

“LA MUJER”: UN ANALISIS ESTETICO-CULTURAL

MARGARITA DE OLMOS

(Introducción)

En Latinoamérica el arte se ha concebido, con contadas excepciones, como expresión del ser total, ser que vive en sociedad, que tiene preocupaciones colectivas e individuales. Nuestra tradición literaria puede cambiar de estilo y técnica en el tiempo, pero no de función: “... Recibir el mensaje de los movimientos humanos, comprobar su presencia, definir, describir su comprobación colectiva [...] en esta comprobación de la presencia, en este señalamiento de la actividad, se encuentra en nuestra época el papel del escritor”.¹ Desde los tiempos de la colonia, la literatura se ha esforzado en influir de alguna forma sobre la realidad. Los escritores han entendido que el acto literario es a la vez que individual, social. Individual, ya que por medio de su obra el escritor se expresa ante los demás; social, ya que responde a las exigencias de la sociedad y ejerce un determinado influjo sobre la misma.

Juan Bosch, novelista, ensayista, dirigente político, fundador de partidos y ex-presidente de su país, es —en palabras de Aída Cartagena— nuestro gran cuentista, el cuentista dominicano por excelencia. Con Juan Bosch el género cuentístico en la República Dominicana adquiere una expresión nacional. Bosch es el máximo intérprete de la línea nacional en la cuentística dominicana siglo

1. Gramsci, Antonio. *Cultura y Literatura*. Barcelona: Península, 1972,

XX; sus cuentos reflejan las tensiones sociales en que se vivía no solamente en la República Dominicana sino en toda la América Latina.

Como la mayoría de los intelectuales de los años 30 y 40, Bosch sentía la necesidad de servir de testimonio a la vida circundante y reivindicar la cultura popular que para ellos representaba los verdaderos valores nacionales:

“... la inteligencia clara —y profunda a grados insospechables— de la gente de las masas populares no está desviada por complejos, porque esa masa no vive inconforme consigo misma”² [...]. Más adelante afirma: “Como ser social, las grandes masas dominicanas, tienen una inteligencia, una decencia y una bondad naturales que sorprenden al observador más exigente [...]. Las virtudes nacionales están en esa gran masa popular”.³

Así se expresa Bosch junto a otros artistas de su generación quienes ven en el campesino el héroe anónimo de la sociedad. Su “neo-criollismo” o “neo-realismo” como se ha venido a llamar se basa en una visión diferente del campesino, a la forma en que se le había tratado anteriormente en la literatura; intentaban hallar una literatura nueva, así como Antonio Gramsci concibe la literatura popular:

La premisa de la nueva literatura debe ser forzosamente histórica, política, popular; debe tender a elaborar lo que ya existe; el modo puede ser político o no, no importa; lo que realmente importa es que hunda sus raíces en el humus de la cultura popular tal como es, con sus gustos, sus tendencias, etc., con su mundo moral e intelectual, por atrasado y convencional que sea [...]⁴

La belleza no basta; se requiere un determinado contenido intelectual y moral que sea la expresión elaborada y completa de las aspiraciones más profundas de un pueblo determinado; es decir, de la nación-pueblo en una cierta fase de su desarrollo.⁵

Al abrir los ojos a la pobreza de sus pueblos, la opresión y el atraso material, la perspectiva literaria cambia, volviéndose activa, problemática, desmitificadora, desenmascarando la realidad. Antonio Cándido ha llamado a los autores

2. Bosch, Juan. *Crisis de la Democracia de América en la República Dominicana*. México: Centro de Estudios y Documentación Social, 1964, p. 215.

3. *Ibidem*, p. 67

4. Gramsci, Antonio. *Cultura y Literatura*. Barcelona: Península, Ed., 1972. p. 269.

5. *Ibidem*, p. 233.

de su época los “precursores de la conciencia del subdesarrollo”. Refiriéndose a los temas regionalistas de muchos artistas durante estos años, dice:

Las áreas subdesarrolladas y los problemas del subdesarrollo (o del retraso) invaden el campo de la conciencia y de la sensibilidad del escritor proponiendo sugerencias, erigiéndose en tema que es imposible evitar, transformándose en estímulos positivos o negativos de la creación [...]

