

TEMAS Y ESTILO EN CUENTOS DE LA ABEJA ENCINTA

Disertación presentada a la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes, en la Universidad de Puerto Rico.

Diciembre de 1983

INTRODUCCION

Marigloria Palma pertenece al grupo de escritores poco estudiados por la crítica puertorriqueña. Si exceptuamos algunas reseñas sobre su obra, mayormente escritas por el crítico poeta Juan Martínez Capó, su obra está huérfana de estudios que ahonden en sus valores literarios. Abarca una veintena de libros publicados, entre los cuales figura Cuentos de la abeja encinta (1975), texto que hemos escogido para examinar en su temática y estilo, por su denuncia social y su calidad artística. Del grupo de veintinueve cuentos que componen este libro, hemos seleccionado doce- aunque no descartamos los restantes- para el análisis de la esencia ética y estética que exponen. Ética al descorrer el velo de la corrupción social y sus efectos sobre el hombre; estética al enarbolarse el estandarte del lenguaje lírico sobre el uso excesivo del lenguaje popular.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a aquellas personas cuya aportación hizo posible la culminación de este trabajo: el Dr. Marcelino Canino, quien sugirió el tema de la investigación; el significativo asesoramiento de las profesoras Margarita Vázquez y Daisy Caraballo; la incondicional ayuda de mi familia: mi esposo Fernando Jiménez, mis padres Aida y Valentín y mis hermanas Judith y Cynthia: para ellos nuestra

cordial gratitud. Señalamos la ayuda brindada por el Sr. Fernando Avila, bibliotecario del periódico El Mundo, y del Sr. Rafael Pabellón, director del Instituto de Español de la Universidad del Turabo y los empleados de la Colección Puertorriqueña, Biblioteca José M. Lázaro, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Destacamos la colaboración de la Sra. Marigloria Palma quien nos concedió entrevistas y facilitó material para la consecución de esta investigación.

CAPITULO I

LA OBRA LITERARIA DE MARIGLORA PALMA

1. Poesía.

Con una veintena de obras publicadas, y unas veintiocho inéditas, Marigloria Palma obtiene el lugar que le corresponde en la literatura puertorriqueña. Laureada mayormente por su poesía, sus obras abarcan las formas y los intereses de la narrativa (cuento y novela), el teatro (popular e infantil), el ensayo, el artículo periodístico, la crítica literaria, un guión para televisión, un relato para mimos y hasta recopilación de nuestro folklore.

Su vida artística se vio hermosamente iniciada en el año 1943 -tendría alrededor de veintiún años- cuando el Instituto de Cultura Puertorriqueña premia su primer libro de poesía Agua suelta (1942).¹ Vigor es la palabra clave de este libro:

... la suya es una poesía castigante, individualista; es un monumento de piedra sobre una columna: YO.²

Criticado fue su individualismo, pero quedan en segundo lugar esas críticas de Alberto Prado ante la tónica predominante del libro; ya que el subjetivismo es característica

¹ Agua suelta, San Juan, Puerto Rico, Biblioteca Autores Puertorriqueños, [1942], 76 p. En adelante citaremos de esta edición.

² Alberto Prado, "Los tres y un reino de Marigloria Palma", Alma Latina, 1 enero 1944, p.5.

del romanticismo que late en estos versos. Precisamente es la nota subjetiva la que sirve de fondo a las primeras poetisas de los años treinta llamadas intimistas, Carmen Alicia Cadilla entre otras, y las que cultivan la poesía erótica en los años cuarenta, como Clara Lair, Julia de Burgos y otras. Podríamos decir que la poesía intimista y la poesía erótica parten de un mismo punto: la subjetividad, pero las diferencia su actitud ante el dualismo de espíritu-carne. José Emilio González, en su libro La poesía contemporánea de Puerto Rico comenta cómo distinguirlas:

... El intimista neorromántico propende a desmaterializar el amor, a desencarnarlo a verlo como una malla de relaciones hermosas creadas por la luz de valores ideales. Para el poeta erótico, el amor es un sentimiento que también tiende a lo espiritual, pero no está desligado de las realidades de la carne. ³

De acuerdo a esta definición de José Emilio González, entonces Marigloria Palma escribe poemas neorrománticos, intimistas y eróticos en Agua suelta.

a. En el libro antes citado, José Emilio González ubica a nuestra autora en el capítulo sobre poesía erótica junto a Clara Lair, con su excelso poema "Lullubay mayor" y a Julia de Burgos con "Río Grande de Loíza". Estas escritoras, cuya obra lírica se clasifica como poesía erótica no caen en la

³ José Emilio González, La poesía contemporánea de Puerto Rico, p. 311-312.

expresión cruda ni tampoco olvidan su responsabilidad social. Su voz se levanta para protestar por la opresión contra la mujer, con el ansia de sólo ser ellas mismas, y para denunciar la situación de los menesterosos; línea de raíz social que seguirá Violeta López Suria entre otras. En Agua suelta está erguido el estandarte de la mujer desde el lema que lo inicia y cuya vigencia no caducará:

Ama. Sueña y Ama. Deja en cada cosa la huella de tu espíritu y no pasarás estérilmente llevando la trágica carga de un corazón inútil.

(Lema Agua suelta, p. [7])

La fuerza que se desprende de estos primeros versos es la promesa de los otros. La mujer quiere cambio social, quiere respeto a su integridad como ser humano:

Y tú has creído, hombre, que yo voy tras un cura, un anillo
y un pliego.

Que voy a coser tu calzón y a guisar tu ternero.
¡Y que voy a apostarme en tu puerta lo mismo que un perro!

("Zarpas", p. 35)

Libertad pide la poetisa. Libre de la sumisión tendrá alas para dejar fluir el impulso sexual. Sentimiento sexual que se manifiesta en el equilibrio con lo sutil y lo salvaje en la presencia del animal: se voltea como "perra" o se transforma en "yegua". Dice Emilio S. Belaval que la poesía femenina de este momento le brinda a su creadora "el privilegio de desbaratar el mito sexual del

hombre".⁴

Acaso los siguientes versos nos recuerden la protesta contra la mentira social en el poema "De Julia de Burgos a Julia de Burgos":

...nunca he sabido del barniz ni del ropaje
ni me he puesto careta, ni he cantado un salve
... Por que no he sido fácil a la ley, al dictamen,
y he reinado absoluta en mis parajes...

("Imposible", p. 43)

Indomable se predica y hasta la muerte quedará vencida cuando ya "entre los labios de la tierra lesbiana" florecerá en "gusanos de miel" que harán rima y verso. Su controvertido poema "Vanidad" ondea como vencedor de la muerte. En estas rimas desea ser, después de muerta, hermosa para los hombres, deseables "sus pechos como frutos de hielo". ("Vanidad", p. 59-60) Esta "linda herejía narcisista"⁵ hace reflexionar hoy a su autora. Piensa la señora Palma que en forma concreta el poema es "caprichoso y vulnerable", esto contrasta con la validez que tendría en abstracción, pues resalta "la bandera estética, emblemática de la juventud".⁶

Pero si "Vanidad" fue el poema alabado y criticado negativamente a la vez, "Raíz negra" fue el poema malentendido.

⁴ Emilio S. Belaval, "Poemas de Marigloria Palma", Puerto Rico Ilustrado, 28 noviembre 1942, p.9

⁵ Ibid, p. 65

⁶ "Un soñador y un sueño", Tomos (Biblioteca Autores Puertorriqueños), p.6

Ya desde el título se piensa en el problema racial y ya desde el contenido con estos versos creemos confirmarlo:

Yo soy cruce de garza con un retinto cuervo.

Mi raíz mamó leche de los pechos de ébano.

En mí ruge lo negro con su tono más intenso.

Nos aclara la poetisa que el símbolo del cuervo no representa lo negro racial, sino la negra crueldad que mostraba su padre: hombre blanco, hermoso, terrateniente de Canóvanas, a quien ella detestaba por su dominio y crueldad.

En términos literarios tiene la autora una explicación distinta: de metodología literaria. La finalidad del arte no es decir "verdades concretas ni comprobar realidades auténticas", por lo tanto miente artísticamente, ya que arte y realidad pueden participar en la creación de la obra, aunque "giran en diferentes órbitas".⁷

Agua suelta es un libro de promesas donde emotividad, lirismo, intimismo, erotismo, fuerza en el verso, imágenes novedosas y los símbolos que yacen en las palabras: espigas, flor, agua y selva se aúpan a los de otras poetisas de nuestro panorama poético.

Una coincidencia de nacimiento une a la poetisa de "Río Grande de Loíza", Julia de Burgos y a la autora de

⁷ "Recital de poesía con comentarios al margen", Ate-
nea, marzo- junio 1968, p.27-28.

Agua suelta, Marigloria Palma, pues ambas nacieron en campos colindantes, de Canóvanas separadas por una quebrada. Y es Julia de Burgos quien presenta a Marigloria Palma en Nueva York. Con el dinero del premio de su primer poemario, la señora Palma vivió unos meses en Cuba, hospedada en la casa de su amiga Carmen Alicia Cadilla. Tan buena acogida tuvieron sus recitales y entrevistas en los círculos intelectuales que fue visitada por Nicolás Guillén. El ambiente habanero la subyugó y aunque fue aconsejada por amigos, la curiosidad la llevó hasta los burdeles donde se exponían desnudas las mujeres. Retrospectivamente publica en el 1975 el artículo "La Habana que yo conocí". Recuerda que:

Nada era sagrado, nada podía estar más allá del alcance de la risa. Era una ciudad que se gozaba de sí misma, de su ebriedad vital. Era el ocaso de una alegría loca e inconsciente. 8

Estuvieron presentes en sus recitales Jorge Mañach, Juan Marinello, Dalia Iñíguez, Angel Lázaro y la poetisa del momento en la capital cubana: Mariblanca Sabas Alomá. Después de La Habana, Santo Domingo, y luego, su trabajo para Pueblos Hispánicos, periódico dirigido por Juan Antonio Corretjer en Nueva York. Más tarde trabajó como traductora para la Office of Interamerican Affairs, cuyo director era Nelson Rockefeller. Su boda con el filósofo austriaco refugiado, Dr. Alfredo Stern, en 1946, la arraigó casi veinte años en los Estados Unidos.

⁸ "La Habana que yo conocí", El Mundo, 27 julio 1975, p. 2-3

Mientras su esposo dictaba cátedra ella estudiaba pintura en el Jepson College, de California.

Su vida en Norteamérica le dio la materia para los asuntos de algunas de sus obras. Por eso ha sido objeto de duras críticas, entre ellas, la de desarraigo. Pero ella misma se proyecta como puertorriqueña, y en la década del '60 la tenemos en Puerto Rico con material escrito ("París", 1953, poemario inédito) e ideas acumuladas para nuevas obras. La autora enseñó español en una escuela privada en Los Angeles, California. Allí se acostumbró a pronunciar el español con precisión. Nos asegura que nunca asimiló los valores norteamericanos, porque sólo fue una "conciencia que observaba y evaluaba".⁹ Junto a su esposo recorrió Europa: Austria, Italia, España, Suiza, Bélgica y Alemania, además de México y Buenos Aires. Obvio es que este internacionalismo se reflejará en sus obras.

Cuando todavía no estaba instalada en su vieja casona reconstruida del Viejo San Juan, el año 1965 lució fructífero, al publicar cuatro poemarios: Voz de lo transparente, Canto de los olvidos, Arboles míos y San Juan entre dos azules.¹⁰

b. Con gran acierto Juan Martínez Capó llama "Voz del

⁹ "Entrevista", Angela Luisa, julio 1979, p.8.

¹⁰ San Juan entre dos azules recibió el premio del Instituto de Cultura Puertorriqueña, en 1966.

vuelo o voz del ascenso" ¹¹ al poemario Voz de lo transparente.¹² En él la poetisa quiere salir del tiempo medible, no sólo desde el lema escogido de Federico García Lorca:

Cuando se quiere se está fuera del tiempo y no hay
día ni noche. (p. 7)

sino también desde la transparencia y lo abstracto en las imágenes poéticas. El ascenso comienza en el erotismo" ... línea donde el amor/se vuelve cavidad perfumada..." y "donde cada palabra estalla humedecida..." (Donde cada palabra estalla humedecida", p. 11-12) Animales como la golondrina, las palomas y las abejas alzan su vuelo por el aire que pasa "ardiendo como miembro besado". ("Mi sed, mi sed, mi sed", p. 16-17)

En Voz de lo transparente se busca una ruta hacia el sol, hacia la luz y el destino; se encuentra que los instrumentos que tiene el hombre contra el viento- destino serán "la esencia que triunfa sobre el eco " y el amor que emana de "lo sencillo". ("Di que el cielo es azul, corazón mío", p. 46-47) Del erotismo pasamos a través de lo intangible, como un campo de fuerza, guiados hasta la preocupación social. Preocupación que se manifiesta por la quietud del hombre ante los elementos que lo definen: su historia y su

¹¹ Juan Martínez Capó, Sobre: Voz de lo transparente, El Mundo, (Suplemento), 4 mayo 1968, p.26.

¹² Voz de lo transparente poemas, San Juan, Puerto Rico Ateneo Puertorriqueño, 1965, 83 p., Las citas que siguen pertenecen a esta edición.

bandera. Aquí la autora nos brinda un grito desesperado:

¡Hombre di lo que tienes a la diestra del pecho!... ¡Levan-
ta tu destino sobre la nada histórica de tu
cuerpo científico!

("Ramaje y ángel quieto", p.55)

Como pabellón contra el cerco triste que se tiende el hombre grande, están los niños, a quienes la poetisa llama la nueva cifra, aludiendo al nuevo lenguaje científico. Con emoción mesurada busca la poetisa el equilibrio entre fondo y forma logrando a través de estas líneas líricas una poesía desnuda. Completan el libro dieciséis "Sketches" enumerados y repletos de luz, música y color. Percibimos la presencia de Federico García Lorca, ya anunciada en el lema, en el "Sketches XVI":

Si tú lo vieras niña
te quedarías dormida
chupándote los dedos.

("Sketches XVI", p. 82)

c. Friedrich Nietzsche propuso el olvido como requisito para la felicidad y ésta es la aureola que cubre al poemario Canto de los olvidos.¹³ En sus páginas predomina el verso corto y la rima asonante y aun cuando el propósito es olvidar el problema del hombre, éste se queda presente, dándole carácter de aparente paradoja al título. El hombre y Dios

13

Canto de los olvidos; poemas, Barcelona, Ed. Rumbos, 1965, 114 p. Citaremos de esta edición.

necesitan olvidar; infiltrado el pesimismo a través de la alusión bíblica del génesis, momento desde el cual ya se veía el destino del hombre: en una playa vacía un "hombre deshojado". ("Fue el viento", p. 18) También se filtra la esperanza para el hombre en la creación de un ave celeste y milagrosa. Le es indispensable para romper el halo tecnológico que sustituye lo espiritual. Las diez "Variaciones de un pétalo" que terminan el libro son más intimistas y líricas, teniendo primacía el amor universal-cósmico. La sobriedad en la emoción, el tiempo que pasando lleva a la muerte de las cosas nos recuerdan que debe haber reminiscencias de las clásicas Coplas de Jorge Manrique; y más cuando estos versos de la señora Palma "no cuaja en una poesía desesperada y agonista." ¹⁴

ch. Treinta y tres sonetos y once poemas de cuatro cuartetos componen el poemario Arboles míos. ¹⁵ En el artículo antes citado, Manuel Rivera Matos los describe así

...Poesía de intimismo, de introspección, de visiones radiantes, de emoción soleada y en fiesta ¹⁶

¹⁴ Manuel Rivera Matos, "Marigloria Palma", En: Escritores contemporáneos de Puerto Rico, p. 158

¹⁵ Arboles míos, sonetos, Barcelona, Ed. Rumbos, 1965, 91 p. Citaremos de esta edición.

¹⁶ op. cit., p. 159

Lo clásico en la forma y en la presencia de San Juan de la Cruz y su "Cántico espiritual" fijan los límites del continente y el contenido. En "Leitmotiv" (p.37) la figura del amado es de "mano de pétalos", es "estrella y polvo"; así mismo en "Canto purísimo" (p.65) el olor a Cristo permea siendo su túnica y diadema besadas por el trino poético. Empero todo ese halo abstracto, la poetisa no olvida el erotismo en "La protesta del gozo" (p.43) ni olvida la guerra en "La paz y el surco", (p.63). Las once variaciones son enlazadas por la figura de Juana: amante del cafetal, del cañaveral, de la madrugada y el agua. Juana es la promesa incipiente del porvenir. No nos extraña que verbos como levantarse y erguirse tengan recurrencia.

d. Dedicado a la juventud puertorriqueña de hoy y mañana, San Juan entre dos azules¹⁷ es una recopilación de anécdotas, personajes, folklore e historia de la vieja ciudad capital. La imagen de la ciudad se recuerda en los años cuarenta: el jíbaro, la plaza del mercado, Hitler, la guerra, vaciándose Puerto Rico de sus hombres, llenándose de marinos que dejaban sus huellas. Predomina en estas páginas el carácter anecdótico, no obstante podemos encontrar fragmentos de acentuado lirismo:

donde padeces tú
¡brota mi llanto!
("Pecho antiguo de amor, la ciudad mía... p.27)

¹⁷ San Juan entre dos azules, poemas, Barcelona, Ed. Rumbos, 1965, 125p. Las citas posteriores pertenecen a esta edición.

Hoy en honor a aquel viento
yo construyo esta rosa.

("Ayer-hoy", p.29)

Alma mía, contigo estoy hablando
-alma mía de mi tierra-

("La vera efigie", p.40)

El amor telúrico se vuelve relación de sexo-pasión con el tono ¿inconsciente? del de Julia de Burgos en "Río Grande de Loíza". San Juan es varón y San Juan la poseyó. En el artículo citado anteriormente Martínez Capó concluye:

En este canto a San Juan y en los otros tres libros, Marigloria Palma cumple la promesa poética que hizo en su memorable Agua suelta. 18

d. En el año 1968 dos poemarios más vieron la luz: Palomas frente al eco y La razón del cuadrante. Queda como tema de investigación propuesto aquí, el estudio de la desvinculación que tiene la poetisa del sensualismo erótico cercano a Clara Lair y el acercamiento a la poesía cargada e intelectual de Soledad Lloréns en Antares mío. Desvinculación que intenta desprenderse de la carne y dominarla, en una lucha entre corazón y mente.

