y en sólo tres párrafos pasa de las 10:00 a las 3:00 de la tarde. Hasta esta última hora el temple anímico estará regido por el grado de decadencia que transluce el segundo párrafo. Es, por ejemplo, lo que sucede con la conmovedora descripción que acompaña el anuncio de que son las diez de la mañana:

Una turba de chiquillos, sucios y mugrientos, bajaba por las lomas a llevar la "parva". (p. 178)

Esta descripción podía haber sido añadida al segundo párrafo sin que se forzase mínimamente el tono. En la misma aparece nuevamente la adjetivación doble. Este procedimiento descriptivo es una constante en la narración y tiene por objeto matizar tanto el ambiente geográfico como el humano.

A partir de las tres de la tarde el tono de la narración subirá de grado debido a que será determinado por el incremento de la acción. Sin embargo, la variación será sólo en términos cuantitativos y como efecto de un mundo enfermo. La reacción volcánica del "macho celoso" es una consecuencia del ambiente que describe el segundo párrafo. La vida maquinal del peonaje sólo tiene dos posibilidades: o se prostituye completamente como sucede con la mayoría de los peones del cuento:

Recordó la historia de "otros" -¡hombres ruines y villanos! que daban su hembra por moneda amarilla. Allí mismo, cerca de él, había muchos de ellos. (p. 177)

o revienta explosivamente en un hervidero de sentimientos dudosos atizados por la tradición como sucede con Juan. Por eso sostenemos que el tono del segundo párrafo adquiere completa configuración en el desarrollo del cuento y se encauza en el clímax por una de sus salidas lógicas.

La descripción de la tarde nos la presenta como "tranquila y callada", pero esa tranquilidad y ese silencio son la calma que precede a la explosión del volcán. El final del párrafo en que se nos habla de la tarde es una especie de premonición de la explosión final:

El corazón de Juan tocó campanas fúnebres y lo adivinó todo. ¡Sí, era verdad! ¡Carmela lo engañaba! Fingía viajes, para encontrarse con el "otro". No quedaba remedio: ¡la mataría!... (p. 178)

El crepúsculo y la noche nos traen el clímax y el desenlace respectivamente. En el primer caso, el hablante narrativo empieza con los primeros estallidos del volcán de celos.

Los últimos rayos de sol se quebraron sobre los árboles. Aletargó el viento su vuelo, y las montañas empezaron a hacerse negras. Carmela cruzó el río, y en la revuelta de la vega, sintió una mano que le atenazaba el cuello... (p. 178)

y termina con la eclosión:

...Oyóse una interjección fuerte, ruda, volcánica, y los labios del macho celoso apuntaron:

-¡Mala hembra! (p. 179)

Es esta la tercera ocasión en que el autor utiliza tres adjetivos en serie. Anteriormente utilizó una serie de superlativos para describir la brega: "Muy larga, muy afanosa, muy triste". En la situación presente los adjetivos sirven para marcar el crescendo de la pasión del macho celoso, que termina por ser, significativamente, "volcánica".

El desenlace corresponde al inicio de la noche. En él aparece una "luna ocre y pálida" que implica una vuelta al verdadero grado del temple anímico en que se entreteje la línea argumental.

Función de las imágenes. En esta narración encontramos uno de los rasgos característicos de la cuentística de Antonio Oliver Frau: el uso de imágenes que se engranan en el paisaje típico del cuento contribuyendo a formarlo. El espacio de "La mala hembra" es evidentemente rural; está compuesto esencialmente de unas sendas, una finca y un bohío. Es por eso que nada más apropiado que describir los rayos del sol en términos de una araña que teje su red sobre los árboles del camino...