Por eso, en Latinoamérica, el regionalismo fue y sigue siendo todavía fuerza estimulante en la literatura [...] En la fase de subdesarrollo, funciona [...] como conciencia de la crisis, motivando lo documental y, con el sentimiento de urgencia, el empeño político.⁶

Al analizar la obra de Bosch, uno observa cómo sus cuentos luchan por una conciencia nueva de la realidad dominicana haciendo que se considere su cuentística “uno de los puntos de partida de la narrativa dominicana moderna”.⁷ El presente análisis de “La mujer” tendrá dos propósitos; en primer lugar, examinar la técnica cuentística y los logros estéticos de la obra y, por otro lado, a través de un análisis temático, mostrar cómo Bosch logra en ella una visión renovada de la cultura dominicana.

(Análisis estilístico)

“La mujer”, es el más publicado de Bosch y es uno de sus mejores cuentos. Es breve y el autor ha suprimido todo elemento gratuito, siguiendo uno de los preceptos básicos del género. El tema se desarrolla en una estructura narrativa justa donde no falta ni sobra absolutamente nada, pero en donde la reducción espacio-temporal no ha disminuido el impacto emocional, la carga explosiva de la obra. Con este cuento, Bosch inicia su actividad literaria haciendo uso de recursos narrativos utilizados con frecuencia en cuentos posteriores.

La “fábula” es sencilla. Una mujer, golpeada por su marido y echada de su casa, es ayudada por un extraño. El esposo y el extraño luchan entre sí y la mujer mata al hombre que le había ayudado.

El relato puede dividirse en tres partes o escenas donde la primera comprende básicamente la descripción del paisaje y la presentación de los personajes. Hay un lenguaje lleno de imágenes poéticas, en particular las descripciones del

6. Cándido, Antonio. “Literatura y Subdesarrollo”, en *Varios Autores, América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI, Ed., 1972, p. 349.

7. José Alcántara: *Antología de la literatura dominicana*. Rep. Dom.: Ed. Cultural Dominicana, 1972, p. 20.

paisaje donde se combinan varios métodos narrativos. "Los efectos visuales son respaldados por los efectos auditivos, creados por la repetición sistemática de varios motivos, la aliteración y la brevedad de las oraciones.⁸ La combinación de imágenes deslumbrantes de la naturaleza muerta y la técnica estilística en la primera parte transforman el escenario de un lugar geográfico en una situación vivencial.

La segunda parte o escena es también descriptiva, tratándose de los antecedentes que crearon la situación desamparada de la mujer. El ritmo es más acelerado que la primera, hay diálogo entre los personajes y, en general, constituye una especie de "flashback" explicativo.

La tercera y última escena es la culminación o síntesis de la situación planteada en las primeras dos; la acción sigue acelerándose hasta el final donde se produce el clímax-desenlace para regresar en las últimas líneas al tiempo y espacio del comienzo.

La primera frase del relato fija el escenario mientras nos presenta el primero de los personajes o agentes: la carretera. En este párrafo inicial el narrador describe la carretera utilizando términos humanos.

La carretera está muerta. Nadie ni nada la resucitará. Larga, infinitamente larga, ni en la piel gris se le ve vida. El sol la mató; el sol de acero, de tan candente al rojo, un rojo que se hizo blanco, y sigue ahí, sobre el lomo de la carretera (IV, p. 9).

El lenguaje utilizado es de alto valor sensorial, combinando los sentidos de vista y de tacto (sol de acero, tan candente al rojo). El sol y la luz, vida y fuerza contrastan con la piel gris y la muerte de la carretera.

El segundo párrafo continúa con la presentación de personajes pero ahora en sentido colectivo: los hombres que trabajan en la carretera.