Hay que apuntar que Palomas frente al eco¹⁹ incluye poemas que Marigloria Palma escribió después de Agua

¹⁸ Juan Martínez Capó, sobre: Voz de lo transparente y otros, El Mundo (Suplemento), 4 mayo 1968, p.26

¹⁹ Palmas frente al eco, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 128 p. Citaremos de esta edición.

suelta y antes del cuarteto de poemarios de 1968. En los poemarios Canto de los olvidos y Arboles míos ya se nos había adelantado el símbolo del eco. Símbolo que se coloca en resistencia con las palomas: 30 poemas bajo el título de Ecos. Recordamos que en Voz de lo transparente el hombre es sólo "tierra pulida"; en Palomas frente al eco es "polvo encendido con un cerebro" ("primavera", p. 11). Casi en el comienzo del libro, el poema "grandeamor" (p.21-22) anuncia el alejamiento de su canto del amor biológico:

no te canto a ti
en tu crasa expresión sexual erótica,

sino que extenderá los brazos para abarcar, no un hombre, sino muchos hombres-ojos-corazones. Se enfrenta a la realidad descubriendo que tanto amor-deseo son nada ante un hombre que es de hierro, cobre y oro. Así destituye la imagen de hombre-dios, cuyas súplicas la podrían convertir en una "gacela en prisión" ("funerales de espuma, p. 122). La libertad que va adquiriendo ella como mujer, madura en una poesía libre de la carne y atada a lo cerebral.

f. Con fecha del 3 de septiembre de 1959, una carta del poeta español Rafael Alberti, sirve de prólogo al libro La razón del cuadrante.²⁰ Alaba Alberti el balance entre el

²⁰ La razón del cuadrante, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 51 p. En adelante citaremos de esta edición.

temblor amoroso y los problemas de nuestro tiempo, así como la fe y esperanza que posee la escritora en el hombre. En el poemario las matemáticas, lenguaje abstracto, y la ciencia, han logrado la estandarización del hombre. La cosificación del ser humano, aun en la muerte -porque muere como hormiga- la lleva a metaforizar el corazón con un "rollo de alambre" ("bebo estroncio noventa", p. 20). La obsesión por el tiempo se da en el símbolo del reloj, que nos persigue y nos acosa midiéndolo todo:

Quince minutos de árbol,
veinte de mar abierto,
diez minutos de campo,
cien de cielo.

("el tiempo... se vende el tiempo", p.45)

Tras la aparente serenidad, tras los versos, se esconde la agonía de la sensibilidad que percibe a un hombre convertido en insignificante masa. Una nota surrealista adelanta la atmósfera de Los cuarenta silencios.

g. Los cuarenta silencios (Burlismo),²¹ es considerado por la autora como su mejor libro pese a que la crítica lo ha calificado de hermético. Cree que hizo con el idioma "transacciones novedosas y afortunadas".²²

²¹ Los cuarenta silencios (Burlismo), Madrid, Gráficas Do-Mo, 1973, 66 p. Citaremos de esta edición.

²² "Entrevista", Angela Luisa, julio 1979, p.9

Aclarando el paréntesis (Burlismo), nos dice en la misma entrevista que no se trata de burlas baratas, sino de:

...amargura poetizada, a la vez que crítica cáustica política e impotencia humana sublimada. 23

Consta el libro de un poema extenso, dividido en cinco partes, con cuarenta subdivisiones. "Protagonizan" los poemas Arminda y el hombre gris. Creemos que Arminda es la sociedad puertorriqueña cuya esencia la componen lo vegetal, mineral y animal de esta tierra. Citamos como ejemplos: "corteza de juncos", "zumos de albahaca", "simpatía de maíz". Lo natural virginal de la sociedad puertorriqueña está manchado por el anhelo de unirse a una nación de costumbres e ideas ajenas a nuestra herencia. Entonces se hace relevante la pregunta:

¿Cómo encajar la estrella
borincana
en el trapo del Norte?

("Arminda II", p.10)

Sin temor a equivocarnos creemos que Arminda y Realidad de Veinte siglos después del homicidio, de Carmelo Rodríguez Torres, simbolizan lo mismo: Puerto Rico violado, La sociedad puertorriqueña en estos años (1960-1975) sufre caos de identidad (una palabra obscena o un papel sucio); de sexo

23 Ibid, p.9

("estrupe colectivo") y de pérdida de la alegría ("¡Alegría!/ Aleg.../ Al...") mientras otras cosas se construyen ("RRRRR-RRRRRata"). En este momento el tiempo es globo ilusorio que se desvanece. Propone la poetisa un neorracionalismo, dándole luz al cerebro, mientras el corazón fallece sangrando. El hombre de estos burlismos zigzaguea ebrio de mariguana y de alcohol fermentado, disuelto en el bastardismo. Se explica así la existencia de revistas como Guajana y Mester en los sesenta y Penélope y Zona de carga y descarga en los setenta. Los jóvenes poetas saben que los ideales de industrialización y vitrina democrática han fracasado y su poesía surge consciente de esas miasmas. La señora Palma expresa sus cuarenta silencios: un silencio de dolor por cada pilar destruido o transformado.

h. Asegura Manuel de la Puebla que en estos momentos en que la palabra poética ha caído en descrédito La noche y otras flores eléctricas²⁴ se mantiene "en busca de una poesía quinta esenciada, pura".²⁵ No es que Marigloria Palma descarte el contenido social o político, es que la proliferación de metáfora nos obliga a llamarla "poesía elaborada desde adentro".²⁶ Se construye la metáfora con el adjetivo

²⁴ La noche y otras flores eléctricas, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976, 112 p. Citaremos de esta edición.

²⁵ Manuel de la Puebla, Sobre: La noche y otras flores eléctricas, Mairena, Otoño 1980, p. 110.

²⁶ Ibid

("noche empistolada"); con el verbo ("arde en la nalga roja") ("Un rebaño de estrellas me cornea la esperanza"); con las definiciones ("Mi tristeza, ese cartón mojado..."); con el diminutivo ("ventanitas-palomas"); con la analogía (avión/cerebro-pájaro/huevo) y hasta en las ilustraciones que acompañan los poemas, hechas por la autora. A esta poesía Martínez Capó la llama "neolirismo".²⁷ Definida como lírica subjetiva, pero no centrada en el "yo" sino "vertido hacia afuera en postura crítica e interrogante".²⁸ Aunque esta poesía es culta también nos es asequible en lo cotidiano, hasta en el feísmo. Curioso es el maridaje que se da en los temas que conforman el libro: la noche-mujer, cueva que guarda males y virtudes; San Juan como metonimia de Puerto Rico: bala en el pecho... y duele: Nueva York, huérfana de árboles; el correo, "palabra enterrada" y el perro, con "bolas de acero contundente". Tiene Marigloria Palma la poesía pura en mente, porque ella dispone de más oportunidades para "salvarse dentro del marco tradicional de la poesía".²⁹

i. El quehacer cotidiano domina como objetivo poético

²⁷ Juan Martínez Capó, sobre: La noche y otras flores eléctricas, El Mundo, 23 mayo 1976, p.8-B.

²⁸ Ibid

²⁹ "Entrevista", Angela Luisa, julio 1979, p.9

el libro Versos de cada día.³⁰ Libro elogiado por don Francisco Matos Paoli en carta que enviara a la poetisa, publicada en la revista Mairena. En él, nuestro poeta nacional ve la "suasoria condensación del instante real" que trasluce a través de "la tristeza de lo incongruente de la vida que se pasma en la colonia".³¹ La frustración, el dolor y la nostalgia son notas de acertado lirismo que hasta en lo erótico encuentran cauce: "abre muslos el puerto" ("Estampa núm. 3", p. 17). En Versos de cada día habita un pueblo asfixiado por el trópico, cuyo vaho silencioso se mezcla al vaho de los muertos de Oriente que todavía persiste y al de la colonia que las mantiene en la repetida repetición de lo mismo hoy y siempre. En este poemario el hombre es una mera "cáscara", cuyo mundo se reduce a "porno y pólvora": sexo y muerte. La tecnología chilla asustando al arte y al derrotado diccionario. San Juan vuelve a ser motivo poético y los seres que lo pueblan son borrachos, prostitutas, endrogados, mariquitas, transvestistas, cada cual a su manera. En la libertad de la fantasía del pensamiento se le escapa a la mujer poeta el alma ideando proyectos como:

hacer una inmensa quenepa capaz de alimentar a Puerto Rico.

("Estampa núm. 47", p. 109-110)

³⁰ Versos de cada día, Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1980, 228 p. Citaremos de esta edición.

³¹ Francisco Matos Paoli, "Carta a Marigloria Palma", Mairena, 1982, p. 116

Metáforas plurivalentes se amalgaman para definir al hombre: "paja", "cebolla", "don cero", "sardina vieja", "huele a pezuña quemada", "goznes", y "carroña". El enjuiciamiento social y moral de la época nos lleva como péndulo desde la frustración, a través de la desesperanza ante la impotencia, hasta un rayo leve de luz esperanzadora. Hay un aroma de Luis Palés Matos en estas líneas. Se repasa la historia y al hombre como protagonista; se parte del yo y se expande por América, Europa y Oriente:

se busca un constante equilibrio entre mundo interno y circunstancia externa 32

y se logra lo universal en Versos de cada día.

j. Como un aparte en la trayectoria poética de Marigloria Palma está Aire habitado.³³ Poemario de tono intimista dedicado a su esposo Alfredo, in memoriam. La ternura que evocan estos versos muestran la felicidad lograda por los cónyuges. Versos que traslucen amor al silencio, a sus manos, recordadas entre libros, a la luz que él era y proyectaba y también a su "demanda de aquella flor más alta". ("Tono de convivencia", p.14) Soledad y silencio rodean su alma y su cuerpo; necesidad física y espiritual del amado. San Juan, amigos, mar, amor: todo fue compartido. A la mujer enlutada le duele hoy que la casa "una abuela triste sin corpiño ni enaguas" ("El secreto

³² Juan Martínez Capó, Sobre: Versos de cada día. (Estampas numeradas), El Mundo, 22 agosto 1982, p. 6-B

³³ Aire habitado, San Juan, Puerto Rico, Ed. Mairena, 1981, 73 p. Todas las citas pertenecen a esta edición.

p.26) se agigante silenciosa e inabarcable. ¡Cuánto dolor lírico se derrama por estos versos!:

Bosque que se desploma enterrando sus pájaros;
 trinos que se sepultan bajo la voz grandiosa
 de un colosal silencio... ¿A quién culpar
 por la espina que hiere mi voz
 desconsolada?
 ¿A quién reñir por el dolor hiriente?

("La verdad que enterramos", p.32)

La luz, la gama de colores y de olores, a través de las plantas medicinales, crean una atmósfera de suave desesperación. Sentimiento que también las ilustraciones hechas por la poetisa proyectan: mujeres, cuyos brazos extendidos terminan en rosas o envueltos en estrellas y mariposas. La misma percepción sentimental se proyecta a través de la metáfora silencio-ceniza o en el símil "montañas como senos henchidos que han roto la camisa" ("La búsqueda", p.10). Así mismo el cambio posicional del adjetivo, la analogía, la gradación buscan obsesivamente inventar la palabra que defina su total ausencia. Definitivamente el dolor en Aire habitado no es postura, no es reflexión, ni intelectualismo; es desahogo personal contenido, dulcificado, no desequilibrado. ³⁴

2. Teatro

a. Con la balanza poética a su favor, Marigloria Palma no descarta otros géneros literarios. Su quehacer teatral

³⁴ En entrevista con Gloria Borrás, "El arte es liberación para Marigloria Palma", El Mundo, 9 agosto 1969, p. 16, la poetisa describe su poesía como "... más reflexión, más intelectualismo que desahogo personal".

la incorpora a nuestras letras con orgullo. Muy poco conocido es su teatro, a pesar de tener cinco obras publicadas, incluyendo dos de teatro infantil, y nueve obras inéditas. Algunas de sus obras dramáticas, como "Un buche de polvo" (inédita), está traducida al inglés "A mouthful of dust", fue leída el 4 mayo 1965 por el Calteach Playreading Group de Pasadena, California. ³⁵

Para Marigloria Palma el año 1968 significó poesía y teatro. Junto a Palomas frente al eco y La razón del cuadrante, publica los dramas Entre Francia y Suiza, La herencia, Saludando la noche y el Teatro para niños. California en el presente y San Juan en el presente y pasado (años cuarenta), son los ambientes de unas obras donde la protesta social se hace evidente y directa. El tema social está presente desde Alejandro Tapia y Rivera, pero no es hasta René Marqués que el teatro en su totalidad y el tema social se consolidan con madurez, mas mencionamos a Manuel Méndez Ballester y a Francisco Arriví como propulsores del mismo.

1. En Entre Francia y Suiza ³⁶ se aprovecha la presencia

³⁵ Copias de sus obras teatrales inéditas se encuentran en el Seminario de Estudios Hispánicos, Federico de Onís, en la Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, de Río Piedras.

³⁶ Entre Francia y Suiza, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 105 p. Citaremos de esta edición.

de Chira, mujer europea, cuyo ideal es establecerse en América -llámese Estados Unidos para ella- para revelar los prejuicios que tienen mutuamente ambas latitudes. El ansia que Chira demuestra por pertenecer a la sociedad norteamericana es utilizado para la crítica de unos estereotipos y "clisés" de ambas sociedades. A través de las cartas que Chira envía a su hermana, todavía en Europa, se describe con entusiasmo el "know how" estadounidense: las pólizas de seguro para todo, la especialización de los doctores, sus corazones deficientes contrastando con la eficiencia del sistema y la mujer, objeto de esta descripción:

Sabes, a pesar de su edad, la norteamericana parece ondular siempre la bandera de la conquista amorosa. El amor y el sexo no tienen edad en este país de las oportunidades... (p.78)

El discurrir filosófico es deliberado en los personajes jóvenes quienes proponen buscar una motivación, no en el origen del hombre, sino hacia dónde va y cómo puede alcanzar la estrella: la libertad. Estamos ante un teatro "neoclásico" cuya uniformidad y proporción de la acción, rasgos estructurales, se ajusta al espacio-tiempo contemporáneos.

2. La herencia³⁷ es un drama ubicado en un suburbio elegante de San Juan. Un círculo familiar se está arruinando al tener que mantener las apariencias ante la sociedad, y la

³⁷ La herencia, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, p. Las citas siguientes pertenecen a esta edición.

desunión familiar se hace patente entre los mayores (Mercedes y su madre) y los jóvenes (Perico y Cocó). Pagar el "Chevrolet", el "Mercedes Benz", y ganar el concurso de belleza son los ideales de los jóvenes, quienes están dispuestos a vender unos zarcillos de esmeraldas y brillantes que dice la abuela guardar como herencia. Y ya el mensaje está dado a la juventud que cambia su idiosincrasia por unos bienes materiales pasajeros. Desgraciadamente, lo que prometía ser una obra de intención didáctico-moral, se convierte en una cadena de absurdos: lo de la herencia es mentira, Mercedes y Cocó coquetean con los agentes cobradores, un pariente español, lejano, deja una herencia para Chiringa, la sirvienta que los salvará del ahogo. Todos gastarán el dinero de Chiringa y la moraleja se queda trunca.

3. Retrocedemos en el tiempo en Saludando la noche;³⁸

San Juan en el 1948 y la Segunda Guerra Mundial son el marco ambiental. Gustavo regresa vestido de sargento norteamericano y todos lo creen héroe; pero él sabe que ha matado a un amigo en el frente porque envidia su arrojo, valentía que a él le faltaba. Esta trama se enlaza con una segunda trama: Cielo, la esposa de Gustavo, le ha sido infiel con el mejor amigo, Pepe Rubio. Los parlamentos que ahondan en la esencia de la guerra se resumen al final cuando Tana dice: -"Nadie gana una guerra. El dolor humano es uno..." (p.100) En este

³⁸ Saludando la noche, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 100 p. Citaremos de esta edición.

drama, y en los anteriores, Mariogloria Palma es fiel a las ideas expresadas en la entrevista con Gloria Borrás:

... hay que fomentar un teatro donde el mismo pueblo actúe, se exprese y se encuentre a sí mismo. ³⁹

b. Teatro infantil

Hermosas y didácticas son sus obras para niños. El teatro infantil tiene unos inicios débiles entre nosotros. En el siglo XIX Eugenio María de Hostos escribe unas obras para que sus hijos las representen: "¿Quién preside?" y "El cumpleaños". En ellas, Hostos no olvida sus ideas pedagógicas. Juan B. Huyke escribe en 1929 "Día de Reyes" y "Abuelo y nieto". A esta escasa tradición se unen algunos anónimamente, los pedagogos de escuelas públicas y privadas, fruto de su empeño de educar por medio del teatro. Es con gozo que Juan Martínez Capó da la bienvenida al libro Teatro para niños. ⁴⁰ En él ve con acierto:

...Una veta de fina poesía que las mantiene, aún cuando siempre esté presente el humor, en un plano de altura lírica muy afín al temperamento de la infancia. ⁴¹

La flora y la fauna, a veces los humanos, son los protagonistas

³⁹ Gloria Borrás, "El arte es liberación para Mariogloria Palma", El Mundo (Suplemento), 9 agosto 1969, p.17.

⁴⁰ Teatro para niños, Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 153 p.

⁴¹ Juan Martínez Capó, Sobre: Teatro para niños, El Mundo, (Suplemento), 24 enero 1970, p.22

de situaciones cotidianas o filosóficas. Tiene mayor relieve la controversia entre la abeja (laboriosidad) y la mariposa (belleza) y la esencia puertorriqueña que permea el libro, en el que se mezclan historia pasada (taínos) y decisiones para un mejor futuro (la filantropía). En Teatro infantil⁴² vuelve como la luna resentida porque la luz eléctrica la opaca o la pececita que regresa de la capital vanagloriándose de haber almorzado con el gobernador, tienen tanto de creatividad, lirismo poético como protesta social. El humor, dicatismo y ternura se balancean en fino y exquisito teatro para niños.