...El sol colgaba su araña de oro en los árboles del camino. (p. 177) En otros casos, las imágenes cumplen la función de traer por comparación otros elementos

del ambiente. Al describir las coplas el narrador nos dice que eran... "como el agua del río y el rocío de los cielos". (p. 176)

La personificación es otro de los elementos estilísticos que aparece en el cuento. El autor la utiliza para mostrar los posibles estados anímicos de los personajes. Es, por ejemplo, lo que sucede con la copla:

...A veces la copla se hacía hiriente y maldecía. Rugía implacable y fogosa... (p. 176)

Esta personificación es como una prefiguración del desenlace debido a que el gran tema de las coplas hirientes es la traición de la mujer.

Arquitectura narrativa y plasmación ideológica. La forma en que están colocados los párrafos juega un importante papel en el cuento. Hemos visto que los primeros dos párrafos aparecen en fuerte contraste y que el segundo impone el tono a la narración. En otras ocasiones, Oliver Frau parece detener el desarrollo del elemento central del conflicto —la posible infidelidad de Carmela— al colocar párrafos que remiten a la tierra en los momentos en que crece la angustia de Juan. Es lo que sucede luego de la delación de Pepe. Ante el lector se dibuja la posibilidad de que Juan saliese corriendo a pedir cuentas a su esposa. No obstante, el narrador elimina tal posibilidad en el párrafo inmediatamente posterior al obligarnos a imaginar la vega. De esa forma, detiene la acción e intensifica la intriga.

En la página 177 encontramos una situación similar a la anterior. En la misma asistimos al drama interior que se desarrolla dentro de Juan, producto de la delación. En el momento en que la angustia amenaza con llegar a la desesperación surge un párrafo que nos remite a la tierra:

Allá abajo la tierra se removía y se abrían a la luz del sol nuevos surcos de tierra. Pronto vendría la siembra. El oro del amo se multiplicaría en las eras y sería feliz... (p. 177-178)

Sin embargo, lo citado no sólo sirve para detener la precipitación de la acción y aumentar la intriga; sirve además para esbozar una insinuación ideológica que remite al título de la narración. Tanto este párrafo como el que le antecede tiene como motivo central la traición. En el primero la traidora es Carmela,... "Que mientras él talaba campos y rompía malezas"... "se entregaba en brazos ajenos". (p. 177) Mientras que en el segundo la traición es de un modo de producción que le arrebató la hembra a su verdadero dueño: el trabajador. El oro feliz del patrono, que entra en la tierra abierta y la preña, guarda un paralelismo con el semen de Nené Manuel, que entra en el cuerpo abierto de Carmela.

2. Problemas ideológicos. Significación del título.

La frase "Mala hembra" significa en el lenguaje popular, mujer traidora. En tal caso la palabra traición es clave en el texto y remite en un primer nivel a Carmela. No obstante, hemos visto que el cuento presenta un segundo nivel de traición paralelo al primero. Detrás de esta segunda implicación hay una ironía sutilmente elaborada. En su visión del mundo, el narrador considera irónico que

Juan, el trabajador, se venga de Carmela, mientras se queda impasible ante la otra traición. La ironía empieza a tomar cuerpo en el último párrafo de la página 175. En el mismo termina la delación de Pepe y se nos dice que éste se sentía satisfecho porque había avisado... "El peligro cercano, si es que ya no lo había habido..." En el párrafo siguiente, nos encontramos frente a la hembra tierra que se alarga interminablemente ante los ojos de Juan sin que éste se percate de que ella es también una hembra robada:

De pronto apareció la Vega. Una línea de surcos amarillos se extendía en interminable hilera, campo abajo, hacia horizontes remotos. (p. 176)

Esta descripción de la vega es en esencia igual a la que nos presenta el narrador en el último párrafo del cuento, que es la continuación inmediata de la frase "¡Mala hembra!"; expresión con la que Juan consuma el asesinato. Se repite en este párrafo final la frase "interminable hilera" y el adjetivo "remotos" se convierte en el adverbio "remotamente". La gran ironía estriba en que mientras la llamada mala hembra es asesinada, la hembra tierra continúa revolcándose con el oro del patrón.