Debe hacer muchos siglos de su muerte. La desenterraron hombres con picos y palas. Cantaban y picaban; algunos había, sin embargo, que ni cantaban ni picaban. Fue muy largo todo aquello. Se veía que venían de lejos; sudaban, hedían. De tarde el acero blanco se volvía rojo; entonces en los ojos de los hombres que desenterraban la carretera se agitaba una hoguera pequeñita, detrás de las pupilas (IV, p. 9).

8. Menton, Seymour. *El Cuento Hispanoamericano*, Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 99.

Del primer párrafo donde se nos presenta un agente individual, la carretera, en seguida introduce los hombres que la crearon y que son a la vez el producto de su creación, abriendo las dimensiones del relato y ampliando su perspectiva. Los hombres no se describen en términos físicos; sólo se dice que "cantaban y picaban", "sudaban, hedían" refiriéndose a su actividad y los efectos de la misma, o de la falta de actividad "algunos había, sin embargo, que ni cantaban ni picaban". El lenguaje es sugestivo, cargado de referencias al tiempo y al espacio. "Larga, infinitamente larga", "muchos siglos de su muerte", "fue muy largo todo aquello", "venían de lejos" y más tarde, "la tierra que tuvo agua mil años antes de hoy", "la momia larga". Esta utilización de palabras de un valor aumentativo hiperbólico, tiene una función en el tono y el ritmo de la primera parte, además de su valor significativo. Tiende a producir un sentido de movimiento casi detenido, lento pero a la vez amplió, panorámico: "la muerte atravesaba sabanas y lomas", "la vista se enferma de tanta amplitud", "pajonales a distancia", "los cactus están allá, muy lejos". No sólo las palabras que se refieren al tiempo producen esta sensación sino también palabras que sugieren peso, "el acero blanco", "el techo grueso"; o peso y tiempo, "la momia larga". El paso del tiempo sugerido por la figura de la carretera se articula en otras imágenes y situaciones que se vinculan con la idea de un proceso iniciativo, de orígenes (piedra, piedra como lava, picos y palas) o la descripción de la mujer que se ve primero como un punto negro, una piedra, un becerro y luego una persona, expresiones de la experiencia inicial universal de mutación, crecimiento y cambio.

Bosch utiliza el recurso de la repetición de motivos para lograr estos efectos, la cual además juega un papel en la estructura cerrada de la obra. La mayoría de los términos se encuentran repetidos a través del relato. Así, pues, en la frase inicial tenemos, "la carretera está muerta", y en el segundo párrafo, "debe hacer muchos siglos de su muerte", y en el párrafo seis, "la carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, gris", y en el párrafo final, "pero sobre la gran carretera muerta, totalmente muerta, sólo estaba el sol que la mató".

Lo mismo ocurre con las referencias al sol y al cactus, y la referencia a la hoguera o luz que se agitaba en los ojos de los hombres que trabajan en la carretera, lo cual se repite en los personajes en momentos de tensión o lucha. Esta luz se ve en el niño cuando se describe en la primera parte con "los ojos llenos de luz", y también al final del cuento cuando la mujer mata al extraño y su esposo "veía la luz brillar en ella".

Los hechos que se presentan en los dos párrafos iniciales, la muerte de la carretera y la lucha de los hombres que la trabajan, se repiten a través del cuento; muerte y vida, creación y destrucción constituyen la exposición de la temática ya que definen las relaciones que se establecen y se reiteran a través de la obra. Primero, dentro de un marco amplio, histórico (los hombres y la carretera) para

luego singularizarse en la acción individual (la mujer y el extraño) y volver al final a la carretera después de tomar una decisión.

El narrador en la primera parte, quien funciona como cámara-testigo, sigue un movimiento panorámico en sus descripciones hasta fijarse en un detalle que vislumbra en el escenario. Comienza a acelerarse para acercarse y analizar la presencia de los personajes de la mujer y el niño.

La mujer se veía, primero, como un punto negro, después como una piedra que hubieran dejado sobre la momia larga. Estaba allí tirada sin que la brisa le moviera los harapos. No la quemaba el sol; tan sólo sentía dolor por los gritos del niño. El niño era de bronce, pequeñín, con los ojos llenos de luz, y se agarraba a la madre —tratando de tirar de ella— con sus manecitas. Pronto iba la carretera a quemar el cuerpo, las rodillas por lo menos, de aquella criatura desnuda y gritona (IV, p. 10).