3. Narrativa

a. Novela. Otra faceta abordada eficazmente por Mari-gloria Palma es la narrativa: novela y cuento. Sus novelas inéditas suman cuatro: "Chalia",⁴³ "La casa de piedra", "Al-tiva tenía tres ojos" y "Diosa se embarca". Entre otras ideas más adelante expuestas, sus novelas publicadas Amy Kootsky⁴⁴ y Viento salado contrastan en ubicación: Amy Kootsky se desarrolla en Los Angeles, California y Viento salado en San Juan, Puerto Rico.

⁴² Teatro infantil, Barcelona, Imp. Manuel Pareja, 1970, 212 p.

⁴³ Mención Honorífica del Ateneo Puertorriqueño, 1970.

⁴⁴ Premio Club Cívico de Damas, 1974., Amy Kootsky, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Edil, 1973, 353 p.

1. Amy Kootsky es una anciana llena de prejuicios raciales y sociales; una mujer que nunca tuvo identidad propia, porque todo lo decidió su marido. A pesar de estar muerto, Ted todavía le dice al oído sus decisiones y ella lo lleva siempre en el hombro. Amy es un personaje excelentemente caracterizado. Nos molestan sus prejuicios; pero le perdonamos, con condescendencia, al comprender que ella sólo es residuo de una sociedad, como la basura que recoge, donde el individuo es descartado llegada la vejez. Muchas veces la señora Palma las vio por las calles de California:

...Parecía que la poderosa máquina las había dejado fuera algo así como la brizna que escapa a los dientes de la mezcladora. 45

El pasado rapta a Amy de su realidad; en su cerebro se abre una puerta secreta y por ella se escapa hacia los años en que creyó ser feliz. Pertenece al grupo estandarizado la hacía sentirse cómoda. Pensaba que cada raza tiene su función establecida y ¿para qué cambiar?: un chino es un lavandero; un japonés, jardinero; un indio parte del paisaje silvestre y por supuesto, un negro tenía que ser esclavo. En sus pesadillas Amy es perseguida por negros que la azotaban y su madre le lanza llamas con los ojos. Los problemas psicológicos de Amy se explican por sus temores e insatisfacciones sociales y sexuales. La ironía ronda estas páginas cuando Amy invita, saliendo

⁴⁵ "Entrevista", Angela Luisa, julio 1979, p.9

de su ostracismo social, al amigo negro de Billy, Jackie.

El esfuerzo de integración racial es excesivo y Amy muere.

José Emilio González considera a Amy Kootsky una buena novela puertorriqueña y la describe como realista dentro de las formas decimonónicas.⁴⁶ Ciertamente la novela no es "nueva narrativa": trescientas cincuenta páginas en orden cronológico y una atmósfera predominantemente realista parece en forma una novela de finales del siglo XIX, pero trabaja en esencia al mundo de hoy. Mesura es la palabra que describe a Mari-gloria Palma, la narradora, cuya imaginación y sensibilidad la capacitan para darnos la rara oportunidad de que un puertorriqueño describa la vida en los Estados Unidos de América, pero no de los puertorriqueños, sino de los mismos norteamericanos.⁴⁷

2. Volvemos al Viejo San Juan, pero esta vez a través de la novela Viento salado.⁴⁸ La restauración de una casa colonial en la calle La Luna, asunto que tiene rasgos autobiográficos, es la palanca que mueve el engranaje de estas vidas disímiles que pululan en la capital. Paulina es una mujer inteligente para quien las emociones deben estar controladas por medio del raciocinio. Los problemas que sufre Paulina con los obreros que restauran la casa y con las autoridades

⁴⁶ José Emilio González, Sobre: Amy Kootsky, Claridad, (Suplemento), 7 diciembre 1974, p.13.

⁴⁷ Ibid, p.13.

⁴⁸ Viento salado, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981, 475 p.

para adecentar la calle, las vivió la autora a su regreso en los años sesenta a Puerto Rico. En la creación de tipos está el mejor efecto literario: descripciones detalladas, pintorescas, llenas de humor o picardía nos reúnen un conglomerado abigarrado. El chofer de taxi, los pasajeros de las guaguas, las prostitutas, los obreros de "chivos", los extranjeros, los políticos en campaña, los comercios en competencia: todos reunidos en la dinámica del proceso vital de un pueblo cuya transculturación se hace manifiesta en cada detalle. Un cuadro al relieve lleno de extranjeros, que amalgaman sus costumbres a las nuestras: Marina, Fortuño, Natita y Estebita son la familia cubana exilada después de la revolución; las prostitutas se quejan a viva voz de que las cubanas les están barriendo el negocio con sus grupas enormes; Sigfrido Guardarrama, el albañil dominicano orgulloso de la calidad de su trabajo; los marinos yanquis que llenan los prostíbulos; el pintor haitiano que exhibe cuadros, con ojos llenos de misterio; Coimbra, el argentino amante de la espontaneidad del puertorriqueño, característica ausente en una Argentina esclava de Londres, París, Italia y Estados Unidos: todo un cuadro de una América en desequilibrio y alienación. Estas cuatrocientas setenta y cinco páginas de Viento salado están pobladas por seres trastocados por un aire marino, mientras se postula la tesis de la razón, la lógica y el pensamiento como solución. El viento salado los eterealiza, parecen flotar fantasmalmente. Clasicismo en la forma integrado a lo novedoso en el tema.

El lenguaje poético y la lengua del pueblo, con sus anglicismos y criollismos, se enlazan para alcanzar el toque pictórico de una ciudad perdida en el camino que conduce a la identidad.

Es fiel la autora a su definición de novela dicha en entrevista personal "... un pequeño universo vivo". La ingeniería técnica le parece un elemento más en la creación artística, nunca dominante como mero juego intelectual. El snobismo técnico del autor moderno, que busca no encasillarse, tiene el peligro del factor tiempo. Será la esencia humana la que perdure, y sobreviva al escrutinio temporal que toda obra se somete. Aboga la autora por "volver al hombre y a su riqueza vital y multivaria".⁴⁹

b. Cuento

Cuentos de la abeja encinta (1975) no es el único libro de cuentos editado por Marigloria Palma. Tiene la autora un libro para niños llamado El señor don Güí-Güí y otros cuentos⁵⁰ y actualmente Cuentos de mamita Chepa en imprenta. Cuenta además con una serie de cuentos publicados en periódicos y revistas. Se remontan sus inicios al 1940 cuando publica en Puerto Rico Ilustrado, "Cuando la cigüeña se extravía". Aunque no es un cuento novedoso ni pertenece a la temática de los autores de este momento, ya en él se vislumbra el tema de la maternidad frustrada y el vuelo poético que aparecerá en subsiguientes

⁴⁹ "Para escritores jóvenes...", El Mundo, 15 agosto 1982, p. 15-B

⁵⁰ El señor Güí-Güí y otros cuentos, San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979, 106 p.

cuentos. No concuerda así con la prosa lacónica, la innovación formal ni la inquietud social o política de la Generación del cuarenta, rasgos apuntados por René Marqués en su antología Cuentos puertorriqueños de hoy. Observemos la siguiente cita de "Cuando la cigüeña se extravía, narración de Marigloria Palma:

La llovizna azogada de las lágrimas se le enredó en las violadas ojeras, y al empuje de los söllozos tirantes, se hizo aguacero que mojó su espíritu; al colarse por entre las hendeduras de su dolor... 51

La línea que siguen sus cuentos no se define rápidamente. Algunos cuentos sueltos demuestran logros; como en "Paisajillo" que hay síntesis en la estampa o en "El joven herido" la confusión entre el mundo interior de una viejecita y el exterior de un San Juan convulso. En otros cuentos puede llegar a la sensiblería, al elemento ensayístico o a la moraleja directa. En "Un cuento para Navidad", la autora concluye:

... Pero yo estoy segura que el alma borincana está sana y sólo cansada. Se ha sentado a descansar en una rama alta de un poderoso árbol de ausubo. 52

No obstante, sus cuentos retratan al hombre en sociedad y siempre poseen alguna nota de ingeniosidad. Marigloria Palma

51 "Cuando la cigüeña se extravía", Puerto Rico Ilustrado, 11 mayo 1940, p.16

52 "Un cuento para Navidad", El Mundo, 26 diciembre 1976, p.7-B

Cree en el cuento como la forma ideal que gracias a su brevedad y síntesis brinda satisfacción o gozo en la sorpresa. 53

En los cuentos infantiles encontramos una atmósfera propicia para la niñez; pero pincelada de los asuntos contemporáneos. No son cuentos donde lo maravilloso permee todo dando vuelo a una imaginación sin límites; son cuentos donde los toques realistas ubican al niño en su espacio-tiempo. Enumeramos por ejemplo: comer galletas sin sal para cuidar los riñones, una vieja maestra les pide a los niños hablarle a la puerta para que no se cierre con estrépido, la contaminación ambiental impide que un pececito de río llegue a ver el mar y los resultados negativos de la propaganda: todos ejemplos de El señor Güí-Güí y otros cuentos. Estos cuentos son diferentes, ya que el momento social amerita que los niños sean partícipes, sin brusquedad, de su problemática.

Demostraremos en próximos capítulos que la mejor cuentística de Marigloria Palma está en Cuentos de la abeja encinta.

4. Prosa varia

a. Artículos, ensayos

Si algún día se recogieran en un libro los artículos de Marigloria Palma, publicados en el periódico El Mundo, ésta las llamaría "Cartas al viento". Proliferación en cantidad, en temática y profundidad son cualidades resaltables. En sus

53 "Entrevista", Angela Luisa, junio 1979, p.9

artículos literarios están sus ideas teóricas; siempre en defensa de la poesía o cualquier género que toque lo humano; siempre contra el escritor subyugado a la técnica como única tabla artística. También tiene crítica a escritores consagrados como Cayo Valerio Catulo, Anton Chekhov, Rafael Alberti y Francisco Matos Paoli. En este instante, en el cual las máquinas simulan rapidez, recomienda la poetisa a los jóvenes escritores tener "serenidad y esfuerzo". El poeta joven no debe desesperarse ante el aparente triunfo tardío... pues "La capacidad creadora o el genio, no están aún sometidos al despotismo de la máquina".⁵⁴

Puerto Rico y su circunstancia social y política no escapa del ojo diestro de una reflexionadora aguda. Aboga por una juventud que piense lógicamente; por unas madres que fomenten en sus niños la lectura; por una sociedad que derrote el "unjumismo"; por unos seres humanos que detengan el progreso de alineación ancestral. Las raíces de nuestros "defectos lingüísticos" las encuentra en obras literarias como El sabor de la tierra de José María Pereda y en La familia de Alvareda de Fernán Caballero. Le preocupa a la autora el uso exagerado del "lingo" popular en la literatura y defiende un grado de purismo definido así:

...no implica afectación ni ceceo. Se trata de claridad, buena articulación, ritmo propio, buena sintaxis, buen

⁵⁴ "Para jóvenes escritores...", El Mundo, 15 agosto 1982, p.15-B

uso de las eses... y una cantidad razonable de términos que permitan el cómodo manejo de los temas.⁵⁵

b. Recopilación de folklore

Pero también Marigloria Palma ha recopilado nuestro folklore, incluyendo magia y supersticiones. Tema éste de algunos artículos y de su libro Muestras del folklore puertorriqueño.⁵⁶ En él recoge cánticos, juegos, tradiciones, cuentos y refranes entre otras variantes del alma de un pueblo. Estos son recuerdos de la niñez o contados por su señora madre y están organizados por la Dra. Margot Arce de Vázquez. Este libro es homenaje que se une a otros tesoros de la sabiduría popular; recopilaciones o estudios de Manuel Fernández Juncos, María Cadilla de Martínez, Ricardo Alegría y Marcelino Canino, entre otros estudiosos del tema. Razón más que suficiente nos la da Marigloria Palma en el prólogo del mismo:

...nuestros niños en la actualidad crecen vacíos, o llenos de la bazofia insular y hasta perjudicial de la cultura de los "muñequitos"... (p. 14)

Esta juventud no se acordará de cómo se cantaba y jugaba sin necesidad de muñecos plásticos o artefactos electrónicos.

5. Apuntes finales

Cuando visitamos por primera vez la casa de Marigloria Palma, seudónimo de Gloria María Pagán y Ferrer, sentimos estar en un mundo aparte. Una casona de techo alto, piso

⁵⁵ "Antipurismo lingüístico: política incauta", El Mundo, 27 junio 1977, (s.p.)

⁵⁶ Muestras del folklore puertorriqueño, Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Edil, 1981, 284 págs.

en cuadros negros y blancos, ventanas de madera, mesas y sillas que nos reviven una historia. Percibimos una soledad acompañada de un pasado isleño y un pasado personal. Una mujer esbelta en cuyo rostro está la serenidad de los años y el aplomo de un carácter recio.

La señora Palma ha sido seleccionada Autora del Año 1982 por la Casa del Autor Puertorriqueño; organización dirigida y fundada por Isabel Cuchí Coll. Actualmente es colaboradora de revistas como Mairena (Puerto Rico), Cuadernos Americanos (México), además del periódico El Mundo. Curiosamente apuntamos que a pesar de los honores que ha recibido de entidades, su obra está escasa de crítica que encuentre los valores artísticos y al Puerto Rico que yace en ella.

En un ambiente literario donde la moda que se imponen viejos y nuevos escritores es impactar, la obra de Marigloria Palma permanece por que su impacto se absorbe con lentitud, pero eficazmente. No es obra de confrontación cruda con la técnica que experimenta con el lector; en ella las artes se integran en una misma sustancia: el Hombre.

CAPITULO II

LA TEMATICA EN CUENTOS DE LA ABEJA ENCINTA

1. Presentar a Marigloria Palma como narradora se hace un tanto difícil pues su obra lírica es numerosa y goza de mayor difusión. Además de este reconocimiento como poetisa, es necesario apuntar que a la fecha de publicación de Cuentos de la abeja encinta¹ (1975), la autora tenía alrededor de 50 años. Su edad cronológica contrasta con la de los nuevos valores que despuntan. Su presencia en la escena literaria es diferente, comparada sólo con narradores como Edwin Figueroa o Abelardo Díaz Alfaro que presenciaron unos cambios político-sociales en Puerto Rico.

Alejados del manejo de recursos técnicos popularizados por la nueva narrativa, es a través de su temática que estos cuentos se incorporan a la época. Los problemas actuales aparecen como la inquietud manifiesta en sus narraciones. La desintegración de las sociedades² es el presente palpable del cual arranca no sólo su cuentística sino también sus consecuentes artículos periodísticos.

Encontramos que no todos los escritores están "comprometidos" ideológicamente con tendencias políticas. Según Juan

¹ Cuentos de la abeja encinta, Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1975, 356 p. (Col. UPREX: 48, Serie ficción) En adelante citaremos esta edición.

² Gloria Borrás, "El arte es liberación para Marigloria Palma", El Mundo, 9 agosto 1969, p.17

Angel Silén:

... otros insisten en un realismo "diferente", pero en todos se da una renovación temática y unas diferencias cualitativas en el tratamiento de los temas y del idioma.³

A esta vertiente de un neo-realismo pertenece la autora.

Cuentos de la abeja encinta, consta de veintinueve narraciones que oscilan entre el corte realista poético y la realidad fantaseada. Juan Martínez Capó echa de menos el "sentido de unidad fundamental" en el libro".⁴ Pensamos que si algo da coherencia a esta amalgama anecdótica es el pensamiento de la autora que nos guía consecuentemente hacia un mismo vértice. Todo converge en la ilustración de una sociedad dinamitada, cuyas partículas se han desmembrado. Esta visión, que Martínez Capó llama "heterogénica", es sólo aparente, pues reunidas las piezas adquirimos un total unificados. El fraccionamiento social es una percepción impresionista apoyada en el tecnicismo rampante del momento. Cada tema (y su tratamiento) en la obra total nos apunta hacia el extravío social. Extraviada, la sociedad no reconoce la verdadera esencia del hombre, entonces le construye una fachada. Fantasía que logra enredar a masas. ¿Cómo manifiesta la señora Palma este cauce social dentro de la temática constante de su cuentística?

³ Juan Angel Silén, La generación de escritores del '70, p. 45.

⁴ Juan Martínez Capó, Sobre: Marigloria Palma, Cuentos de la abeja encinta, El Mundo, 6 febrero 1977, p.6-B.

2. El título

Considera el crítico Martínez Capó que el título de texto es un

enigma que la autora propone al lector, con algo de picardía y juego literario y una sonrisa a lo esfinge... 5

En entrevista citada en capítulos anteriores, publicada en Angela Luisa, Marigloria Plama intenta explicarlo. Nos dice que:

... podría pensarse que siendo la abeja símbolo de laboriosidad y de productividad. una "abeja encinta" debe ser una prodigiosa inventora de cuentos. (p.10)

El símbolo de la abeja acompaña a la narradora desde sus inicios como poetisa. En Agua suelta su voz está "recargada de abejas" ("Queja inútil", p.55), continúa el símbolo en sus poemarios hasta Aire habitado, en el cual la ausencia de la madre es ausencia de abejas encintas que transitaron por rosales compartidos ("Rojas herméticas", p.60). Mas es en Palomas frente al eco donde la abeja-símbolo se concretiza. "Homenaje a un poeta" (p.73-76) es el poema portavoz de estos versos:

Un poeta alumbrado, una abeja,
cien trinos.

Mi verso aquí te dejo donde tu aliento
estaba

5 Ibid.

Y tanta miel creada se ha
quedado dormida...

En éstos se nos revela al poeta como abeja y a su obra como miel, siendo su inspiración, la fantasía o el ingenio lo que está preñado.

Refiriéndonos a este grupo de cuentos vemos un nexo, casi imperceptible a la primera lectura, entre el título -Cuentos de la abeja encinta- y las narraciones. La abeja-autora, cargada de propociciones para el lector, se coloca como madre y abeja reina de sus personajes. El silencio que ahonda en la soledad de este insecto rodeado de un colmenar es mal del hombre moderno, que padece de aislamiento, aun entre las muchedumbres urbanas.