El solo hecho de que la frase "Mala hembra" remita de manera inmediata a un conflicto entre una mujer y un macho obliga al lector a enfocar su atención en la patética figura de Carmela. De esa manera, el autor elabora un segundo nivel de significación que le permite mostrar las condiciones imperantes en la sociedad donde le tocó vivir a Carmela. Esas condiciones son, precisamente, las que posibilitan que Carmela y la tierra caigan en brazos ajenos. El verdadero culpable es un sistema patriarcal de hacienda que ha convertido la vida del trabajador en ... "una historia de infortunio, trágica y miserable como ella sola... (p. 176) y que ni siquiera le deja el amor,... "lumbre de la vida". (p. 178)

La situación de la mujer y el tema del honor. La mujer en la narración no es sólo víctima de una sociedad injusta en la distribución de las riquezas, padece además las aberrantes consecuencias de un mundo paternalista y señorial. Las coplas a que hemos hecho alusión se convierten en un buen ejemplo de los estragos que hacen las tradiciones perniciosas en una sociedad que por su estructura económico-político-social fomenta el machismo. La letra de ellas utiliza un lenguaje soez a costa de la mujer. El uso de este tipo de lenguaje es típico "del comportamiento sexual del hombre macho".³

En la declaración de amor que le hace Juan a Carmela encontramos otro rasgo sexual machista. Juan recuerda el momento en que se le declaró a Carmela:

...Por los senderos olorosos a rosa y yerbabuena, los mozos caminaban, cuesta abajo.

De pronto, en un repliegue del camino, Juan se decidió a hablar:

-¡Carmelilla!

-¡Juancho!

-¡Te quiero!

³ Véase el ensayo del Dr. Tirso Mejía Ricart "Observaciones sobre el machismo en la América Latina", *Revista de Ciencias Sociales*, 1975, XIX, núm. 3, p. 354.

Ella bajó la vista. Callaron los labios y hablaron los ojos, en el lenguaje incomprensible del amor...⁴

Como vemos, la mujer está subordinada a realizar un papel pasivo en la búsqueda de su pareja.

En lo relativo a los "rasgos habituales del machismo en cuanto a las relaciones del hombre con la sociedad"⁵ encontramos que la mujer es víctima de dos de ellos en el cuento: la agresividad y el pundonor. La agresividad es la legitimación de la violencia contra la esposa. Un buen ejemplo de este tipo de violencia legitimizada aparece en la página 178. Ante la traición, Juan sólo piensa en la venganza sangrienta: ... "No quedaba remedio —nos dice el narrador— ¡la mataría!"⁶ A su vez, el pundonor remite a la vieja noción de que el honor del hombre depende de la conducta de las mujeres de la casa. En el cuento es evidente la satisfacción que sentía Pepe porque al denunciar a Carmela... "había velado por el honor del compañero ausente..." (p. 175) La agresividad surge, pues, por el pundonor; es una consecuencia de la necesidad de mantener el honor incólume.

La narración queda así inscrita en una vieja tradición literaria por medio del tema del honor. El punto de partida literario que hace a la mujer víctima del qué diran social lo encontramos en la literatura española del Siglo de Oro. La venganza como medio de lavar la mancha del honor era fundamental en aquel contexto literario. Sin embargo, en este texto Pepe le sugiere a Juan un tipo de venganza que sería inadmisibile en aquella literatura:

...Las mujeres, ¡vaya, se abandonan! y se acabó... Después, un viaje a la Costa Arriba, y se traía una trigueña nueva, para darle en la cabeza y romperle el corazón, a pura fuerza... (p. 175)

La clave de esa nueva forma de venganza está en la frase "un viaje a la Costa Arriba". La misma nos obliga a ubicar el cuento en su contexto histórico.