La mujer es descrita en términos deshumanizados; es primero un punto negro, luego una piedra. Cobra sentido humano al decir que siente “dolor por los gritos del niño”.

Hasta este momento el narrador ha funcionado como un ser omnisciente, impersonal, objetivo. Sin embargo, en un determinado momento, casi al final de la primera parte, observamos un cambio de tono donde la voz del narrador se funde con la del nuevo personaje, y se confunde con él. Ahora la perspectiva o conciencia de Quico, el extraño, se integra al del narrador.

A medida que se avanzaba crecía aquella que parecía una piedra tirada en medio de la gran carretera muerta. Crecía, y Quico se dijo: Un becerro, sin duda, estropeado por auto (IV, p. 10).

Al combinar su visión con la de Quico, el narrador reafirma lo dicho anteriormente, pero ahora desde una actitud personal e interior al cuento: la de la conciencia de uno de los personajes. También a éste le parece al principio que la mujer es una piedra, luego cree que es un animal, “un becerro”, y al final descubre “que era una persona”.

La narración de la última parte de esta escena —una descripción del paisaje— vuelve a la postura impersonal de la cámara-testigo, describiendo el escenario desde el punto de vista del personaje Quico pero ya no se confunde con su voz.

Tendió la vista: la planicie, la sabana. Una colina lejana, con pajonales, como si fuera esa colina sólo un montoncito de arena apilada por los vientos. El cauce de un río; las fauces secas de la tierra que tuvo agua mil años an-

tes de hoy. Se resquebrajaba la planicie dorada bajo el pesado acero transparente. Y los cactus, los cactus coronados de aves rapaces (IV, p. 10).

La última línea de la primera parte dice que Quico, "Oyó distintamente los gritos del niño", y con esta oración el autor ha cumplido varias funciones. En primer lugar, cierra la primera escena con una nota trágica, auditiva, que sirve de presagio al lector de la tragedia ineludible. Pero también los gritos del niño otorgan dimensiones humanas a la situación desamparada de la "persona" que Quico observa en la carretera, la mujer, y lo compromete con su destino. El uso de la palabra "distintamente" afecta al ritmo ya que tiende a ser dilatoria, enfatizante, demorando el movimiento y retardando lo que se espera saber. Es además acertado temáticamente pues el sonido de la palabra sugiere la palabra "distinto" y el niño lo es en cuanto a sus dimensiones humanas contrastadas con la mujer que es un ser más bien simbólico.

La segunda parte es una escena retrospectiva y en un breve diálogo el narrador deja que los personajes hablen en su lugar. El lector descubre que el esposo, Chepe, había golpeado a la mujer por no haber vendido la leche como él la mandó hacer. Ella "prefirió no tener unas monedas, a que la criatura sufriera hambre tanto tiempo". Por un breve momento la voz del narrador se diluye con la conciencia del niño cuando éste observa la violencia de su padre.

La sangre no le daba miedo, no, solamente deseos de llorar, de gritar mucho. De seguro mamá moriría si seguía sangrando (IV, p. 11).

Luego vuelve de nuevo a la narración omnisciente que mantendrá hasta el final del cuento. El esposo echa a la mujer y al niño de la casa tirándola a ésta a la carretera y dejando allí su cuerpo herido. "Y se quedó allí, como muerta, sobre el lomo de la gran momia".

La acción regresa ahora a donde había terminado la primera escena, con la mujer postrada en la carretera. Aquí comienza la tercera escena que es realmente una continuación de la primera pero con un ritmo más acelerado. Quico, el extraño, limpia la cara de la mujer y la ayuda a llegar a su casa. Chepe, el marido, la ve y amenaza con golpearla de nuevo, sin tomar en cuenta la presencia del otro.

Parece que no había visto al extraño. Aquel acero blanco, transparente, le había vuelto fiera, de seguro. El pelo era estopa y las córneas estaban rojas (IV, p. 12).