Alusiones directas a la abeja y su mundo podrían ser "colmenar", "zumbar", "abejón" ("Los ojos de la cortina", p.277-279) o "panales" ("Los sueños de Matica", p.125) sin embargo, hay narraciones de índole simbólica: abeja encinta es maternidad. En el cuento "El fraude" la maternidad se desvirtúa por el deseo mayor de una madre que recurre al engaño para crearle una realidad agradable a su hijo: "rama dolorosa" (p.154). En "La madona del gallo muerto" el deseo de procrear se hace complejo freudiano. Marcela padece de madonismo, pues sólo acepta tener hijos con quienes sentarse en el balcón. Así el tema de la maternidad transita por estas páginas prismándose en complejas vertientes: desde el deseo de una jipi de convertirse en madre internacional ("La madre internacional") o la negación de Ana que piensa perdería su libertad al

tener hijos ("Dos floreros de mármol") hasta el suicidio colectivo ejecutado por María para no enfrentarse a las autoridades por el robo de una gallina que alimentaría a sus hijos hambrientos ("El crimen"). El dolor ante la carencia de alimento para los hijos, la frustración ante hijos que no pueden alcanzar unas metas en esta sociedad, la transformación del lazo materno como máxima esclavitud en la mujer "liberada" nos recuerdan la soledad y el silencio que aísla a la abeja reina.

Una fachada, una fantasía popularizada del concepto madre, es creada por la nueva sociedad. Se esfuma este velo poético ante la lucha vivencial de la madre. Frente a esta dualidad de valores, la autora, que no tuvo hijos carnales, adopta al conjunto de seres que pueblan sus narraciones. El desconuelo materno es sintomático del cuadro general: el descajamiento social.

3. La sociedad.

Una sociedad con grietas es la mejor descripción del momento actual. Según la autora su estricta organización no permite explicación a la presencia de seres ilógicos, mas permite esa existencia. El triunfo de los que no encajan en su engranaje se evidencia en la siguiente cita:

...Lo acabo de derrotar: soy "loca" y no me llamarán a declarar. Diré siempre lo mismo: mis espejos se morirán de hambre... La sociedad organizada y racional tiene muchas grietas. ("Las grietas, p.40)

Es aparente ese triunfo pues la sociedad no tiene entendimiento

de ese palpito de vida. Como no reconoce la existencia individual sus acciones apuntan hacia el dirigismo de las masas. En lo individual se puede lograr conciencia:

En ese momento la sociedad, y con ella la ley, se me reveló como una organización cruel y despótica que demandaba de una pobre solterona el más grande de los sacrificios. ("El alma de tía Prudencia", p.138-139)

Por eso encontramos en las narraciones una burguesía tan enajenada como los seres que ella misma aísla. Una burguesía que desea un televisor portátil para cuando pase por Martín Peña tener qué mirar; ya que

Me avergüenza el arrabal; no quiero mirar a derecha ni a izquierda. ("Fatum", p. 202)

Esa actitud de cinismo la convierte en clase aparte cuyas viviendas tienen el césped siempre rasurado, las calles solitarios sin almas que verdaderamente habiten y bancos reciamente custodiados, donde se incrementa su capital. El expediente se hace necesario entre ellos para pertencer, para existir. La decadencia de la burguesía tipo decimonónica es el eje central de las incipientes narradoras Rosario Ferré y Magali García Ramis.

En "La pobre Luisa" un desconocido romántico desea matar al contable Elíseo Ávila Pimentel, hombre maduro, y lo somete a un proceso de interrogación. Estos datos serán necesarios, pues los "ratones del Registro Civil" los exigirán al sacar el acta de defunción. Nombre, lugar de nacimiento, y señas particulares tienen que ser precisadas por este hombre que,

como contable, carece de imaginación. Lleva una vida pacífica, sin mirar a izquierda o derecha; este rutinario vivir ha sido interrumpido con el absurdo al cual nunca pensó enfrentarse. Recordamos en este momento El proceso de Franz Kafka, en el cual se cumple una finalidad absurda que en apariencia es un hecho normal. La maquinaria social tiene una víctima de su constante reiteración que no da lugar a la sorpresa, peculiaridad del elemento humano.

También la sociedad norteamericana recaba eficiencia y sus integrantes mueren tan eficientemente como viven. El expediente de Mila Dabelnock en "Las grietas" nos revela una colectividad caduca, desplazada por nuevas concepciones:

Mila Dabelnock... Edad: sesenta y ocho años. Familia: una sobrina repudiada de nombre Traia Kinder. Enfermedades: afección cardiaca crónica y artritis. Ocupación: millonaria ... Religión: católica; fijación con el diablo (manía persecutoria)... Hábitos: mirar televisión hasta la media noche. (p.37)

En este historial se resume la decrepitud de ideas que establecidas, se consideran permanentes. Mila sufre de la enfermedad moderna, producto del ocio, sufre una religión conservadora y sufre las vidas que se presentan a través de la pantalla del televisor. Soledad y acondicionamiento que permite la expulsión de la realidad caduca por la "historia actualizada". Historias calientes, de seres con vida, que palpitan, emancipados de convencionalismos aceptados. ¿Qué puede hacer la sociedad con Tripa, la mendiga que colecciona papeles en busca de su propia documentación? ("Fatum", p. 195)

Acaso Tripa sea una verdad exhibida ante ojos que no le quieren dar carácter de realidad, de existencia. Es la misma crítica a las muñecas de cera que hace Rosario Ferré en Papeles de Pandora: entes perdidos en el amasijo de una red de antifaces en el mismo carnaval

4. La época.

Siente Marigloria Palma la necesidad de fijar el tiempo histórico en estas narraciones. Así como lo hacen Juan Antonio Ramos, Manuel Ramos Otero y Rosario Ferré, entre otros narradores, el momento que se vive es marcado por Marigloria Palma en Cuentos de la abeja encinta. La encrucijada de la época obliga a vivir en alerta; pues el cambio de sociedad agrario-rural a una industrial-urbana conllevó unos problemas. Problemas expuestos por los escritores desde la generación del cuarenta. Estos olvidan el campo, sustituyéndolo con una literatura urbana.

El campo no está olvidado en esta obra, como tampoco lo olvida Edwin Figueroa en Seis veces la muerte (1978). Para Marigloria Palma todavía existe un campo con problemas. En el cuento "El crimen" nos ubicamos en la zona rural, donde vive María con sus tres hijos. María plancha y lava en una casa de familia solvente, quienes "bondadosamente" le guardan los sobrantes de la comida durante una semana. Sus hijos, víctimas del abandono paterno son reflejo del abandono social. Alfonsina no tiene zapatos, y no puede asistir a la escuela porque cuida a su hermano tíxico, Estebita a quien las aguas del consultorio municipal no curan

y Yeyo es el niño lleno de ilusiones tronchadas por el determinismo de su clase y origen. En los tres la ternura infantil conmueve. Mientras este desamparo social se desarrolla en la zona rural, la ciudad se nutre de su gente y naturaleza:

... el blanco montículo de donde los camiones se cargaban para las construcciones allá en la ciudad. Al lado de éste había una profunda excavación. (p.251)

El campo sigue su emigración hacia las grandes ciudades: primero su elemento humano poseído con una ideosincrasia peculiar; luego su tierra para la fabricación de urbanizaciones y condominios. La autora parece decirnos: la ciudad no ha sido solución para la ruralía tácitamente ignorada.

Los cambios sociales ocurridos en los años sesenta quedan plasmados en estos cuentos. El movimiento de liberación femenina, las exigencias de los negros, la juventud que se apresura por vivir y la nueva música son significativos en el proceso evolutivo del conglomerado social. Como si este proceso tuviera su propia dinámica, una dinámica intrínseca, no le permite al hombre evadirse de ella, envolviéndolo en su procedimiento. Es el hervidero de un momento fogoso, grandes contrastes y tajantes contradicciones; cuando lo ambiguo puede adquirir carácter de verdad inequívoca y permanente.

Para la autora, el humor y la sátira tienen cabida cuando se trata de moda femenina:

No como tantas mujeres que caminan por las calles de San Juan con sus enormes grupas metidas en pantalones verdes, rojos, amarillos de jersey elástico; una atrocidad. ("Los amores de Milito Fuerte", p.341)

O quizás de moda masculina, una

locura iniciada en Inglaterra en la calle Carnaby de Londres. ¡Ps! ("La vieja Timbi", p.85)

También adquiere resonancia la transformación sufrida por la música, la cual es hoy:

... carraspeo de tubos metálicos, intestinos llenos de gas de lata, eructos de calderos, resoplido de chimeneas socialistas, staccatos de martillo, bufido de elefantes, mujeres de goma chirriantes al tacto, todo confeccionado de manera atonal para sustantivar la contradicción nerviosa del hombre de hoy. ("El tintín de la campanita", p. 219)

estos cambios unidos a los problemas de drogadicción, la muerte (física o psicológica) de nuestros jóvenes en Viet-Nam y el alza de los estipendios que cobra la nueva clase de prestigio profesional -los médicos- pertenecen al cuadro temporal, que obviamente serán factores en la filosofía vital del hombre.

5. La vida y la muerte.

El hombre se siente vacío en su vida y la angustia existencial lo lleva a pensar que las instituciones le darán el sentido que no posee. Pero esas mismas instituciones creadas por él no responden a sus necesidades individuales debido a que se ha diluido en una multitud que actúa en bloque, destruyendo el personalismo. La minimización del ser humano también es producto, como filosofía, de su concepto de ubicación espacial. Viajes por el espacio sideral le han hecho sentirse mero grano de arena en mar infinito. Quien una vez fuera la criatura hecha o imagen y semejanza de Dios, hoy se pregunta cuántas civilizaciones superiores a la suya alberga

el infinito.

Queda sólo la vida desarticulada para el hombre, cuya incertidumbre lo lleva a definir:

Ansiedad es sinónimo de vida ("Las grietas, p.32)

Vivir es una broma despreciable. ("Dos floreros de mármol", p.46)

la vida era un rugido simbólico ("Los sueños de Matica", p. 127)

Los entes sociales han llegado a la bifurcación de senderos oscuros e incomprensibles. No extraña que para Beco en "El fraude", la vida sea sinónimo de "cosa cerrada y triste", "agujero oscuro y estrecho", "laberinto vigilado por fantasmas de dedos descarnados, tiesos y brutales" (p.154). La vida es un fraude macabro para Beco. Así la percibe y no emana de él una decisión franca, tal vez su decisión es forzada por el arrinconamiento social.

La vida de repetición, doméstica, de la multitud contrasta con la fatua fulgencia de quienes poseen las oportunidades sociales y económicas. Nos dice Marigloria Palma que ambos necesitan de las "conyunturas". Se entiende por "coyunturas", los acontecimientos "notables" que estructuran al "cuerpo histórico". ("Los ojos de la cortina", p.275)

Siendo vida sinónimo de autenticidad, recordamos a Amy Kootsky, personaje de su primera novela, quien sólo se sentía pertenecer cuando poseía datos de vidas ajenas. Insiste Mari-gloria Palma en este personaje en "El tintín de la campanita".

La tía Luisina necesita conocer la intimidad de otros como material para su propia intimidad. Necesita atragantarse de "bazofia social" para encontrar la excitación que su vida reiterada no posee. Eso explica el porqué de la proliferación de la televisión como medio de conocer los detalles de vidas entre candilejas. El individuo quiere actuar entre bambalinas y escenarios. Aunque parezca cursi, la sentencia de Zora en "Los amores de Milito Fuerte" encierra una verdad:

- No seas bobo, Eladio, la vida está llena de tragedias de Shakespeare. (p. 349)

Las tragedias que padecen los personajes se convierten en trampas para las cuales no encuentra solución. Ante estas encerronas la muerte es quisquillosa con el individuo. Así se revela en el diálogo entre Paul y Goro:

- Paul, ¿se puede matar a una persona con un tridente...?
- Goro, comenzó él pausadamente- El cuerpo humano está lleno de muertes, de puntos débiles. Puedes matar a cualquiera con un alfiler. ("El botón de nácar", p.23)

La contestación de Paul nos recuerda "La cuesta de las comadres", narración del mexicano Juan Rulfo, en la cual el protagonista da muerte a Remigio Torrico con una aguja:

... Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desen-sarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo. Se la hundí hasta donde le cupo. Y allí la dejé. 6

⁶ Juan Rulfo, "La cuesta de las comadres", en El llano en llamas, Barcelona, España, Ed. Planeta, 1953, p.145

O quizás la obsesión del maestro Horacio Quiroga en "El hijo" o "El hombre muerto". Difiere un tanto la concepción de la muerte en Quiroga, pues ésta está ligada a la naturaleza tropical hispanoamericana y no al acoso social de las ciudades, al abandono social del campesino o a la preocupación filosófica del existencialismo. En el cuento de Marigloria Palma se teoriza, pero ya en "Dos floreros de mármol" la muerte de Ana adquiere ribetes surrealistas de lo subconsciente al igual que para Rulfo en "¡Diles que no me maten!" incluido en el volumen El llano en llamas.

La muerte es asedio constante. Ana, quien había perdido dos maridos y no quería hijos buscando su libertad, se interna en un túnel sin salida. ("Dos floreros de mármol" p. 43-51) Los pajaritos de plumas de gallina que confecciona se sacuden en la encerrona de hacerse un panteón. Ana se encuentra en cada esquina de la "minúscula ciudad de San Juan", con Domingo, el "muertista". La muerte le va cerrando los círculos hasta que al saber que ya los floreros de mármol habían sido comprados se cae por las escaleras después de ver su imagen distorsionada por los espejos de la Ferretería Los Muchachos. Es comprensible el simbolismo que hay en la visión de la imagen distorsionada antes de morir, pues así había sido su concepción de la vida. Al enfrentarse a esta realidad, sólo puede caer en el ámbito de la muerte, rompiéndose el cráneo. Su cerebro no fue utilizado eficientemente ya que Ana vivió buscando una libertad total que le está vedada al hombre.

La libertad plena es inabarcable cuando existe la muerte como trampa final o como muro que detiene el avance de la vida.

El mago de "Cordial magia enemiga", de Tomás L. Ramírez (1971) también encontró la muerte buscando la perfección máxima.

Caer en el mundo inanimado de la muerte es caer en el no-ser. Morir en soledad es el destino de personajes como Chaumaro y Romeo Macudei, para quienes una descarga de revólver cercena su pronunciamiento. ("Chaumaro el Oso", p. 63 y "La flor de la rojulina", p.243) Son los representantes de la ley los que empujan hacia la muerte a dos entes desterrados socialmente. Las mismas normas que creó silencian al hombre, para no desvirtuar el orden establecido.

Esta realidad de morir sin dejar huellas hace sumamente dolorosa la contestación de Matica a la pregunta de qué vende: "- Mi suerte". Cuando se repite la pregunta, la negra contesta: "-Mi muerte". ("Los sueños de Matica", p. 124 y 125) Es que la muerte es la suerte que los va absorbiendo como custodia de continua presencia. Si dolorosas nos parecen las palabras de Matica, esperpéntica es la comparación que hace Pat. Ese tránsito hacia la muerte es como de "sumidero que sorbe con ansia el agua de fregar". ("Las grietas", p.39) Para nuestra narradora el hombre se va diluyendo, entregándose poco a poco a las insondables esferas de la agonía. Una mueca o una contorsión sirven de puerta que abre al abismo. Por ese abismo el hombre se ve forzado a contener su violencia, pues no le encuentra cauce. Ejemplo de ello es Tripa, la mendiga de

"Fatum" que "parecía morder continuamente una piedra muy amarga" (p.195); es la conciencia del no-poder lo que contiene la violencia que estalla en cualquier momento. Es el continente que no puede con el contenido: es el hombre que no puede contra el círculo social ni contra la muerte.

Cuentos de la abeja encinta alberga entes impotentes, frustrados. La influencia del narrador ruso Chejov es evidente en la caracterización de personajes con voluntad paralítica y esfuerzos estériles.

5. La incomunicación.

No olvidamos que el tronchamiento social es filón temático de los cuentistas de esta década del setenta. Se nos describe al hombre resultado de las corrientes vertiginosas (sociales, económicas, políticas y religiosas) que sufre los estragos de este período. Así los demarca Magali García Ramis en La familia de todos nosotros (1976) o Juan Antonio Ramos en Démosle luz verde a la esperanza (1978), ejemplos de la floreciente narrativa. Marigloria Palma es eficaz al presentar la "diversidad de estratos sociales".⁷ Al leer estos primeros cuentos de la autora obtenemos una mirada perspectivista. Es como si a la totalidad del hombre, cada cuento fuese una tajada fraccionada y alejada sin perder los puntos de contacto con la abarcadora corteza que los unifica.

⁷ Juan Martínez Capó, Sobre: Marigloria Palma, Cuentos de la abeja encinta, El Mundo, 6 febrero 1977, p. 6-B

La soledad parece acondicionar las vidas de las clases burguesas, de los pobres y hasta de los marginados. Una soledad que cae por el despeñadero de la incomunicación; irónicamente los medios de comunicación como televisión, radio, prensa, revistas, teléfonos, abundan en estas narraciones. Su función es estéril en los personajes que tienen contacto con ellos. La palabra "gato" sirve de enlace en la conversación con la abuela de "La madre internacional". Es la clave para entrar al mundo de otro ser humano. Sirva a manera de ejemplo sobre la incomunicación el siguiente diálogo:

- Buenos días, señora.
- Humpty- Dumpty- contestó ella mirando el gato.
- Hermosa enredadera de trinitarias. ¿nace de semillas, señora?
- ¡Humpty-Dumpty! ("La madre internacional", p.7)

Coincide Marigloria Palma con el argentino Eduardo Mallea (autor que figura en su círculo de lecturas predilectas), al tratar el tema de la incomunicación y la soledad del hombre americano. El cuento "Conversación" que pertenece a la colección La ciudad junto al río inmóvil (1936) refleja la ironía de su título pues la falta de comprensión en sus personajes ocurre en el diálogo que se convierte en juego de palabras vacías. Igual es el propósito del diálogo para la novelista Nathalie Sarruete y el dramaturgo rumano Eugene Ionesco, de la literatura de posguerra en los años cincuenta.

La narradora nos participa que la proliferación de artefactos publicitarios no nos asegura una comunicación cabal.

Contrario a la multiplicidad informativa, el hombre se encuentra más aislado porque se le silencia bajo el pretexto de que sólo a un grupo se le está permitido notificar. El hombre siente que sus ideas y pensamientos tienen que ser dichas por aquéllos a quienes la sociedad les ha dado el permiso necesario. En esa maraña la multitud se atrapa. Atrapada se siente Leda Bermejo la noche que suena su teléfono:

Un teléfono suena intermitentemente una eternidad y alguien recuerda la orquesta de todos los teléfonos del mundo tratando de perforar la densa soledad de todas las ausencias trajeadas de maletas, tumbas, ensueños mórbidos. ("Leda o la virginidad", p.65)

Intenta la autora unificar con el teléfono la realidad de un poeta en La Habana, la realidad de un "bosque de piedra" que es Nueva York, con la individualidad de cada lector.