Ubicación espacial y temporal. "La mala hembra" se desarrolla en una sociedad de economía agrícola basada fundamentalmente en el cultivo del café. La descripción vigorosa de las montañas en el primer párrafo está en función de esta situación económica, que sirve de fondo al drama pasional de la narración.

El tercer párrafo presenta unos elementos dramáticos que son de gran importancia para la ubicación del cuento. Los mismos remiten a un espacio fundamental: la costa. En la aparentemente trivial conversación de los peones que nos llega a través del discurso indirecto, encontramos una referencia a ... "que fulano o zutano se había ido hacia la Costa Arriba y ganaba por allá mucho dinero". A continuación se nos dice ... "Que ya la mujer del vecino había comprado una novilla con los ahorros del trabajo, etc., etc.," ... El espacio "costa" aparece aquí como tierra de promisión. La costa como tierra de oportunidades es además un motivo de capital importancia en varios de los cuentos del libro. Algunas de las más líricas descripciones de los *Cuentos y leyendas del cafetal* giran alrededor de

⁴ Antonio Oliver Frau, op. cit., p. 177.

⁵ Tirso Mejía Ricart, op. cit., p. 355.

⁶ Antonio Oliver Frau, op. cit., p. 178.

ese motivo. Recuérdese, por ejemplo, aquel viaje de Tona y Manolo, el Mulero, que posibilita el surgimiento de una nueva leyenda:

...aquella, la de Manolo, "el mulero", que se fugó con Tona, la bruja mestiza, sin que nunca se volviese a saber nada de sus vidas, en una noche lejana y clara de luna, mientras crepitaban los leños en las carboneras, y se desgranaban las estrellas del cielo azul, sobre el espejo roto de las aguas del río, cuajadas de oros y de canciones... (p. 262)

Los cambios que se operaron en la economía puertorriqueña a partir de la invasión norteamericana posibilitaban que el motivo de la ida a la costa se convirtiese en leit motiv en la literatura. La costa pasa a ocupar el centro de la atención de los peones del cafetal a medida que la plantación de azúcar se desarrolla vertiginosamente en detrimento de la producción de café.⁷ Es sólo en este contexto que la conversación "trivial" en torno a la costa y el dinero adquiere una profunda significación. Con la presentación del espacio costa, la ubicación se configura aún más. Ahora no se trata sólo de una economía agrícola basada principalmente en el cultivo del café, notamos además que en la misma empieza a ser de gran importancia el dinero como regulador de las relaciones humanas.

En el desarrollo del cuento encontramos otros elementos que nos permiten precisar más la ubicación. En la delación, Pepe hace hincapié en la extensión de la conversación entre Carmela y Nené Manuel, pero no en el hecho de que el hijo del patrono se interrelacionase directamente con los peones:

...La Carmela le era infiel. El la había visto en los rosarios, hablando con Nené Manuel, el hijo del patrono. ¡Y cuidado que hablaron mucho! (p. 175)

Esto nos hace sospechar que las relaciones humanas del marco textual no son otras que las propias de una cultura señorial. Como es sabido, en ese tipo de cultura las relaciones directas entre el patrono y el peón se ven como algo perfectamente normal. El patrón aparece rodeado de una aureola paternal y filantró-

⁷ En los albores del 1898, el café constituía el 65% del total de las exportaciones del país. Esto significa que la montaña era entonces, como lo fue durante las últimas décadas del siglo XIX, el núcleo de la economía isleña. Esta situación cambia drásticamente a partir del 1898. La negación de crédito a los hacendados, la redistribución de la tierra, el nuevo sistema contributivo y el cambio de la moneda son algunas de las medidas de aquella política económica que, unidas a los fenómenos naturales, arruinará a los hacendados cafetaleros.