Chepe es presentado en término del efecto que su existencia en ese medio ha tenido en él. También estas líneas sirven como presagio de lo que vendrá. En su furia, Chepe amenaza a la mujer y en este momento la lucha entre los dos hombres comienza.

La lucha era silenciosa. No decían palabra. Sólo se oían los gritos del muchacho y las pisadas violentas (IV, p. 12).

El narrador describe la lucha en oraciones cortas y rápidas. De repente la mujer cambia abruptamente de función, volviéndose una participante activa en la acción mientras anteriormente había sido una receptora pasiva.

Ella no supo qué sucedió, pero cerca, junto a la puerta, estaba la piedra; una piedra como lava, rugosa, casi negra, pesada. Sintió que le nacía una fuerza brutal. La alzó. Sonó seco el golpe (IV, p. 12).

Bosch produce ahora un clímax inesperado, pues golpea no al marido brutal sino al hombre que la trató de ayudar: Quico.

Quico soltó el pescuezo del otro, luego dobló las rodillas, después abrió los brazos con amplitud y cayó de espaldas, sin quejarse, sin hacer un esfuerzo (IV, p. 12).

Hay poco en términos de un desenlace; sólo un párrafo separa el clímax del final. La mujer, en un estado casi irracional, mira a ver si alguien venía pero es en vano ya que sólo ve la carretera muerta y el sol que la mató. Al final hay una fusión de la mujer con la carretera y un regreso al lugar inicial del cuento, relatado con el mismo tono de la introducción.

Pero sobre la gran carretera muerta, totalmente muerta, sólo estaba el sol que la mató. Allá, al final de la planicie, la colina de arenas que amontonaron los vientos. Y cactus, embutidos en el acero (IV, p. 13).

Los personajes de este cuento no son personajes literarios en la manera en que se conocen en la novela, o en el cuento donde el tema se basa en el desarrollo de una personalidad. En este cuento los personajes funcionan más bien como agentes en el sentido en que Barthes los describe:

Por una parte, los personajes [...] constituyen un plano de descripción necesaria fuera del cual las pequeñas "acciones" narrativas dejan de ser inteligibles [...]. No existe en el mundo un solo relato sin "personajes" o, al menos, sin "agentes". Pero, por otra parte, estos "agentes" que son muy numerosos, no pueden ser ni descritos ni clasificados en términos de "personas", ya se considere a la "persona" como una forma puramente histórica [...] ya sea que se sostenga que la "persona" nunca es más que una racionalización crítica impuesta por nuestra época a simples agentes narrativos.⁹

9. Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural del relato", en Varios Autores. *Análisis Estructural del Relato*. Argentina: Nuestro Tiempo, Ed., 1974, p. 29.

Debemos considerar estos agentes en términos de su función dentro de la narrativa y sus relaciones. En "La mujer" esto se ve muy claro debido a la casi total falta de descripción física de los personajes. El narrador nos cuenta sólo lo más mínimo de su aspecto físico y más bien se limita a comparaciones metafóricas. La mujer, que es el agente principal en términos de sus acciones en el momento culminante, no tiene un nombre ni una identidad personal aunque por otra parte exhibe dimensiones simbólicas.

Cumple una doble función: primero, receptora, pasiva y luego participación activa. Como la carretera, el lugar, los hombres que trabajan y el niño, es participante anónima de una situación, y es, a la vez, el producto y resultado de la misma. En este caso, el hecho de no tener nombres o identificación como lugares o individuos particulares les da un carácter colectivo. Sin embargo, es interesante que Chepe, el esposo tiránico, y Quico, el benefactor, sí tienen nombres, un hecho que sirve el propósito de reconocer, particularizar y contrastarlos con los otros.

En éste cuento cada agente está en relación dialéctica con otro, y los predicados de base, es decir, lo que Todorov describe como, "[...] las relaciones entre personajes que en todo relato pueden ser reducidas a un pequeño número [...] juegan un papel fundamental en la estructura.¹⁰ El cuento comienza y termina con la relación entre la carretera y el sol, una relación entre vida y muerte y también entre agresor y agredido, que se repite a través del relato.