Medios como la prensa y las revistas están repletos de lo insulso: Ana ("Dos floreros de mármol") escribe artículos en los cuales explica cómo coserse un traje de una cortina, o cómo remodelar una cartera vieja de cuero; Carla ("El botón de nácar") hojea revistas con retratos de Greta Garbo mientras fantasea historias que luego cree realidad. La influencia de la fastuosidad del celuloide y sus estrellas es tratada también en "Hollywood Memorabilia" por Manuel Ramos Otero (Concierto de metal para un recuerdo). La crónica social cubre páginas de chismes burgueses, las modas femeninas hacen correr a las seguidoras de un extremo a otro: nada sustancial, permanente, como lo exigen las pautas del momento. Mientras el comercio

y su mundo publicitario utilizan de cebo a la masa para enriquecerse, ésta baila con el antifaz puesto. Develar ese antifaz no sólo significa no seguir el juego, sino sustituirlo con el raciocinio.

7. La religión.

El cambio de valores también modificó los conceptos religiosos establecidos. La estandarización del cristianismo se vio impactada y fue sustituida por otras corrientes. En "Las grietas", Traia pregona su nuevo dios que viste "minitúnica y fuma marihuana" (p.28). En "Leda o la virginidad" se propone la tecnología como nueva religión; el timbre del teléfono es "semilla tecnológica" y el ser humano "máquina calculadora" (p.65). El maquinismo y la tecnocracia se convierten en objeto de la veneración del hombre al estilo de Aldous Huxley en Un mundo feliz, de Manuel Ramos Otero en Concierto de metal para un recuerdo y de la propia autora en sus poemarios La noche y otras flores eléctricas y Versos de cada día.

La brujería, la superstición y el instinto son cuerdas pulsadas por seres no contaminados con las nuevas corrientes. En Cuentos de la abeja encinta no se obvia la dualidad del pensamiento religioso en Puerto Rico. Dualidad resultante de la mezcla racial -blanca y negra- y que nos la recuerda Luis Rafael Sánchez con En cuerpo de camisa. Se es capaz de confesarse, bautizarse y comulgar mientras se lee la baraja, se hace la señal de la cruz antes de matar o se celebra un baquiné. Esta confrontación se patentiza en la narración

"La opción". Camila ha perdido a su hija Selenia y los vecinos quieren cantarle el baquiné, ya que el rosario es plegaria para pecadores y una niña no tiene pecados. Camila asegura ser católica, pero permite que el negro Martín Puñal celebre el baquiné. Este acto, hermosamente descrito, brinda a la vecindad momentos de diversión y finalizado el mismo el dirigente se empina un trago de ron. Todo el juego, la bulla y el licor contrastan con la solemnidad del rosario que Camila reza.

No obstante, esta narración sirve como ejemplo de tantas creencias religiosas que hay en el hombre y tan vacuo de sentimientos que es. En una masa enardecida, sin dios, ni piedad, obliga a Brígido a hundirse en el tremedal del pantano. Perseguido, por engendrar en unión consensual a Selenia, Brígido se enfrenta a una sola solución: hundirse en el pantano al cual la muchedumbre vecinal lo ha arrinconado. Arrinconado, como el hijo homosexual de Trinidad que se hunde en el río,⁸ Brígido se interna en el ledazal cumpliendo las sentencias de los que enardecidamente gritaban dirigidos por la voz inquisidora de la vieja Isidora, su hermana. Isidora, contracción de inquisidora, es símbolo de la sociedad.

La religión adquiere notas de folklore cuando doña Ramonita le aclara al doctor que le ha prohibido comer huevos, que éstos "son las gotas de sudor de San Antonio". ("La consulta", p.172)

⁸ Luis Rafael Sánchez, "Jum", en : En cuerpo de camisa, p. 54-55.

La religión adquiere ribetes de falsa moral: Kin es capaz de robar para cumplir con el compromiso de una funeraria o la estafa comercial se adorna con el brillo del servicio. Pero Mariglioria Palma sugiere una nueva moral. Varias opciones se encuentran dispersas en Cuentos de la abeja encinta. En "Fatum" se propone el estudio como medio de conquistarse a sí mismo, de hacerse fuerte y superior; en "La madre internacional", "Las grietas", "El prank" y "La excusa", entre otros, se enar-bola el estandarte de la razón.

El proceso racionalizador está inspirado en las ideas ana-líticas de Enmanuel Kant, autor preferido en las lecturas perso-nales de la autora. Es obsesiva la búsqueda de la sanidad men-tal. En "La madre internacional" la narradora intenta hacer exámenes analíticos. En "Las grietas"; Traia se divierte re-cortando fotografías para intercambiar las partes de las mismas; pero al sentir temor ante esa manipulación de la realidad enton-ces las altera en el espejo con gotas de agua. Al crear el caos de identidades, organiza "cada uno intelectualmente para poseer la imagen intacta" (p.28).⁹ Contrastan estas fijaciones racionalistas con los comentarios burdos de Mrs. Pitts en "El prank": -"Con filosofía no se puede hacer un sandwich de jamón-" (p.110) y de Pura en "La excusa": "- Al que pien-sa mucho se le evapora el cerebro, se le vuelve lavaza de jabón.

⁹ Estos juegos con la realidad, también están en "Mercedes Benz 220SL", en Papeles de Pandora, de Rosario Ferré.

Yo pienso cuando se me ensucian los refajos". (p.95) El pensar, la razón y el proceso analítico como posible solución no nos extraña en la autora. Pues Marigloria Palma evoluciona en su poesía hacia el predominio de la mente y esto se continúa en su novelística. En su novela Viento salado, Paulina recurre al pensamiento para disipar temores y tristezas. Paulina sabe que los sentimientos que se someten al proceso analítico pierden fuerza o se disuelven.

La naturaleza es opción para el angustiado. La vuelta a lo natural, a la tierra, proporciona el saber que no está escrito en libros. Volver a la tierra es sugerencia también de Magali García Ramis en La familia de todos nosotros, Edwin Figueroa en Seis veces la muerte y de otros narradores incluyendo novelistas como Enrique Laguerre en Cauce sin río. La naturaleza es el conocimiento primario del hombre. Esto lo sabe Leda, quien observa la copa de los árboles "único lugar donde reside la alegría". ("Leda o la virginidad", p.66) Para Ana en "Dos floreros de mármol" el mar es vida, actividad constante. Ana se pregunta: "¿Hallaría por fin algo libre: sería el mar?" (p.49).

La naturaleza está presente en estas narraciones. Adquiere su lugar no como marco decorativo ni como partícipe de las emociones humanas, sino como complemento. El hombre la ha abandonado, ha intentado modificarla y dominarla, pero ella siempre presente le recibe como bálsamo: purificador espiritual y físico. En "La flor de la rojulina" se describe

el proceso al que el hombre somete la naturaleza:

El zumbido de las podadoras eléctricas de los cirujanos de árboles rompe el silencio y cae la luz en grandes pedazos de cristal roto. La dentadura eléctrica devora las ramas nuevas indeseables que alteran la deseada y defendida uniformidad. El muñón vegetal es cubierto con una resina negra que evita el posible brote futuro: es el hombre diciéndole no a la naturaleza, sometiéndola domesticándola. (p.237)

8. El negro.

Para el año 1530, ya la trata de esclavos negros, procedentes en su mayoría del continente africano, se efectuaba con libertad en Puerto Rico. Como sustitución a la mano de obra india, ya próxima a extinguirse, el negro empezó desde ese momento su influencia cultural y étnica. La desproporción numérica entre el hombre blanco y los esclavos negros propició el mulataje.

El silencio literario sobre la presencia negroide es interrumpido por el poeta Luis Palés Matos, en los años treinta con Tun-tún de pasa y grifería (1937). Es importante señalar que el negro como motivo poético también lo empleó Nicolás Gillén, cubano y en la República Dominicana, Manuel del Cabral, entre otros poetas de este momento. Cesar este silencio costó esfuerzo y enfrentamiento con patrones clasistas que no permitían el trasluz de la verdadera composición étnica del puertorriqueño.

En la narrativa corta encontramos antecedentes en los cuentos de corte modernista de Carlos N. Carreras. "Luna verde", trata el tema negroide y está incluido en Luna verde

y otros cuentos (1958). Carreras presenta los obreros de Haití y Jamaica que trabajan en la zafra cubana: los negros de su cuento no son puertorriqueños. Tomás Blanco unifica el elemento jíbaro y el negroide en "Cultura. Tres pasos y un encuentro" y Luis Hernández Aquino nos ofrece una descripción exótica de la negra Salomé en "Un enigma y una clave". Cabe señalar que el tratamiento del tema se hace desde puntos de vista exóticos sobre la idiosincrasia del negro, incluyendo su sexualidad.

Pero Abelardo Díaz Alfaro manifiesta en "Bagazo" la explotación negra; este cuento está incluido en el libro Terrazo (1947). Edwin Figueroa resguarda con una cortina de lirismo y misterio el abandono del que es objeto una negra por un blanco, mientras encuentra caridad y protección entre los suyos. "Aguinaldo negro" (1953) es portavoz de los resultados de las relaciones sexuales entre negros y blancos. El niño mulato muere; pero el concebido con el negro Rosendo nace simbólicamente el día de Navidad entre mugidos de bueyes y cacareo de gallina. José Luis González se hace cargo del negro en el arrabal con "En el fondo del caño hay un negrito" y "Santa Claus visita a Pichirilo Sánchez", cuentos que pertenecen a En este lado (1954). También Salvador M. de Jesús aborda el tema del negro en el arrabal con "Lágrimas de mangle" (1956). En el 1958 Emilio Díaz Varcárcel obtiene el segundo premio del Ateneo con "Sol negro". En este grupo de narradores del cuarenta el tema negroide adquiere mayor realismo,

al presentar su problema social y alejarse del pintoresquismo folclorista de la generación anterior. Compara esta nueva actitud con autores cubanos como Lydia Cabrera en Cuentos negros de Cuba (1940) y Lino Novás Calvo, en La luna nona y otros cuentos (1942).

Más cerca a nuestros días, Luis Rafael Sánchez incluye el tema en su obra En cuerpo de camisa (1966). Se desglosa en tres narraciones: "Tiene la noche una raíz", "Jum" y "Aleluya negra". En los tres relatos, Sánchez presenta la tensión generada por la sociedad que estigmatiza y aísla a estos seres. Vuelve Luis Rafael Sánchez al tema negroide en "Desquites", cuento que aparece en la antología de Efraín Barradas, Apalabramiento (1983). En él se reflejan los desajustes psicológicos que provienen de las relaciones sexuales entre negros y blancos. En Cinco cuentos negros (1976), Carmelo Rodríguez Torres presenta al negro de la sociedad moderna y citadina ("Paraíso"), así como intenta ir a los orígenes de la raza en las demás narraciones. La familia de clase media de "Paraíso" está más acorde con la situación del negro en el Puerto Rico de hoy. A ellos les afectan las influencias comerciales de la cultura estadounidense, hacen estragos en sus vidas inconformes y frívolas, además del acoso racial. La presencia de Alejo Carpentier y El reino de este mundo, ya se apuntó en el capítulo anterior. Es de notar que, aunque en algunos cuentos persiste el exotismo, éste no se encuentra gratuitamente solo. Lo acompaña el interés de destruir y

reprobar la marginación social así como buscar la identidad propia del negro o mulato puertorriqueño. Trascendental ha sido la publicación de Narciso descubre su trasero (tomo I, 1974; tomo II, 1975). En él, Isabelo Zenón Cruz bucea en la historia y compendia argumentos para una historia distinta del puertorriqueño negro.

Marigloria Palma no puede obviar la situación del negro en su colección Cuentos de la abeja encinta. No sólo como elemento folclorista en el relato "La opción", en el cual los "Siete Puñales" son siete hermanos de mala fama y en su casa "nunca se silenciaban los timbales ni las bocas" (p.226); sino también en uno de los cuentos mejor logrados en un intento de unificación universal: "Los sueños de Matica". Señala Juan Martínez Capó, en la reseña ya citada, dos elementos básicos en este cuento: la técnica de lo onírico (que notamos desde el título en la palabra "sueños") y la desaparición de la negra Matica en el mito. Entre otras ideas, veremos estos elementos directamente en el cuento.

En "Los sueños de Matica", la señora Palma reúne el elemento femenino de varias coordenadas geográficas y temporales. Porque Matica es santomeña, una "madama" en San Juan; es brasileira; una vendedora de arepitas en la Sexta Avenida y Calle 42 de Nueva York; es de Guadalupe, una bailarina en una "boite" de París; es la biznieta de Lica, esclava acusada de robo en Loíza Aldea. Mas Matica es de Gabón¹⁰ y también

¹⁰ Gabón: República de Africa Ecuatorial, entre los ríos Ogoové y Gabón. Ocupada por Francia entre 1841-1910.

es la celeste Aída de Verdi Matica es "multicolor", "desconocida", un "sueño". Matica se mitifica y desmitifica a través del espacio, el tiempo y el misterio al ser "muchos sueños juntos". Esta frase es la clave para la multiplicidad del personaje.

El relato está dividido en tres sueños unidos por la intervención del narrador que observa a la negra en una acera del callejón del Tamarindo en el Viejo San Juan. Las expresiones poéticas para referirse a Matica empiezan desde la primera oración del cuento. Expresiones impresionistas como estas intentan diluir las líneas claras que podrían definir la:

Matica amanecía en las esquinas de San Juan como una flor exótica que nace mágicamente entre las grietas de las piedras. (p.121)

Más adelante añade:

Matica se adormeció de momento como una amapola fatigada por el sol. (p.122)

En el "primer sueño", la señora Palma ubica a Matica en Nueva York, vendiendo arepitas. Sabemos su procedencia por el paréntesis informativo: "... (como había hecho en Brasil frente al museo)..." La mención de Brasil nos remite a la favela y a Quarto de despejo (1963) de Carolina María de Jesús. Mientras calienta el aceite y se empolva la nariz, Matica canta por lo bajo con su voz "redonda y ululante", descripción que nos recuerda los versos de Palés Matos. Se

siente Matica en un río africano y vuelve a transportarse a su origen cuando el policía neoyorkino se planta frente a ella para sacarla de la acera: "... (así le pasó una vez en la selva con un puma)", (p.123) Búsqueda de origen que se asemeja a la toma de conciencia de "El sapo de oro": "...Entonces descubro mi cuerpo como un cacto africano..."¹¹

En la ciudad neoyorkina la llevan a la corte por "disturbar" la paz (anglicismo usado por la autora) y el juez la llamó negra, "como si ella no lo supiera". Sirve Matica como medio para comparar la ley inflexible de esta ciudad con la ley de Gabón. Nueva York es un ejército de piernas que caminan con prisa. Marigloria Palma busca la precisión al describirlo con la onomatopeya: "chas chas chas chas chas... taqui taqui taqui taqui...". En Gabón la ley tiene "las manos de terciopelo", verde, rojo, violeta; eran manos de terciopelo que evocan naturaleza y virginidad. En el "segundo sueño" la autora desea reflejar la explotación erótica del elemento negro en Francia. Matica baila en una "boite" y tiembla como una pantera, lo que aprendió en Gabón. La sensualidad erótica la proyectan estas líneas:

...Dejaba, sin embargo, que le pasaran el dedo por la piel y luego lo besaran. (p.125)

Primero rugió desnuda con un penacho de plumas en la cabeza, después se subía a un árbol plástico y cantaba en lenguaje de los gachones. Es evidente la sugerencia sexual que encierra esta frase:

¹¹ Carmelo Rodríguez Torres, "El sapo de oro", en: Cinco cuentos negros, p.61.

... los hombres se estremecían como tigres y daban fuertes chupadas a sus cigarrillos. (p.127)

En París, Matica recuerda a su madre, quien murió en Guadalupe; pero su novio francés llamado "monsieur Bribón" (nótese el simbolismo irónico del nombre) compuso una canción sobre el hecho y obtuvo grandes ganancias. Matica anhela ir a Roma a confesarse con el Papa; pero tendría que ser viernes cuando ningún hombre la hubiese tocado. Ante esta dificultad escribe una carta al Pontífice en luna nueva y con tinta verde de las hojas de los árboles de París.

La señora Palma nos traslada a Loíza Aldea, en tiempos de la esclavitud, en el "sueño tercero". La narración ha cambiado de tercera a primera persona y tenemos que es la misma Matica quien narra su origen. Lica, su bisabuela, fue traída como esclava desde Angola, cuando tenía catorce años. Doña Teresita la "civilizó" mostrándole la cruz cada vez que la niña escupía y enseñándole a bordar ángeles en las sábanas. Al desaparecer una sábana, Lica es acusada de robo y tiene que huir. Llega a Martín Peña y vive con Simón el Herrero. Delata esta historia que Lica huyó porque sabía el castigo que le esperaba y el anuncio del periódico ofrece compensación a quien devuelva la esclava. Don José Morcela y Gumersindo la había comprado porque le pareció "un animal muy dulce".

Matica embriaga a la ciudad de San Juan con su canción. San Cristóbal, los muros, la historia miran cansados al corazón de la negra. Su canción adormece y la narradora al buscarla

sólo encuentra "un dibujo; el dibujo de una paloma negra" en la acera (p.130). En la narración se mezclan las notas impresionistas de lo fugaz:

... Era algo que le pasaba a la ciudad rápido como un relámpago. (p.121)

con el expresionismo de las onomatopeyas, el modernismo de la pedrería (mármol, jade, diamantes), el color (insiste en el dorado y los tonos violáceos) y el olor (el zumo de plantas). Esta mezcla eficaz crea una atmósfera de halo misterioso y de intemporalidad.

En "Los sueños de Matica" hay una aportación a la narrativa corta que trata el tema negroide. El negro está sufriendo cambios de actitudes: en Estados Unidos continúa el conflicto racial, a pesar de las leyes; Francia ha descubierto el manido elemento erótico. En Puerto Rico, la autora parece ser más optimista, al trasladarnos al pasado. Sin embargo, la atmósfera final de silencio, de tiempo e historias detenidos por el cansancio nos dejan a la expectativa de mejores soluciones para una clase valipendiada y marginada.