El imperialismo norteamericano desarrolló un vertiginoso sistema de plantaciones azucareras, que convirtió al azúcar en el principal producto del país. Apenas a tres años de la invasión, la caña de azúcar alcanzó el 60% del total de las exportaciones. El desplazamiento de campesinos de la montaña a la costa no se hizo esperar. La costa empieza a aparecer como lugar de oportunidades debido a la abundancia de trabajo y a que en ella se pagaban mejores sueldos. Además, el trabajo en las plantaciones ofrecía una serie de ventajas que estaban vedadas al peón de la montaña. Los obreros podían sindicalizarse y llegar a la huelga en pro de los beneficios que les eran negados. Este es el germen de la cultura de solidaridad que desarrollarán los obreros de la costa.

Para una mejor comprensión de esta problemática recomendamos el libro *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1976, del brillante historiador puertorriqueño Angel Quintero Rivera. Este libro ofrece como complemento a sus sugestivos análisis un rico caudal bibliográfico. Igualmente imprescindible es la lectura de una serie de ensayos que Quintero Rivera publicó en la *Revista de Ciencia Sociales* de la Universidad de Puerto Rico en torno a la clase obrera y el proceso político en Puerto Rico. Dicha serie corresponde a las siguientes fechas: marzo-junio 1974, diciembre de 1974, marzo de 1975, septiembre de 1975 y marzo de 1976.

pica, que le permite presentarse como amigo y jefe explotador a la misma vez. La ausencia del dinero como regulador de las relaciones humanas coadyuva a que se mantengan las mismas. Más adelante veremos cómo "la mala hembra" abre, a nivel literario, una ligera fisura que amenaza con resquebrajar ese tipo de relaciones.

De gran importancia para el problema de la ubicación de la obra es también el hecho incuestionable de que el padre de Nené Manuel no es un patrono arruinado. Es sólo esa certeza lo que le permite decir al narrador que el oro se multiplicará en los sembrados del amo. En este sentido, "La mala hembra" no es un cuento típico del libro. En *Cuentos y leyendas del cafetal* domina la tendencia a presentar los hacendados como patronos que han llegado a la ruina por una serie de causas. Buenos ejemplos son, al efecto, los cuentos "Cuando desmonten los guanos" y "Casta de humildes", que presentan la trágica figura del hacendado que se aleja para siempre de la hacienda. "La mala hembra" es más bien una narración en torno a la opresión que sufrían los peones puertorriqueños del cafetal en las primeras décadas del siglo XX. Esta situación es una secuela de la explotación que sufrieron los peones puertorriqueños durante gran parte del siglo XIX. Aunque este tipo de explotación basada en la deferencia a un amo hacendado persistió en los inicios del siglo XX, los cambios que se operaron en la economía (producto de la invasión) dieron al traste con ella. Si obviamos los detalles relativos a la aparición de la costa como tierra de promisión y al dinero como factor central en las relaciones humanas, podríamos pensar que la problemática del texto es más bien algo propio de la sociedad enferma que pinta Manuel Zeno Gandía en *La charca* (1894). En ambos textos el ambiente humano es, como diría Zeno Gandía, un inmenso hospital. La gran diferencia estriba en que en la novela nadie mata por celos. la promiscuidad y la traición en *La charca* son prácticas comunes:

(Silvina) Observaba que algunas jóvenes campesinas legalmente casadas no daban importancia al lazo, considerándose libres, que en un día de discordia abandonaban al esposo, entregándose a otro amador, mientras el legítimo marido buscaba otra hembra rendida a quien poner en lugar de la fugitiva. Y los rompimientos, las soldaduras, realizadas sin extrañeza, sin desolación, como la cosa más natural del mundo que a nadie causaba rubor ni deshonra.⁸

Esto nos revela el verdadero suceso *extraordinario* del cuento. Lo que se sale de lo ordinario es que Juan no actúe como los "otros - ¡hombres ruines y villanos! - que daban su hembra por moneda amarilla". Esa actitud de Juan llevada al extremo del crimen pasional constituye una *pausa* en el fluir ordinario de la vida cotidiana, que sirve de marco al cuento. Lo ordinario, lo novelable, sería lo que aparece de forma explícita en *La charca*: la promiscuidad y el poco sentido del honor tradicional, que caracterizaban a aquel tipo de sociedad basada en el patriarcado. Antonio Oliver Frau hace brillar intensamente lo ordinario por medio de la presentación de un