Todo es presentado dentro de un marco histórico, colectivo por la presencia al principio de los hombres en la carretera larga, infinitamente larga como la historia humana. Vemos, pues, la concepción histórica del autor que considera que las relaciones individuales (la mujer, Chepe, Quico), no sólo son el producto del momento actual sino también del pasado, la síntesis de un proceso evolutivo, colectivo y dialéctico. Esta idea se nos presenta desde los primeros dos párrafos que contienen el verdadero suceso, único y repetido a través del cuento: la acumulación de la experiencia y del esfuerzo del ser humano para transformar y crear su destino. Es una exposición demistificadora de la historia, una concepción del mundo donde la actividad humana busca el equilibrio y el presente se entiende como la suma de los esfuerzos del pasado.

(Análisis temático)

En vista de este marco histórico en que el cuento se desarrolla postularemos algunas ideas interpretativas considerando, en primer lugar, que las obras de

10. Todorov, Tzvetan. "La categoría del relato literario", en Varios Autores, *Análisis Estructural del Relato* (citado), p. 166.

Bosch son el resultado de conocimientos adquiridos no sólo por la investigación y la observación distanciada del acontecer histórico, sino a través del contacto y la participación directa. De este modo, la experiencia humana, más que la abstracción, y un profundo sentido de la historia como proceso de cambios y contradicciones son las constantes en su obra.

La relación íntima de Bosch con los procesos históricos latinoamericanos comienza en su juventud cuando experimenta en su propia vida la intervención militar norteamericana de la República Dominicana y continúa a través de su vida, como protagonista del acontecer político de su país.

Debemos recordar que Juan Bosch nace durante el período de la expansión económica y política estadounidense viviendo las subsiguientes transformaciones de la estructura económica-financiera mundial que colocaron a la América Latina y, en particular, el Caribe, dentro de la estrategia norteamericana de dominio económico y político. La necesidad de proteger y agrandar sus intereses en toda la región llevó al gobierno norteamericano a asumir el papel de "policía internacional" al servicio de las relaciones financieras. Ejercía funciones en sus áreas de influencia que incluían el control de las aduanas, la protección militar de regímenes aliados y a veces el mando directo desde las embajadas de aquellas naciones nominalmente independientes.

Como consecuencia de esta política, los países de Centroamérica y del Caribe sufren una serie de intervenciones militares y políticas que incluyen la ocupación de Haití desde 1915 hasta 1934; la intervención de Nicaragua en 1901 y de Cuba en 1901, 1906, 1912 y 1917; y el desembarco de los Marines en México en 1914. En 1916, habiendo controlado las aduanas dominicanas desde 1905, los Estados Unidos ocupan militarmente Santo Domingo, para "restaurar la paz", quedando el destino del país en manos de los interventores.

Frente al creciente dominio económico y político de los Estados Unidos y la acentuación de la dependencia latinoamericana, surge una resistencia que despierta y deja hondas huellas en la conciencia nacional de aquellos pueblos dominados por un país extranjero. Juan Bosch ha comentado en varias ocasiones el efecto que tuvo la intervención norteamericana en su vida personal.

Yo sufría en carne viva, como una afrenta personal, el espectáculo de tantos hombres sin fe en el destino de su patria. En mi infancia había visto bajar de los edificios públicos la bandera dominicana para izar en su lugar la de América del Norte, y nadie podrá nunca imaginarse lo que eso significó para mi almita de siete años [...]. Quizá yo quiera tan apasionadamente a mi pequeña patria antillana porque cuando tuve conciencia de ella fue a

causa de que ya no era una patria sino un dominio, y eso me produjo un dolor vivo [...].¹¹

La influencia y el impacto de esta situación de dominación y dependencia se puede apreciar en el cuento "La mujer".