La revaluación del negro que comenzó en Francia para los años treinta y que dio margen a la poesía negroide antillana, continúa dondequiera que el elemento negro aporte cultura y étnica. La denuncia de Marigloria Palma en "Los sueños de Matica" es clara; todavía el negro "sueña" con reconocer su origen, con ser reconocido como partícipe de una historia y con equilibrar las relaciones interpersonales sin que medie

su obvio color de la piel. El negro, espera.

9. La mujer.

Cuando la mujer votó en Puerto Rico por primera vez en 1932 creyó que la marginación a la que había estado sometida había sido superada. Mas no sería hasta los años sesenta cuando verdaderamente empezara un cambio significativo en el aspecto legal. Inspiradas por La mística de la feminidad (1963) de la norteamericana Betty Friedan, las mujeres lucharon por transformar el concepto que sustituirá el problema femenino como uno de carácter sexual por uno de carácter social. El proceso de socialización sometía la mujer a unos patrones que castraban sus potenciales excepto para los dominios hogareños. Defensores insignes tuvo la mujer en el apóstol Eugenio María de Hostos, el dramaturgo Alejandro Tapia y Rivera y el licenciado Nemesio Canales. El proceso de industrialización permitió que la mujer adquiriera independencia económica.

En el quehacer intelectual, Puerto Rico siempre contó con mujeres extraordinarias, se destacaron en el siglo XIX María Bibiana Benítez, Lola Rodríguez de Tió y Mariana Bracetti, entre otras. Una singular labor cuentística hizo María Cadi-lla de Martínez, a principios del siglo XX. Cuentos a Lilián (1925), Raíces de la tierra (1941) e Hitos de la raza (1945) son sus mejores colecciones. La primera se ubica dentro del movimiento modernista y las otras dos se clasifican como cuentos folklóricos al estilo de las leyendas de Cayetano Coll y Toste. En el grupo de la Generación del treinta sobresale

Carmelina Vizcarrondo con Minutero en sombras (1941). La técnica de sus cuentos está más cerca del poema en prosa ya que las escritoras preferían la poesía sobre otros géneros literarios. En los años cuarenta René Marqués hace mención en su antología Cuentos puertorriqueños de hoy. Presencia de doble importancia, pues no sólo cultiva el género sino que también es protagonista del mismo. Marqués no incluye, sin embargo, ninguna mujer entre los autores antologados, ya que éstas se inclinaban por el cuento infantil y la estampa costumbrista. Señalamos a Esther Feliciano Mendoza con Voz de mi tierra (1956) y a Violeta López Suria con Gotas en mayo (1953). La presencia femenina es evidente, no obstante, la conciencia feminista sólo adquiere auge en los años sesenta.

Desde los inicios de la década del sesenta, las mujeres retomaron la palabra en forma eficaz y en ocasiones, rudamente. Según Efraín Barradas la intención de estas escritoras es "denunciar a través de sus cuentos la opresión machista que sufre la mujer en nuestra cultura"¹²; ésa es su mayor aportación.

Sirva de ejemplo Vírgenes y mártires (1981), de Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi. Esta colección, premiada por Casa de las Américas, denuncia el machismo puertorriqueño. Por medio de la ironía y la sátira las narradoras revelan esta situación cultural pero dada dentro del contexto colonial de

¹² Efraín Barradas, "Prólogo", en Apalabramiento, p. xix

la isla. Creemos que Rosario Ferré en Papeles de Pandora (1976) y Magali García Ramis en La familia de todos nosotros (1976) no descartan la denuncia machista pero sobresale más su denuncia de la decadencia de la clase burguesa. En las autoras, como también en los hombres narradores, hay presencia clara, y en algunas cruda, de lo sexual, hay experimentación de técnicas novedosas, como la fusión de planos espaciales y temporales, así como el manejo técnico del lenguaje.

Cuentos de la abeja encinta reúne una gama amplia de tipos femeninos: desde la ociosa burguesa hasta la mendiga que sobrevive en el arrabal. Marigloria Palma no sólo presenta a la mujer puertorriqueña en las distintas estratas sociales, también delinea a la mujer norteamericana y a la europea (en la trilogía de cuentos desarrollados en Viena).

Entre el elemento femenino burgués de los Estados Unidos y Puerto Rico existe una característica en común: el ocio. La transformación de la realidad que efectúa Traia en "Las grietas" y los deseos de internacionalidad de la jipi en "La madre internacional" son producto de la indolencia que produce su cómodo status social. Ana ("Dos floreros de mármol") encontró la manera de llenar sus ratos de ocio: fantasear, fabricar pajaritos de plumas de gallina. Estas mujeres invierten su tiempo en artificiosidades, en nada trascendente.

En Cuentos de la abeja encinta concurren tanto la tradicional solterona ("El alma de mi tía Prudencia"; "Fatum"), como la joven casquivana de la clase media alta (Aurora

en "La apuesta"), la obrera que es víctima del hostigamiento sexual de su jefe (Jovita en "La excusa"), la mujer de un hombre maduro que tiene un amante joven (Luisa, en "La pobre Luisa"), la madre capaz de cualquier sacrificio (Marcia, en "El fraude"; María en "El crimen"), la mujer de curiosidad casi enfermiza (Zora en "Los amores de Milito Fuerte") y hasta la anciana "cuya mente y espíritu estaban amarrados al destino de la vecina" (tía Luisina en "El tintín de la campanita", p.216). Hay que señalar que la figura de la anciana es uno de los personajes en que Marigloria Palma insiste. Desde su primera novela Amy Kootsky hasta sus artículos periodísticos,¹³ la vejez es tema persistente en su obra literaria. Envejecer con dignidad parece ser el mensaje de la autora. "La vieja Timbi" y "Los ojos de la cortina" sirven de vehículo a la filosofía sobre la ancianidad como un proceso. En estas narraciones dos matrimonios sufren el proceso de la vejez y ésta "trae aparejada la desintegración de la personalidad y cada personalidad se desintegra de diferente manera". ("Los ojos de la cortina", p. 275).

El tratar el tema del sexo es otro acercamiento a las frustraciones de la mujer actual. Los jóvenes de "Las grietas" efectúan experimentos eróticos en un viejo "Cadillac" reconstruido y Pat cree que el pelo rubio es un afrodisiaco. En

¹³ Marigloria Palma, "El abuelismo institución en decadencia", El Mundo, 16 febrero 1974, p.7-A

"La madona del gallo muerto" Marcela se niega a sostener relaciones íntimas con su esposo, porque éste no puede procrear hijos. Quizás la frase más atrevida en esta colección de cuentos la encontramos en "Fatum" cuando Cayito le dice a Tripa:

- Cómo se conoce que te gustaba, Tripa, te hacía vibrar la pajarita. (p.214)

La narración que presenta las dos aberraciones sexuales posibles en una mujer es "Leda o la virginidad". Ya el título nos coloca en la mitología: Leda fue poseída por Zeus transformado en cisne. En el cuento antagonizan dos hermanas que representan dos tendencias: Leda, defensora de su virginidad por encima del matrimonio y Paca; quien busca constantemente el placer sexual.

Este cuento, que en entrevista con la autora ésta confesara tener un origen de anécdota personal, está ubicado en una vieja casa colonial del Viejo San Juan. Eladio Bermejo, esposo de Leda, concerta un plan con Paca para que el Dr. Estioni pase la noche en su casa mientras él está ausente. El profesor Bermejo espera que ocurra la infidelidad y se despierte el deseo sexual de su esposa, con quien lleva quince años de unión matrimonial. Describe la autora las relaciones íntimas así:

... Su aro de matrimonio como su temperatura amorosa tenían ya un destello en clave menor. (p.67)

Desde el momento de recibir la llamada telefónica que ~~anun-~~cia la visita, Leda desea íntimamente transformarse en Paca,

quien recorre los hoteles en búsqueda de compañía y define el amor así:

... el pequeño temblor de las alas de una mariposa enredada en el humo de un cigarrillo. (p.69)

Mientras Leda espera, pasa el camión de la basura rompiendo el silencio con su estrépito. Esta escena nos recuerda el simbólico camión de basura en "Otro día nuestro" de René Marqués. La abundancia en sociedades industrializadas y la transculturación es lo que representa este artefacto. Leda sale al balcón para verlo, el protagonista de "Otro día nuestro" lo puede ver desde donde se encuentra sin salir al balcón. Nos describe Marqués la escena así:

... Dos hombres con guantes gruesos iban vaciando en las fauces traseras del monstruo el contenido de los zafacones. Ejecutaban su labor silenciosos, con ritmo inconsciente de "robots", como si fuesen piezas del mecanismo que ruidosamente engullía la basura y la trituraba en sus entrañas para, hora más tarde, vomitarla en el crematorio municipal. Apoyado en el marco de la puerta, observaba la operación con la misma fascinación horrible de todas las mañanas. El camión de la basura con sus líneas aerodinámicas, su mecanismo perfecto y su digestión ruidosa, era como un símbolo de las fuerzas destructoras que amenazaban todo lo por él amado. 14

Marigloria Palma desarrolla la escena así:

A las nueve de la noche el camión de la basura destrozó con su estrépito el relativo silencio. Leda casi nunca

se asomaba al balcón cuando venía pero esa noche era diferente, todo era diferente. El camión se detenía intermitentemente azuzando por la gritería ronca de los barrereros, sus ¡Aaaa! y sus ¡Uooo! Qué excitación, era como si fueran recogiendo brillantes, esmeraldas, rubíes. Le seguía un séquito de motoristas atascados en la estrecha calle, sudando de calor y de rabia. En San Juan aquél era el destino inescapable de los motoristas entre seis y diez de la noche. Leda se distrajo placenteramente mirando cómo el camión iba devorando toneles de desperdicios. Se alejó la basura y su séquito, pasó un loco cantando, soltando hacia el cielo un berrido de cabra que se iba destrenzando aire arriba. (p.70)

Definitivamente, para Leda el camión recoge piedras preciosas debido a que esa noche "todo era diferente"; pero la señora Palma no nos envuelve totalmente en la excitación de la protagonista. Para devolvernos a la realidad, para alentar la toma de conciencia pasa el loco con su "berrido de cabra". El demente logra sacudirnos como lectores, dejando a Leda sola en su ánimo alterado. Para el angustiado de "Otro día nuestro" el camión es monstruo capitalista; para Leda, no. Mas la autora intercala la simbología clandestinamente.

Al llegar el Dr. Estioni, Leda ya es Paca. La narradora detalla la transformación en este pasaje:

La campana de la escalera dio un lenguazo melódico y corrió escaleras abajo: había que actuar, había que ser Paca; abrió la puerta de caoba. Frente a sus ojos estaba Estioni sonriendo... Paca sonrió entre perpleja y desorientada, no recordaba haberlo encontrado en ningún hotel. (p.73)

Leda imita a Paca: contoneó las caderas, cruzó las piernas, sirvió vino; pero al ser abrazada por Estioni comprendió

... que nunca podría ser Paca, que no estaba equipada para serlo. (p.75)

La llegada de Paca es el momento de la verdad, pues ésta confiesa la confabulación y el asco que le produce la virginidad anormal de su hermana. Leda se reprocha el riesgo que que ha corrido ya que su amor ideal como de cisne pudo haberse perdido. Sabe que ha sido predestinada al recibir el nombre mitológico. Veladamente, vuelve la autora a intercalar la interrupción del desquiciado con su berrido de cabra. Hecho que cobra simbología en la distorsión de la realidad que tienen ambas hermanas: la concepción desequilibrada del sexo. La verdad está en el equilibrio de ambas visiones de ambos sentimientos fuertes y contrarios.

10. El emigrante.

El tema de la emigración en la literatura puertorriqueña adquiere relieve en la generación de los años cuarenta. Tanto la emigración de la ruralía a la ciudad como hacia los Estados Unidos son motivo de atención literaria, de análisis como fenómeno social. En su definición básica migrar es transculturarse: adaptarse, eficazmente o no, a nuevas visiones ambientales. El que migra busca nuevas expectativas, en la mayoría de los casos busca mejoras económicas. Nuestros literatos han reparado más en el aspecto de la imposibilidad de realizarse las metas, en el emigrado frustrado. La falta de ajuste es el eje central de la obra teatral La carreta (1952) de René Marqués. La carreta es obra obligada cuando se trata de los efectos individuales y sociales del movimiento migratorio, pues cubre el aspecto de migración interna o demigración (hacia lo urbano) y la migración externa (hacia los Estados Unidos).

En la cuentística puertorriqueña la frustración del emigrante queda plasmada en excelentes creaciones de importancia internacional. De Marqués citamos "Isla de Manhattan", en Otro día nuestro (1955). Edwin Figueroa nos aporta una narración de migración interna, "Lolo Manco" en Sobre este suelo (1962). Maestría de concisión y emotividad es la narración "La carta" de José Luis González, incluida en El hombre en la calle (1948). Indiscutiblemente, este volumen de González sirvió para marcar pautas a la generación de este momento. Sus temas urbanos están tratados con el realismo que el momento exige y el aliento poético agoniza en estos cuentos. Si bien en "La carta" González trata el tema de la emigración hacia lo urbano, en "Nueva York", "El vendedor" (ambas de El hombre en la calle) y en "El pasaje" (En este lado, 1954), el tema tratado es la emigración a la urbe neoyorkina. Todo un volumen dedica Pedro Juan Soto a las vicisitudes del puertorriqueño en Nueva York. Spiks (1956) es una recopilación de anécdotas angustiosas. El emigrante frustrado, sea hombre o mujer, cuaja en narraciones en las que el lenguaje de la calle supera lo poético.

Hoy se habla de un fenómeno invertido: el puertorriqueño que regresa de la Babel de Hierro. Este ente no se identifica con las realidades de sus ambientes; es hombre de ninguna tierra. Puerto Rico ya no es lo que él abandonó: se sorprende de la proliferación de comercios, urbanizaciones, autopistas, del conglomerado de personas en las ciudades... Este sentimiento de desarraigo lo patentiza Paulina en "Don Rafo y los caballos".

Dice Paulina en este cuento que Edwin Figueroa incluye en

Seis veces la muerte (1978):

... Allá o acá es lo mismo. Allá perdemos los hijos y acá perdemos la tierra. ¡Tantos caminos y no sabemos a donde ir! Como están las cosas destierraos como allá lo mismo que acá... (p.21)

Cuentos de la abeja encinta también retrata las realidades de los emigrantes. Marigloria Palma, quien también vivió en Nueva York y California, tiene este testimonio obligado entre sus cuentos. A grandes rasgos se perfila un emigrante en el personaje de Chaumaro ("Chaumaro, el Oso"); pues éste se mueve de Lares a Santurce (donde su esposa le fue, secretamente, infiel) y luego a Nueva York (donde conoce la verdad sobre la infidelidad). Un hombre de instintos fuertes, de violencia bajo mansedumbre se siente sometido "al proceso de la gran máquina niveladora" (p.57). El empleo de brillar pisos que consigue en Nueva York, lo efectúa arrodillado; símbolo de la minoría puertorriqueña que vive en apartamentos miserables, rodeados de basura y que tropieza con la barrera del idioma. También en "Fatum", la señora Palma unifica las dos emigraciones: Martina es la campesina, sirvienta en la zona urbana y Gustavo es el ladrón compulsivo que anhela olvidar su pasado trasladándose a Nueva York. Fracasa en el intento al participar en el asesinato y robo de un anciano. Atolondrado por el amor de Carmela, Gustavo sigue al grupo, al que también pertenece un argentino como prototipo del hispanoamericano que también emigra. Se describe el lugar de los hechos así:

Entramos en un feo edificio cuya fachada inferior estaba decorada con dos tramos de la escala de fuego. Frente a la casa gritaban unos muchachos semidesnudos, tratando de abrir la boca de incendio y al otro lado de la calle cuatro hombres jugaban al dómino en una mesita en la acera. El zagúan no había sido barrido por unos meses olía a gallinero. (p.214)

Tres meses en Nueva York y ya Gustavo cumplía una sentencia de dieciocho años de cárcel en celda tan inhóspita y fría como el lugar a donde había emigrado. Sus esperanzas de regeneración se troncharon.

Con un título muy simbólico, "El fraude", Marigloria Palma analiza el funesto regreso de una madre y su hijo a San Juan, Puerto Rico. Marcia vuelve a Puerto Rico para que Beco no caiga en las zarpas de Nueva York y su bajo mundo. Pero el ambiente neoyorkino discurre y habita en Beco. Dos caras ambientales confligen en esta narración. Intenta la autora presentar dos fraudes similares: la emigración a Estados Unidos fracasó y el regreso derrota las ambiciones de Marcia. Marcia recurre a imitar una realidad no deseada para satisfacer los gustos de su hijo. En el mundo fraccionado del Bronx gravitan los personajes con que Beco quiere relacionarse: ama a la "Cacha" y odia al "Gato". Por medio del recuerdo de Marcia, la autora describe a la Cacha así:

... La Cacha de siempre, con la falda cortísima, estrecha como un guante de cabritilla, calzada sobre las nalgas; las medias negras, el peinado abovedado en forma de panal; los labios pálidos-labios de viciosa-dos rabos en las esquinas como patas de cucarrachas. ¡Jesús! ¡Jesús! Luego los zapatos con tres pulgadas de tacos y el carterón al hombro. Y de sus senos, de esto no se hable, perforaban

los ojos de los hombres con sus puntas... Ahí estaba el trick. (p.155)

La palabra cucaracha inserta en esta descripción no es ingenuidad cuando se describe a la Cacha. A la sola mención del nombre del Gato, la madre se estremece al recordarlo como:

... Ese era el jefe de la pandilla que robaba la leche en el edificio donde ellos vivían y después, por diversión, iba dejando caer las botellas desde la azotea. Y si alguien se atrevía a protestar le pateaba el buche. Y lo seguía pateando hasta que se desangraba y nadie se atrevía a llamar a la policía. De hecho, había quien mirara sin abrir la boca. (p.156)

Marcia trajo al mundo de la urbe lleno de recuerdos repugnantes; pero Beco lo trajo en el alma dolida por no pertenecer a él.

Beco había prometido a su madre que estudiaría aquí en San Juan, mas pasaba el tiempo mondando un palo de escoba con un cuchillo; gesto de violencia. Violencia contenida que también se refleja cuando hunde el cuchillo en la comida. El posible regreso a Puerto Rico y el chasco que esto significaría también lo plantea Pedro Juan Soto en "Los inocentes". Explica Soto en Spiks:

... Veía a diario al individuo que me hizo idear a Pipe. Lo imaginaba de regreso en Puerto Rico y sabía que no sobreviviría ...