⁸ Manuel Zeno Gandía. *La charca*. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, p. 147. (El sibrayado es nuestro).

suceso que era, por su naturaleza extraordinaria, propio del cuento y no de la novela en el Puerto Rico de aquellos años.⁹

A "La mala hembra" habría que ubicarla, pues, en los años posteriores a la invasión y en las zonas cafetaleras del país. Sin embargo, es muy difícil precisar un tiempo específico dentro de las primeras cuatro décadas, que son las que recogen la agonía del cafetal isleño. Es lógico pensar que ese descalabro no ocurrió de manera simultánea en todas las haciendas del país. Además habría que considerar que la economía de haciendas se mantuvo funcionando, aunque de manera precaria, durante las primeras décadas del siglo.

La situación del peonaje. El narrador del cuento recurre a un procedimiento típicamente literario para presentarnos la vida pasada de Juan, y, vale decir, de todo el peonaje: echa una ojeada retrospectiva al mundo de los recuerdos por medio de unas melodías evocadoras. Las coplas "destrezan" la madeja viviente de Juan y van plasmando ante nosotros un cúmulo de desdichas, que recorren toda una vida a partir de la niñez:

...Recordó los lejanos días de infancia haraposa y desvalida, las horas de "el bohío", solitarias y tristes, en desolada horfandad, cuidando chiquillos ajenos y recibiendo sendas palizas de manos profanas y antojadizas, que le robaron las horas felices de la niñez temprana. Ya, más tarde, cuando otros chicos del barrio, camino de la escuela, pasaban con sus libros bajo el brazo, él, detrás del capataz, marchaba al trabajo a conquistar el miserable sueldo de ocho centavos... Creció a fuerza y rigor, restándole toda la alegría a su niñez y todo el entusiasmo a su juventud. (p. 176-177)

Encontramos aquí una evidente impugnación a una sociedad dividida en clases en

⁹ El cuentista y teórico argentino Mario A. Lancelotti señaló una diferencia esencial entre el cuento y la novela al plantear que el tiempo del cuento es el pasado absoluto. Ese carácter de acción pretérita es el generador de lo extraordinario en el cuento. Esto último es más bien la consecuencia última de una pausa en el desarrollo ordinario de la vida. Ese desarrollo es, precisamente, la arcilla de la construcción novelística.

He aquí una cita importante, aunque inevitablemente extensa, en que Lancelotti recoge los planteamientos anteriores:

Pero, volviendo a la temporalidad del cuento, diremos que, a diferencia del flujo progresivo y contemporáneo del acontecimiento que advertimos en la novela, en el cuento el suceso *ya ocurrió* al iniciarse la narración, a partir de cuyo momento vamos a enterarnos de los incidentes que le atañen.

Este carácter retrospectivo, que hace del cuento en general, y del cuento policial en particular, una recapitulación, pertenece a su esencia recurrente y muestra en el género, como una característica que lo define en su temporalidad, la vigencia de un pasado activo. Esta presencia de un tiempo absoluto explica no sólo la naturaleza insular del cuento, como forma cerrada, opuesto a la estructura abierta y actual de la novela, sino su aptitud peculiar para recoger ciertos temas donde aquel rigor cobra una autonomía particular: crimen, irrealidad, anacronismo, excentricidad, apuran la fuerza del acontecimiento en la medida en que introducen una pausa (un escándalo) en la marcha continua y vegetativa de la vida. Y esta pausa, que, como un corte transversal detiene la existencia en un "tiempo absoluto, configura el receptáculo temático del cuento. Por este camino se vuelve a la insularidad del género, puesto que la pausa, tanto como el "caso" (o lo extraordinario, que en el fondo es lo mismo) son aislantes ideales que conducen necesariamente a la forma breve".