A pesar de su brevedad, Bosch ha combinado en esta obra una serie de temas y conceptos que ponen a prueba las restricciones del género. Por tratarse de una entidad compleja no pretendemos agotar aquí las significaciones o interpretaciones posibles, sino más bien ofrecer algunas hipótesis, aclarando previamente que aunque la literatura no es historia, no deja por ello de implicar al tiempo y constituye siempre, inevitablemente, ideología y cultura, ya que, como dice Roland Barthes en *El grado cero de la escritura*, "toda forma es también valor..."¹²

Lengua y estilo son fuerzas ciegas; la escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función, es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social. La forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia.¹³

El marco histórico de "La mujer" se introduce con los hombres trabajando en la carretera quienes muestran desde el principio, como trasfondo, las relaciones de producción prevalecientes. La producción material de un objeto de utilidad social (la carretera) supone la existencia de las fuerzas productivas, donde la fuerza de trabajo (de los hombres) pone en acción instrumentos de producción ("picos y palas", palabras que insinúan un proceso iniciativo) que transforman la naturaleza. Pero las fuerzas productivas son puestas en acción en el proceso de trabajo (transformación mediante la actividad humana) bajo relaciones de producción que son explotativas: "Cantaban y picaban, algunos había sin embargo que ni cantaban ni picaban [...]. Fue muy largo todo aquello. Se veía que venían de lejos". Una referencia al hecho de que las sociedades de hoy están condicionadas por estructuras creadas en el pasado.

Quedan planteados, a nivel social, el antagonismo y las relaciones de dominación y de explotación que son las relaciones fundamentales en el cuento, repetidas después a nivel personal en las relaciones entre la mujer y el marido.

11. Bosch, Juan. *Crisis de la Democracia de América en la República Dominicana* (citado), p. 156.

12. Barthes, Roland. *El Grado Cero de la Escritura*. Argentina: Siglo XXI, 1973, p. 22.

13. *Ibidem*, p. 23.

Los hombres que construyen la carretera, como las masas anónimas, son los verdaderos agentes de la producción y el progreso y, a la vez, el producto o resultado de los mismos procesos históricos. De los personajes anónimos, colectivos, el cuento pasa a la representación simbólica en la figura de la mujer-la madre, la tierra, la patria. Este personaje sin nombre ni identidad individual sufre la explotación a manos de un esposo tiránico, cuyos abusos se deben a una situación económica precaria. La mujer es castigada por negarse a vender el producto de su trabajo —leche— por proveerle alimento a su hijo.

Todo fue porque la mujer no vendió la leche de cabra, como él se lo mandara; al volver de las lomas, cuatro días después, no halló el dinero. Ella contó que se había cortado la leche; la verdad es que la bebió el niño. Prefirió no tener unas monedas a que la criatura sufriera hambre tanto tiempo (IV, p. 11).

La intervención del extraño, Quico, en defensa de la mujer, agrava la situación en vez de mejorarla y, aunque no lo parezca a primera vista, encaja dentro de la relación fundamental de dominación y explotación. Al ser el "benefactor" o "salvador" quien la devuelve al hogar y al marido abusador, implica una manipulación o un mecanismo de dominación ya que una vez aceptada esta nueva relación, se hace impensable la ruptura del vínculo. Además, ignora las fuerzas de la mujer para vencer por sí misma y forjar su propio destino. "Ella no supo qué sucedió... sintió que le nacía una fuerza brutal". La fuerza que le llega sin entenderlo es el resultado del proceso inconsciente de afirmación; aceptar al "salvador" hubiera sido negar sus propias capacidades de lucha.

La fusión de la mujer al final con la carretera es la combinación de sus esfuerzos con los que vinieron antes, porque la carretera, como la historia, es la creación colectiva de todos los hombres. Su rechazo tanto de su esposo Chepe como de Quico (sale corriendo de la casa y del esposo al final hacia la carretera), es un paso más en un proceso a lo que ella ha contribuido y de lo que ahora forma parte.