... ..
 ... su madre lo trajo a Puerto Rico. Sobrevivió diez años esa mudanza. Se derrumbó de buenas a primeras y nadie logró volver a despertarlo. Su madre tardó poco en seguirlo a la tumba. ¹⁵

¹⁵ Pedro Juan Soto, Spiks, Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1973, p.41

Para imitar el pasado y complacer a su hijo, Marcia cuenta con Lucinda, a quien considera inocente porque nunca ha estado en Nueva York. Marcia transforma a Lucinda con un retrato de Cacha; quedando tan bien la imitación que Beco se siente animado y la acepta. El deseo de configurar este calco de la realidad es tan grande que la madre se lamenta al final del cuento:

- ¡Caramba!, me olvidé decirle a Lucinda que Cacha siempre llevaba una navaja en el pelo... La peluca era lo primero que la policía de Nueva York les arrancaba a las teenagers ... ¡Ja ja ja! (p.159).

La realidad no cuajada es el fraude. Marcia y Beco son el péndulo entre dos mundos cuyo punto de contacto es la pseudo realidad. Mundos que se unifican en la falsificación. La autora protege a Marcia de un enjuiciamiento severo. El sacrificio de esta mujer tiene el perdón sentimental del que sólo una madre es capaz de merecer, aunque actúe en forma equivocada.

El lenguaje poético siempre está presente en los cuentos de la señora Palma. Sirva de ejemplo los siguientes símiles que esconden una imagen visual y otra auditiva, respectivamente.

El silencio se hizo único como si dos gotas de agua corriendo sobre un cristal se enlazaran. (p.153-154)

... ..
 La voz de la madre ascendió vital como un tallo que va a florecer pero se desgranó súbitamente en un chorro de lágrimas ocultas. (p.156).

Como un buen intento de imitar el lenguaje coloquial podemos

mencionar "moma", "la salivita", "gustao", "mijo", "a la mala perra", piernas como "pilones", entre otras. Los anglicismos "franfura", "yarda", "trick", "twist", "babe" y "teenagers" tienen su razón de ser en boca de Marcia y Beco, quienes modificaron su lenguaje en las calles de Longwood, Bronx.

La hostilidad de la gran urbe representó peligro de pudrición y sufrimiento para ambos: hijo y madre respectivamente. Esta misma agresividad es la que percibe Romeo Macudei, protagonista de "La flor de la rojulina". Con gran acierto Mari-gloria Palma presenta en esta narración el tronchado proceso de adaptación de un chino en California. El oriental emigra con ansias de triunfar en nombre del abuelo y de su raza. La presencia del abuelo es constante en la memoria de Romeo. En los momentos de cansancio y duermevela, Romeo siente la mano del abuelo que lo acaricia como cuando era niño. Los deseos del joven de alcanzar un monumento se ven frustrados por la hostilidad del ambiente al que se ha mudado. La simbólica guerra de un cuervo y un sinsonte, ya visualiza no sólo el problema lingüístico ("¡Oh, abuelo, todos me llaman Ro-miu!", p.238) sino también el conflicto racial:

Abuelo, no es humillante ser barrendero o mozo en los Estados Unidos; no es humillante haber estado en prisión por robo: es humillante no ser blanco. Los blancos son pobres o ricos; buenos o malos pero siempre son blancos; es la misma familia. El blanco pobre sueña con ser blanco rico. Todo depende del know-how. (El know-how, abuelo, es el "saber cómo").(p.241)

Mari-gloria Palma pone al descubierto el problema racial cuando Romeo tiene dificultades para conseguir alojamiento y trabajo.

Los estereotipos que crea el norteamericano promedio de los orientales y otras minorías se difunden, esparciéndose a todos los niveles:

Romeo sonrió pensando que no todos los orientales venían del mismo país ni hablaban la misma lengua. Pero ¿Cómo explicarle esto? (p.241)

Al morir el abuelo, Romeo decide olvidarlo y con él, olvidar el oriente. Empieza el proceso de diluirse: aprendió palabras de otros idiomas e intentó poseer sexualmente a Julieta Ripper. Esa era su forma de adaptación o quizás de devolver el desprecio y arrinconamiento sufrido este tiempo. Allí estaba el abuelo con el dedo en alto, amonestándolo, a lo que Romeo responde.

¡Déjame que me pierda, abuelo, es mi derecho! (p.244)

Romeo encontró la muerte en el intento al perseguir a una madre y su hijo, creyéndolos Julieta Ripper y su joven amante. Aun en este momento su condición de oriental es objeto de desconcierto:

- Parece un negro...
- Yep, o algo parecido. (p.248)

Romeo había sido blanco de las mismas conjeturas:

... Y todos me miran de la misma manera. Es como... como si me tuvieran miedo; como si yo les fuera a hacer daño. Es otra cosa con odio. (p.239-240).

Marigloria Palma transforma literariamente la historia de Romeo y Julieta del inglés William Shakespeare. Técnica que

nos recuerda el hermoso ensayo "Las nubes" de José Martínez Ruiz "Azorín". La historia de lo inalcanzable se patentiza desde el mismo título: "La flor de la rojulina":

... una flor nunca vista y de ella extraía una especie de vitalidad mágica, de alimento. (p.239)

Pensamos que el apelativo de rojulina podría ser una variante de roja: nombre de la rosa de China. Entre la bruma de la muerte, el abuelo explica el nuevo final para la historia shakespeareana, dejando entrever una esperanza para la raza:

... cuando Romeo murió Julieta aún vivía y estaba encinta. Luego al morir se abrió sobre su tumba la flor de la rojulina, esa flor que tiene un párpado sangriento que a las cinco de la tarde cierra sus ojos. (p.248)

Más Romeo ha fracasado, ya no puede alcanzarla, porque el abuelo (conciencia oriental) Romeo es la desesperanza. Desesperanza resultante del acoso al que se enfrenta el transplantado. El desterrado sufre la presión de las miradas curiosas y hasta el sabotaje de los que no le permiten abrirse paso en la maquinaria adoptada. Estos conflictos se ahondan si la transmigración es hacia ambientes radicalmente contrarios en idioma e ideosincrasia. Tanto dolor se resume en la conmovedora expresión de Romeo:

Abuelo, el dolor exterior me produce el dolor interior: tengo el alma rota. (p.239)

La enternecedora figura del abuelo es tratada con hondo lirismo, y despierta los sentimientos del lector. Este siente

la misma frustración que el noble anciano, a quien Romeo promete enseñarle la maravilla de occidente:

... El abuelo se le presenta sentado en su hamaca, allá en una choza del oriente, con sus zapatos de yerba. (p.235)

Occidente resultó un fiasco para Romeo. Las expectativas se fueron deshaciendo y aumentó la desesperación. Los automóviles, "bestias sagradas", el paso de los aviones como "la caída de una hoja", la podadora eléctrica que unifica y somete la naturaleza, el lujo y la estandarización de la personalidad de los ejecutivos son características de la nueva sociedad a la cual Romeo se enfrenta y fracasa al encontrar la muerte. Recordamos el consejo que Vautrin da a Eugenio de Rastignac, joven que viene de provincia a la selva de París:

... ¿Sabe usted cómo se hace carrera? Con el brillo del genio o con la astucia de la corrupción. Hay que penetrar en esta masa de hombres como bala de cañón o deslizarse como una peste. ¹⁶

No obstante, introducirse sigilosamente fue imposible para Romeo (cuando logró el empleo de mozo); introducirse violentamente fue esfuerzo fallido (el deseo de poseer a Julieta Ripper): la transculturación no funciona si no se conocen las reglas del juego en la nueva sociedad adoptada y se igualan las mismas.

11. Tan válido es para un autor el que presente y describa

¹⁶ Honorato de Balzac, Papá Goriot, Ed. Porrúa, No. 314, 1979, p.60 (Serie "Sepan cuántos...")

unos problemas humanos, como que proponga ideas que sirvan de opciones. Aquí Marigloria Palma vuelve a colocarse en su papel materno dándole amplitud significativa al título de Cuentos de la abeja encinta. El hombre individual, el hombre como ente social y las instituciones que crea están en interacción. Este proceso no se interrumpe y para salir airoso sólo le queda al hombre el intento de entenderlo. El análisis del mismo le permitirá comprender la dinámica de la cual es partícipe. Si se masifica pasará a ser parte de las estadísticas que lo aglomeran en un número final. Creemos que la autora piensa en la extensión de horizontes de las masas y no en la masificación del arte, pensamiento filosófico del español José Ortega y Gasset y del alemán Arnold Hauser. Esta idea reúne las intenciones de Cuentos de la abeja encinta, así como la obra total de Marigloria Palma.

CAPITULO III

EL ESTILO EN CUENTOS DE LA ABEJA ENCINTA

Raúl H. Castagnino propone el término "narratología"¹ y lo define como el sector de la ciencia literaria que centra el interés en la metodología de una épica menor. Para el Dr. Castagnino el cuento tiene como función comunicar una o varias proposiciones y el proceso escogido por el autor llevará o no a feliz término esa comunicación. El logro mayor del cuentista está en la concordancia que pueda lograr entre la semántica y los tecnicismos que escoja para proyectarla. Definitivamente los componentes del cuento deben estar interrelacionados para dar la idea de una totalidad.

Los mecanismos seleccionados por los autores han variado a través de las distintas escuelas literarias. Hoy, cuando no podemos agruparlos por tendencias, el análisis literario podría ser integral. La obra literaria como una totalidad exige diversos acercamientos en los que se enlazan los aportes de las distintas escuelas críticas. En acuerdo con las expresiones de este teórico de metodología literaria nos hemos acercado a Cuentos de la abeja encinta desde diversos aspectos. La gama de técnicas que este texto unifica eficazmente, nos permite un análisis libre, el cual no requiere ceñirse a una sola metodología crítica, presentamos una selección de esos

¹ Raúl H. Castagnino, Cuento artefacto y artificios del cuento, Buenos Aires, Editorial Nova, 1977, p.10.

mecanismos.

Las narraciones de Cuentos de la abeja encinta no se inscriben en la nueva narrativa puertorriqueña si consideramos los principales mecanismos que ésta presenta: experimentación, juegos lingüísticos, uso del lenguaje popular, o la fusión de voz narrativa con la de los personajes, entre otros. Creemos que en ocasiones este equipo de escritores del setenta ha caído en el esnobismo técnico; víctimas quizás de la causa que apunta Bloch-Michel para explicar la crisis literaria en La "nueva novela":

... Lo que caracteriza excede el capricho de algunos escritores aquejados del prurito de originalidad.²

Aunque Marigloria Palma recurre a algunos modos técnicos actuales como es la dualidad de planos o la presentación de una realidad incoherente, éstos no logran sofocar el mayor acierto de estos cuentos: la actualización de una percepción del hastío. Un hastío como secuela de la inautenticidad, de la disolución de la personalidad por la depravación ética y estética del universo que rodea al hombre. La sola mención de recursos como la manipulación de personajes o las descripciones metafóricas de un atardecer nos parecerían pasadas de moda. Mas la narradora se justifica: en entrevista publicada en Angela Luisa confiesa que no es muy adicta a la ingeniería

² J. Bloch-Michel, La "nueva novela", p. 18.

Recordemos que el ambiente del lumpen en Nueva York es recreado con fidelidad en "El fraude" así como la justicia inmisericorde de su policía en "Los sueños de Matica".

Puerto Rico no queda fuera de la cuentística de Margloria Palma. San Juan siempre fue motivo poético de sus versos, también lo será en sus cuentos. La atmósfera enajenante que describe en su segunda novela Viento salado parece fragmentarse en narraciones como "La excusa", "El botón de nácar", "Dos floreros de mármol" y "Los sueños de Matica" entre otros cuentos. Los mendigos, las prostitutas, el cementerio, las calles Fortaleza, del Cristo o Tanca, los muros del fuerte San Cristóbal y la Barandilla configuran la imagen de la ciudad en la que se mezclan los extranjeros y la llegada de nuevas corrientes artísticas. La fusión de presente y pasado hace de la ciudad capital un lugar de advenedizos que deambulan fantasmalmente por sus calles o habitan sus coloniales casas.

Otros lugares como Ponce en "La apuesta" o los sectores pudientes de Hato Rey que contrastan con el arrabal de Martín Peña, o el pueblo pequeño de tierra adentro de "El crimen" y "El circo" intentan ampliar la perspectiva espacial. La autora recurre a la enumeración de plantas, frutos, costumbres y comidas en el mejor empeño de abarcar la idiosincrasia de lo puertorriqueño.

En Cuentos de la abeja encinta hay cuatro narraciones que se desarrollan en Europa. París en "El telegrama" es sólo el

caos y la desolación que dejó la Segunda Guerra Mundial en los habitantes que han perdido el entusiasmo de vivir. En los "heurigers" austriacos se celebra la fiesta del vino nuevo; estos también sirven de marco espacial a la trilogía "El hombre de la maleta", "La propuesta" y "La sonrisa de Flavia". Aunque "La flor de la rojulina" se desarrolla en California, el origen oriental de Romeo Macudei es objeto de remembranzas constantes en los olmos chinos y la presencia etérea del abuelo.

El mundo no está integrado por naciones ajenas unas de otras, los medios que han acortado distancias han hecho posible el acercamiento y hasta la transculturación de pueblos de idiosincrasias diferentes. Se intenta comunicar esto en "La madre internacional" y "Leda o la virginidad". Difieren estos cuentos de "El fraude" y "La flor de la rojulina" en los cuales Marigloria Palma profundiza en la transculturación y no en la universalización. "La madre internacional" es una burla al postulado de una "jipi" californiana. Esta visita México, Guatemala, El Salvador, Panamá, Perú, Chile, Argentina y Brasil en viaje de buena voluntad. Sidali afirma ilusionada que:

... Creo en la hermandad del hombre universal. Y ahora tengo más fe que nunca en este postulado: viajé sin gastar un centavo. (p.10)

Mencionar que no incurrió en gastos y que esto aumenta su fe en la idea ya es signo débil de credibilidad. Cuando proyecta

la filosofía comercial que identifica al norteamericano promedio, completa el mensaje y la idea que sustenta. Lágrima es hija de uno de los hombres que la acompañaron en el viaje. Cuando los posibles padres se reúnen, en el momento de reconocerla como su hija el brasileño se suicida. Dolorosamente la abuela sentencia:

... ha fallado un postulado para la salvación del mundo.
(p.14)

Varios factores significativos se concentran en este cuento: el postulado de universalidad proviene de los Estados Unidos y al éste tratar de implantarse en Sur América se obtiene como resultado un fenómeno grotesco. Un fenómeno que no tiene cabida en la nueva realidad que Sidali fomenta. Señalamos que el personaje de la jipi prolifera en los años sesenta y en ese momento Estados Unidos demuestra la fuerza de su mollerismo imperialista en Latinoamérica. Su presencia militar en República Dominicana y Chile dejó al descubierto su doctrina del destino manifiesto. Este fallido intento de internacionalidad nos recuerda las ideas filosóficas de Simón Bolívar, José Martí y del ensayista José Enrique Rodó en Ariel.

La proliferación de marcos espaciales le inyecta dinamismo a las narraciones; amplían la visión geográfica y sumergen al lector en un mar ancho que destruye nuestras barreras isleñas. Nuestro insularismo se quebranta en "Leda o la virginidad". En este cuento, Mariglioria Palma tiende una red telefónica que acusa la ironía de la incomunicación a través de un medio de

comunicación:

Un teléfono suena intermitentemente una eternidad y alguien recuerda la orquesta de todos los teléfonos del mundo tratando de perforar la densa soledad de todas las ausencias trajeadas de maletas, tumbas, ensueños mórbidos. (p.65)

Parte la autora de esta generalización hacia las particularidades geográficas: cada lugar se describe con su realidad:

La Habana:

... llenando de punzadas la casa sin oídos de un poeta, disolviendo las paredes con su desolada palpitación; recorriendo las habitaciones como un perro negro que olfatea la onda respiratoria de un vivo; él, ella, del poeta que envainado en su sangre es como un cojín inglés de terciopelo rojo. Por el suelo su mano derecha apretando un poema titulado: Renunciación. Luego la pared inmensa empollando huevos de polvo. (p.65)

Nueva York:

Un timbrazo ansioso en un bosque de piedra: Nueva York, cayendo en algún sitio (semilla tecnológica) en los oídos de algún ser humano (¿máquina calculadora?) después de haber trepado paredes, de arrastrarse por húmedos ladrillos invernales, hurgando intimidades, vidas, documentos por esa culebra sin torceduras que es Manhattan. (p.65)

La preocupación de establecer la comunicación se manifiesta en la pregunta retórica:

... ¿Cómo se traspasa el muro del "hello" o la barrera de "sorry wrong number", que es el más allá inexistente?

Entonces en esa selva telefónica suena uno: "... el de Leda Bermejo en San Juan de Puerto Rico". Precisar el lugar da

inicio al desarrollo del centro de interés: Leda y su aberración sexual. Marigloria Palma nos ofrece este aparente discurrir errático enlazando la desolación de los habitantes neoyorkinos, la del poeta en la Cuba comunista y la de la protagonista sin solución a su anormalidad sexual.

Como técnica hemos tratado de demostrar que la ubicación espacial es manejada por la autora con el propósito de participarnos un mensaje. Aprovecha cualquier lugar para romper las barreras fronterizas que el hombre se impone, o que se le imponen. Con gran habilidad unifica el elemento negroide en "Los sueños de Matica". En esta narración la técnica se hace más compleja al interrelacionar no sólo los planos espaciales sino también los temporales. Matica es pasado y presente fusionados en espera de un futuro. Desde el origen negro por Europa, Norte y Sur América e inclusive las Antillas, éste desmaterializa y materializa su desconcertada realidad. Una realidad que cubre la esclavitud laboral bajo el coloniaje español en Puerto Rico hasta la esclavitud sexual en Francia. La amalgama de ámbitos geográficos es técnica y sustancia en los cuentos de Marigloria Palma.