(Véase: Mario A. Lancelotti, *De Poe a Kafka: Para una teoría del cuento* - , Argentina, EUDEBA, 1965, p. 34-35.

que hasta la alegría es mal repartida. El peón carece de los más elementales medios que le permitirían vivir una vida decorosa.¹⁰

El recuerdo de esa tenebrosa vida pasada es interrumpido en el párrafo siguiente por la voz del mayordomo, que nos alerta ante el hecho de que la tragedia que ha configurado la vida de Juan es también una realidad presente, un avasallante presente. Cuando era niño, él caminaba "detrás del capataz", mientras que ahora la voz... "clara, sonora, vibrante"... (p. 177) le recuerda que debe continuar su afanosa brega. La referencia al estado de postración en que vivía el campesino puertorriqueño es evidente.

Cuando un fondo social de esa naturaleza el amor se convierte en una empresa sentimental imposible. Es por eso que al continuar... "hilvanando la interrumpida madeja"... (p. 177) Juan recuerda los momentos de su incipiente amor por Carmela. El fuerte sentimiento que desarrolla por ésta parece dar un toque de alegría a una vida huérfana de calor humano. Sin embargo, el amor sucumbe como una víctima más de la realidad material que apenas le permitió nacer. El texto y el contexto presentan unas condiciones de vida que eliminan la posibilidad de una sana vida amorosa. El amor es acosado y despedazado por unas urgencias cotidianas en que está en juego la propia supervivencia. El tálamo del amor es más bien la cama de la desesperación:

Arribó Juan a su bohío. Una casucha miserable y sucia, cobijada de matojos y yaguas... (p. 178)

La tragedia sentimental de la narración es, como señalamos, una salida propia del temple anímico que fluye en el espacio narrativo. Es un producto consubstancial a la "virilidad enfermiza" que promueve el mundo patriarcal.

El tema del amor en la narrativa de Antonio Oliver Frau merece un estudio cuidadoso. Los diversos cuentos que tratan este asunto apuntan a una imposibilidad de la realización del amor debido a los prejuicios y demás condiciones sociales imperantes. Los cuentos "Chemán, el correcostras" y "Aquella noche en la sierra" ilustran muy bien esta situación. En este último es el fantasma del machismo el que impide que se desarrolle el amor entre el sobrino y la mocita Candelaria. De ahí que el tío le diga al sobrino:

¹⁰ En el prólogo a las *Memorias de Bernardo Vega*, el compañero José Luis González maneja una cita de Eugenio María de Hostos, que describe muy bien a la sociedad puertorriqueña de tiempo finisecular. La descripción que ofrece Hostos guarda un parecido asombroso con la vida de Juan:

La población está depauperada: la miseria fisiológica y la miseria económica se dan la mano; el paludismo que amomia al individuo está momificando a la sociedad entera; esos tristes esqueletos semovientes que en la bajura y la altura atestiguan que el régimen de reconcentración fue sistemático en el coloniaje; esa infancia enclenque; esa adolescencia prechihundida; esa juventud ajada; esa virilidad enfermiza; esa vejez anticipada; en suma, esa debilidad individual y social que está a la vista, parece que hace incapaz de ayuda a sí mismo a nuestro pueblo.

(Ver *Memorias de Bernardo Vega (contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York)* editada por César Andréu Iglesias. Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Huracán, 1977, p. 17)

Lo citado parece el esqueleto de "La mala hembra". Se destaca en este pasaje la condición de inercia y debilidad extrema que sufría la sociedad puertorriqueña de entonces. Los señalamientos de tan excelso testigo de la época nos permiten comprender cuál fue el punto de partida del segundo párrafo del cuento. Sin embargo, Hostos extiende el problema a la sociedad entera y no confunde la debilidad con la "falta de cerebros".