Entre otras cosas, el cuento se puede considerar como una metáfora de la historia latinoamericana en general y de la República Dominicana en particular tal como se ha configurado en varios aspectos principales: el estancamiento y el subdesarrollo de las fuerzas productivas (la naturaleza en decadencia, la carretera abandonada y muerta que una vez tuvo vida), la explotación y la dominación y la dependencia externa e interna. Dentro de este marco y en vista de las consideraciones históricas mencionadas anteriormente, queremos postular la posibilidad de interpretar el rechazo violento de la mujer a la ayuda de Quico, el benefactor, como un aspecto positivo, a diferencia de otras posibles interpreta-

ciones que ven en ello algo que "...sorprendente por su falta de lógica"¹⁴ como dice Seymour Menton, o, según Luis Leal, una denuncia "contra la miseria que convierte al hombre en bestia".¹⁵ Al considerar que el personaje de la mujer emblematiza al país, su rechazo de Quico es un ¡basta! a su situación tradicional de dependencia y una afirmación de los valores nacionales en su proceso de liberación, ya que, como dice Jimenes Grullón: "Desde su nacimiento la República Dominicana ha sido víctima de este entreguismo, que se expresó a través de un anexionismo confuso o del afán de encontrar una potencia "protectora".¹⁶

También debemos considerar el impacto nacional que tuvo la ocupación norteamericana de 1916 —la humillación y la indignación personal y colectiva de los dominicanos, la oposición al imperialismo y a la intervención extranjera de aquellos que abogaban por soluciones nacionales— y la ideología que justificaba tales eventos, como se expresa en un estudio publicado en los Estados Unidos en 1921 titulado "Santo Domingo: un estudio del Imperialismo Benévolo": (traducción)

La vieja creencia de que cualquier pueblo podía ser miembro de la familia de naciones, parece haber tenido demasiadas negativas en estos años para uno poder afirmarla. Si este experimento de los Estados Unidos dura [aquí se refiere a la intervención militar] es hora de que las teorías acerca de la soberanía encontradas en los textos legales se acomoden a las realidades de un mundo nuevo. Porque lo que muchos dominicanos parecen pedirnos no es la independencia inmediata, sino más bien que los Estados Unidos muestre más caridad para con los niños caprichosos quienes requieren paciencia y tiempo para ir a la escuela.¹⁷

14. Menton, Seymour. *El Cuento Hispanoamericano*, Vol. II (citado), p. 100.

15. Leal, Luis. *Historia del Cuento Hispanoamericano*. México: De Andrea, Ed., 1971, p. 92.

16. Jimenes Grullón, Juan Isidro. *La República Dominicana, una Ficción*. Venezuela: Talleres Gráficos Universidad del Zulia, 1965, p. 19.

17. Adams, Randolph G. "Santo Domingo, a Study in Benevolent Imperialism", en *The South Atlantic Quarterly*, Vol. XX, January, 1921, p. 24.

La versión en inglés dice:

"The old assumption that any group of people were qualified for full membership in the family of nations, seems to have received too many negations in late years for anyone glibly to assert it. If this experiment by the U.S. stands [the Marine intervention] it is high time that the theories of sovereignty found in the law books were brought a little more into accord with the facts of a new world. For what many Dominicans seem to be asking is not immediate independence, but that the U.S. show a little more charity in dealing with the wayward children who need patience and time to go to school".

Esta forma de justificar la intervención como vocación pedagógica representaba un mecanismo más de dominación, percibida por los dominicanos y los latinoamericanos en general como pura hipocresía y algo que había necesariamente que rehusar.

El cuento “La mujer” rechaza esta ideología de dependencia y presenta otra alternativa; es una obra de un profundo realismo que pone vinculaciones sociales e históricas en evidencia y enfatiza la dinámica de su desarrollo. Presenta una perspectiva diferente, una renovada conciencia de la identidad nacional mediante la afirmación de los valores de la identidad de masa en una forma compleja y problemática.

“La mujer”, además, sobrepasa las fronteras nacionales para llegar a ser la expresión y la afirmación del valor y de la dignidad humana. Abre las posibilidades de nuevas intuiciones de las relaciones humanas para que el lector se descubra a sí mismo a través de sus páginas en un encuentro consigo mismo y con los demás.