--¡No te dejes pisar de amores por hembra alguna, muchacho! La ley de "nojotros" es que hay siete mujeres pa ca hombre, y si te apuras un poco, encuentras una octava! (p. 162)

En "Cheman..." se frustra el amor cuando el protagonista mata al libidinoso padrastro de Dolores, circunstancia que lo obliga a regresar al mar. Si exceptuamos el cuento "Amores de tierra adentro" podemos concluir que el libro muestra la difícil situación del amor en aquel contexto social. Lo significativo de "Amores de tierra adentro" es que el amor triunfa, pero no tierra adentro, sino tierra afuera. Manolo y la Tona se marchan a la costa y nunca vuelven. El viaje a la costa parece ser una marcha contra las mediaciones económicas que matan al amor.

Hacia una toma de conciencia. Aunque "La mala hembra" se desarrolla en la montaña y los personajes parecen estar totalmente enajenados, el conocimiento de lo que ocurre en la costa amenaza con empezar a destruir la anquilosis física y espiritual. A pesar de que en Puerto Rico la montaña y la costa surgirán como realidades económicas distintas, no funcionarán aisladas entre sí.¹¹ La segunda irá resquebrajando paulatinamente los cimientos de la primera. El dinero se convertirá en uno de los factores corrosivos, que irá configurando la mentalidad del campesino de los cafetales. Por ello nos parece que la "trivial" conversación de los peones en el tercer párrafo apunta hacia una gradual toma de conciencia de que el trabajo del cafetal se desenvuelve en un tipo de relaciones, que es altamente lesivo para los trabajadores. A tal efecto, es interesante notar la contradicción en que cae el narrador. Mientras en el segundo párrafo parece aceptar el mito de la atrofia mental del campesino; termina luego por despedazar el mismo al presentar una tímida esperanza, pero esperanza al fin, de que el futuro arroje un despertar campesino. Es sólo desde esa perspectiva que podríamos explicar el símil siguiente:

...Al conjuro de las coplas, la tosca fantasía de Juan se abrió como una ruda cantera de mármol no labrado... (p. 176)¹²

Esa "ruda cantera de mármol" está recibiendo apenas los primeros golpes de un proceso que podría darle forma. La toma de conciencia está todavía a nivel de

¹¹ Es, por ejemplo, lo que sucede a nivel literario en el ya citado cuento "Casta de humildes". Frente a Calzones, el "último representante de aquella casta de hombres que se jugaban la vida por salvar la del amo", encontramos "la peonada moderna del cafetal, que leía los papeles socialistas y se apabullaba de filosofía anarquista, importada de las fábricas y de los talleres del poblado lejano". Véase Antonio Oliver Fray, op. cit. p. 274.

¹² El mito de la atrofia mental del campesino fue una salida desesperada de los hacendados ante la realidad de que el trabajador puertorriqueño comenzaba a tomar conciencia de su secular explotación. En los inicios del siglo XX, el sociólogo hacendado Francisco M. Zeno esbozó claramente ese mito al decir:

En el camino de la huelga, (el jíbaro) va hasta la coacción y la violencia; y le vemos afrontar con decisión el tumulto y no teme a pasar por encima de la ley. Es la vieja secular lucha de clases que se infiltra en la mente atrofiada del campesino, con toda su perniciosa secuela de odios y de mal aconsejadas ambiciones. Citados por Gervasio Luis García Rodríguez en la página 15 de su ensayo "Primeros fermentos de organización obrera en Puerto Rico: 1873-1898" (ponencia presentada al XLI Congreso Internacional de Americanistas celebrado en México durante las fechas del 2 al 7 de septiembre de 1974).

posibilidad. Es necesario que la ambición de mejorar la situación económica crezca hasta romper con la inercia y el conformismo.

*Rogelio Escudero Valentín
Universidad de California
San Diego*