2. La ironía y sus matices

La presencia de la ironía como recurso técnico es augusta en la literatura puertorriqueña: sirvan de ejemplo la agudeza de Paliques de Nemesio Canales, la mordacidad de Mi equipaje

de José Mercado (Momo) y el manejo cabal de la ironía por Emilio S. Belaval en Cuentos para fomentar el turismo (1946). La crítica en general está de acuerdo al señalar el tono irónico que Belaval le impartió al libro e inclusive el verdadero significado que el título esconde. No obstante, un reconocido discípulo de la técnica del maestro, Luis Rafael Sánchez, matiza el uso del recurso en los cuentos de Belaval:

... se trata de una ironía depositaria de la más cruda amargura. Y que la finura y el disimulo propios de la figura retórica nombrada se transforman, en el ejemplo que nos ocupa, en unos tintes indelebles de humor negro. ⁴

Concluye Sánchez en su tesis doctoral que el tono ácido ilumina la obra literaria puertorriqueña; y es que ese tono esconde:

... una profunda desesperación, suficiente para crear una estética de la tragicidad colonial en que hasta el título de Cuentos para fomentar el turismo participa del chiste amargo, de la broma pesada que proscribe la risa o su intento.⁵

La cita deja establecido que la peculiar situación política de Puerto Rico ha sido fuente de la ironía y sus variantes. En los autores puertorriqueños ha alcanzado un exquisito refinamiento. Para ellos, la ironía se desplaza por los senderos del humor, la sátira, la burla, el cinismo y hasta del

⁴ Luis Rafael Sánchez, Fabulación e ideología en la cuentística de Emilio S. Belaval, p.133.

⁵ Ibid, p. 132.

humor negro, que congela la risa en una trágica mueca. Margloria Palma nos ofrece en sus Cuentos de la abeja encinta el manejo de la ironía y sus diferentes matices que pueden llevarnos desde el chiste hasta la angustiada reflexión. Reconoce Juan Martínez Capó en el estudio citado que en este volumen la ironía es un gran acierto, aun cuando llega hasta la farsa como en "Los amores de Milito Fuerte". Cree Martínez Capó que la autora debe insistir en ese filón técnico.

El humor que encontramos en estos cuentos no permite que se pierda la crítica o el dolor que la autora intenta reflejar. Su presencia no es gratuita en la literatura de la señora Palma. La descarga del sentimiento trágico se efectúa al trastocar los significados. La jocosidad se logra a través de la descripción de la sirvienta "una jíbara de gran pechuga" en "Chaumaro, el Oso". En "Los amores de Milito Fuerte" encontramos el chiste en función de parodia de la música contemporánea:

Detrás de la silla de Zora alguien eructó con espectacularidad. El eructo se integró como parte de la composición. (p.342)

Para completar el ambiente musical, de la grabadora salían ruidos que "sólo debían ser oídos en privado". El humor está en la proposición de Leda de erigir un monumento a la cama o en la escapada de la vieja Timbi para aparearse, a pesar de su edad. La ironía es humor negro en "La madona del gallo muerto":

...Cuando pereció estaba tan achicharrado que confundieron

su cuerpo con una sopanda negra del vehículo. (p.161)

El matiz cínico lo adquiere en el final de "Los amores de Milito Fuerte", el proceso creativo de este compositor contemporáneo no reconoce momentos particulares: todo un ambiente de accidente automovilístico y Milito piensa que un clarinete y unos platillos podrían imitar la "nerviosidad espectacular de las ruedas del automóvil".

Algunos títulos acusan la ironía: "La pobre Luisa" es ejemplo de ello. Luisa no es pobre en condición económica; su esposo la cree sacrificada al casarse con él, hombre mayor, pero Luisa tiene un amante. "Chaumaro el Oso" anuncia a un hombre de gran fortaleza física. Este hombre de manos grandes y rudas esconde una debilidad por su hija y su esposa muertas. Luego de éstas morir "hizo temblar la pared a fuerza de sollozos y se quedó dormido".

Hay ironías que representan la tragedia de ciertos personajes que se ven atrapados sin lograr salir del círculo que los aniquila. Gustavo en "Fatum" es víctima de ironías de situación. Como el título de la narración indica, el destino va construyendo el camino al protagonista. Este comienza desde niño a robar cosas insignificantes, apoyado por su tía Arcadia. En la juventud desea contrarrestar este impulso estudiando leyes. Al intentar robar -por última vez- un televisor portátil, es sorprendido por la policía; entonces descubre que en la caja del televisor sólo hay latas de pintura. Emigra

a Nueva York, donde se introduce en una banda de maleantes, creyéndolos amigos de la mujer que le atrae. Mientras ejecutan un asesinato, llegan las autoridades y recibe sentencia de dieciocho años de cárcel. Al salir regresa a Puerto Rico donde, ya abogado al levantar en la corte un arma que sirve de prueba, ésta se cae, se dispara y el tiro le atraviesa el corazón. Esta enumeración de ironías situacionales quedan opacadas ante la ironía mayor: Carmela, la mujer que lo integró a la banda en Nueva York, es hoy la mendiga Tripa, que vive en su rancho, "veneciano" en las aguas de Martín Peña y que ha encontrado la libreta en la cual Gustavo relata su vida. Martín Peña es el "cordón umbilical" entre el mar y los grandes edificios de la banca en Hato Rey. Contrastan la miseria y la insolente modernidad. Todos los esfuerzos de Gustavo para construirse una nueva moral quedaron suprimidos por el destino; para el cual el hombre es marioneta que se contonea sin voluntad propia.

Ana, en "Dos flores de mármol" también quedó atrapada en el túnel que conduce a la muerte. Dos floreros faltaban para terminar su panteón, y al estos llegar, Ana resbaló escaleras abajo, rompiéndose el cráneo. Trágicamente estrena su tumba sobre la cual Domingo le dibuja un pájaro (símbolo de libertad), semejante a los que ella confeccionaba en vida. Destino y muerte atrapan al hombre en estos dos cuentos: lo acosan y lo vencen. Para María, en "El crimen", el sol espléndido de aquella mañana en que tenía una gallina para alimentar a sus hijos sería

de total amargura. Ante la amenaza de cárcel por el robo del animal, se envenena junto a sus niños.

Una palabra virulenta, con toda la descarga del humor, la sátira, la burla o el cinismo reflejan la desesperanza de estas vidas envueltas en la tragedia diaria. No escapa al ojo crítico de la autora ninguna clase social. En "Fatum" la burguesía queda ridiculizada, como reflejo de su decadencia social. Para ello, entre otros recursos, Marigloria Palma la menciona con nombres ingeniosos: el juez Leopoldino Crucero Ganguilla "pata de corcho", tía Arcadia "tía caca", "caculo social"; doña Encarnita Sandoval de Echeandía y doña Fotutita Soler de Cansino Huertas. La ridiculización de los personajes se aproxima a la caricatura. La autora interesa deformar la personalidad de ciertos personajes. La protagonista del cuento "Las grietas" se divierte recortando fotografías e intercambiando las partes de hombres y mujeres. Los nuevos entes que crea Traia son injertos a quienes sus facciones se les han borrado para adquirir nuevas formas ajenas a la realidad.

Pensamos que en la autora hay influencias del novelista español Ramón del Valle Inclán y su recurso del esperpento. El esperpento deforma la imagen y se inclina hacia lo grotesco. No es un juego superficial de palabras pues conlleva la sátira que esconde una preocupación social. El "¡chac! ¡chac! del General Tirano Banderas, su descripción como "siempre el garabato

de un lechuzo" es la caricatura de un cabecilla americano. ⁶

Para Marigloria Plama es importante la caricatura, por medio de ella adquiere cauce la censura social. En "Dos floreros de mármol", el abogado Silverio Pesa había deformado su personalidad sometida a la profesión:

... El abogado se había acostumbrado a levantar el dedo frente a la cara de los demás cuando hablaba. Era una deformación profesional, lo hacía frente al fiscal, frente a los testigos y a los acusados; eructaba en el puño, cosa que ella encontraba grosera, y cuando se sentaba hacía temblar las rodillas, inquieto siempre, nervioso, lleno de ansiedad. (p.44)

Un médico se caricaturiza en "La consulta":

... de aspecto rudo de cara coloradota que parecía comenzar en el mentón y continuar sin fin hasta el cogote, llevándose de paso la boca, la nariz, los ojos, cielo arriba, hacia su cráneo pelado y braquicéfalo. (p.170)

Se subraya la caricatura en dos cuentos en los que el circo enajena la realidad. El circo, tema del modernismo, esta en "La opción" y "El circo".

El circo Puchipapili, en "La opción" llega al barrio Sunoco con perros que cuentan hasta cien y escriben la palabra chorizo. El payaso Mofonguito, "que hace reír hasta los muertos" es el resorte para que Camila salga despavorida en búsqueda del payaso para que resucite a su hija Selenia. Irónicamente, Camila corre en dirección opuesta y es succionada por el pantano.

⁶ Ramón del Valle Inclán, Tirano Banderas, México D.F., Ed. Nacional, 1973, p.22.

Camila busca la vida para su hija, pero encuentra la muerte. En el cuento "El circo", Juanito Nájera induce al pirómano Nepomuceno para que quemara a Serafina Cabeza de Puerco. Las deformaciones grotescas que exhibe el circo son reflejo de la realidad humana adulterada.

La caricaturización de los personajes se expresa a través de la animalización. En la comparación con el animal, Marigloria Palma se acerca al estilo de esperpento de Valle-Inclán. Mariposas, palomas, culebras, ratas, cucarachas y otros animales comparten sus características con los entes de Cuentos de la abeja encinta. La dulzura de la negra Matica se describe como paloma. Imagen que contrasta con los gritos de los jóvenes que le llaman culebrona. Con doble significado culebrona puede remontarnos a su origen selvático o a los hechizos y brujerías de la madona santomeña. Matica se transforma en pantera cuando baila en un "boite" de París; animal que lleva la fuerza de la selva y el erotismo. Al mundo exterior le tocan briznas de la selva que Matica irradia:

... Los viejos muros la miraban con sus viejos ojos de cocodrilos cansados..." (p.130).

Con agudeza, ya en el 1944 Alberto Prado había percibido el espíritu de la naturaleza en la obra poética (Agua suelta) de Marigloria Palma.⁷ Lo animal, vegetal y mineral se fusionan

⁷ Alberto Prado, "Los tres y un reino de Marigloria Palma", Alma Latina, 1 enero 1944, p.5;39.

en su obra literaria desde este vigoroso inicio poético. Reconcilia la autora estos tres reinos, mientras los armoniza con lo metafísico. En el reino vegetal Matica es "flor exótica", "amapola fatigada" y está hecha del "zumo de muchas plantas"; lo mineral se expresa a través de las palabras: piedra, tierra, los muros y la insistencia en el oro o el color dorado. Otras referencias a lo vegetal se encuentran en "El rayo": la cicatriz de Careto como "raíces de árbol descubiertas" y en "La madona del gallo muerto": Olmeda se aleja sonriendo como un tomate bajo el sol caliente. La descripción de Marcia en "El fraude" nos ofrece un retrato desdichado de esta madre:

Era una mujer pequeña, chichonuda, casi vegetal en su sólida regularidad... De vez en cuando su mano ruda y usada, subía tentado su cabello gris como una araña que se deslizara insegura sobre el teclado de un piano.
(p.153)

Animal y vegetal se unen en este cuadro de una madre dispuesta al sacrificio mayor. En esta misma narración, Cacha es descrita como rata, con rabos en los ojos como patas de cucarachas y el Gato, cabecilla de la banda neoyorkina, es quien roba la leche en los edificios del Bronx.

La caracterización directa de estos personajes, que podría parecer recurso acabado, cobra nuevo valor en Cuentos de la abeja encinta. La autora forja seres **desamparados**, sin esperanzas, cuyos esfuerzos quedan sólo como intentos fallidos y estériles. Seres que reflejan al hombre de hoy, quien se

siente incapacitado ante el sentimiento de abandono del Ser Supremo. La falta de fe paraliza sus actos, con ausencias de razones para vivir. El realismo y la tragicidad moral de los caracteres evocan la influencia de Antón Chekhov.⁸ Los personajes del narrador ruso están desolados, desahuciados física y espiritualmente. Marigloria Palma emplea la ironía, la burla y la caricatura como instrumento para el mensaje social y humano.

3. El lenguaje

La preocupación por el lenguaje que tiene Marigloria Palma se manifiesta no sólo en sus colaboraciones publicadas con regularidad en el periódico El Mundo,⁹ sino también en las narraciones de Cuentos de la abeja encinta. En sus escritos, la señora Palma articula una filosofía lingüística en la cual define el vernáculo como un "cordón umbilical espiritual" que unifica a los individuos en un pueblo. Su inquietud por la corrupción del idioma en Puerto Rico, ya por snobismo o por la interferencia del inglés la convierte en aguda crítica del nuevo escritor. Apunta la escritora que el nuevo escritor ha ponderado la distorsión de la sintaxis y el uso de "lingo" popular; con ello rompe la vía de comunicación que debe existir

⁸ Marigloria Palma escribió un opúsculo sobre el cuento "Grief" de Antón Chekhov. Cuadernos americanos, México D.F., julio-agosto, 1979, p. 165-170.

⁹ Artículos como "El idioma en Puerto Rico, ¡Luchemos por salvarlo!" se encuentran en el Seminario de Estudios Hispánicos, Federico de Onís, Facultad de Humanidades. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

entre él y el lector. ¹⁰

Se hace necesario recurrir de nuevo a la crítica de Juan Martínez Capó, la más seria y formal sobre Cuentos de la abeja encinta. El reconocido estudioso recomienda que:

... Debe estudiarse la lengua precisa, tanto la imaginativa como la cotidiana (que se mezclan, como en la poesía de la autora), aunque se encuentran varios anglicismos.

En Hispanoamérica la llamada nueva narrativa -Borges, García Márquez, Cortázar, Cabrera Infante- asume una posición irreverente frente al lenguaje. El nuevo escritor ataca la retórica vacua, para crear un nuevo lenguaje. Esta nueva lengua literaria no está falta de intenciones sociales. Así lo expresa Enrique Pupo-Walker en prólogo a El cuento hispanoamericano ante la crítica; no sólo se lanzan críticas a la cuestión lingüística sino que:

... a la postre denuncia también los valores caducos o falsos en que se apoya la estructura social y política de muchos países americanos. ¹¹

Esta denuncia social y lingüística se ha incorporado al texto mismo como parte integral de éste, deja atrás, estéticamente, el panfleto político. Ejemplo del nuevo lenguaje que se cuestiona a sí mismo como a la esencia de la literatura lo es la

¹⁰ Marigloria Palma, "Antipurismo lingüístico: política incauta", El Mundo, 29 junio 1977, p.

¹¹ Enrique Pupo-Walker, Prólogo "Notas sobre la trayectoria y significación del cuento hispanoamericano" En: El cuento hispanoamericano ante la crítica, p.17.

novela Rayuela de Julio Cortázar. Afirma el argentino que no podemos tener seguridad en la eficacia del lenguaje para la trasmisión de sentimientos y pensamientos.

Análogamente en Puerto Rico los narradores que principian la nueva narrativa asumen una posición de desenfado ante la lengua de sus antepasados. Esta actitud es clara protesta de las normas estéticas establecidas. El crítico Efraín Barradas lo explica así:

... practican un naturalismo lingüístico que pretende presentar una copia fidedigna de la lengua del proletariado. Estos autores crean una lengua propia a partir del lenguaje callejero. Este nuevo lenguaje descarta las comillas, los glosarios al fin del texto y hasta las explicaciones directas provistas por la voz del narrador. La defensa mayor de la lengua popular y el rechazo más fuerte de las normas lingüísticas y estéticas de los escritores mayores se hallan en esta actitud de desafío al lector que debe enfrentarse al texto sin compañía que lo auxilie y de igual a igual. ¹²

Marigloria Palma elude el caos lingüístico que heredó del surrealismo la nueva generación de escritores. Aunque acude al refrán popular o a la lengua coloquial en el momento que cree oportuno, ésta no logra descollar sobre la lengua poética.

Es el juego de sonidos que componen el nombre de Traia Kinder, narradora en primera persona de "Las grietas", un acertado retrato del problema psicológico de ésta:

... Mi nombre es Traia, pero no es Traia, Mi nombre es Trini, de Trinidad. ¿Ven? Trinidad quiere decir tres.

¹² Efraín Barradas, Prólogo en : Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy, New Hampshire, U.S.A, Ed. del Norte, 1983, p.xxiii-xxiv.

¿Cómo, entonces, puedo ser yo sola? ¡Nunca! Lo que hice fue quitarle un pedacito al nombre de mi padre que se llama Rubén. Le quité la erre. La a es de Pat, un garajista y marido de mi mejor amiga. Admiro a Pat porque lo considero fusionable; capaz de ser descompuesto y rehecho. Tiene una personalidad llena de grietas. Más adelante se explica todo... La i es de Kim, mi mejor amiga y mujer de Pat. La última a es de la palabra ansiedad... (Ansiedad es sinónimo de vida). (p.28)

Añadimos la significación del apellido Kinder, que en alemán significa niño, infantil. Recordemos que ésta es la joven californiana cuya obsesión es mezclar rasgos de rostros diferentes para crear nuevos entes. En su nombre se refleja la amalgama que da forma a su personalidad: el cuestionamiento religioso (trinidad), el posible complejo de Electra, y la ansiedad como sinónimo de vida. La idea kafkiana sobre el destino del hombre se refleja en esta narración. La búsqueda del destino es angustiosa. Es Kafka escritor preferido en las lecturas de la señora Palma; para él el hombre se enfrenta a un Dios severo e inmisericorde. La alienada Traia lucha contra la idea de Dios a la que su tía Mila está sometida; sin embargo en su nombre está la trinidad como ejemplo de que la autora no destituye a Dios de su obra, pero se inclina hacia la adoración de los fundamentos esenciales sin fanatismos. Es la obsesión y los miedos de Mila lo que la narradora considera deben caducar. Ansiedad, decadencia religiosa, ideales juveniles que destituyen los estándares, y problemas psicológicos de identidad son reflejo de la generación de hoy. En "Las grietas", Marigloria Palma explora los límites de la razón o de su deformación.

La razón también se diluye en "El botón de nácar". En este cuento la señora Palma nos ofrece un rompecabezas al cual el lector debe buscar solución. Carla, quien hojea una revista en el retrato de Greta Garbo, nos dice:

- Vamos a poner las cosas en orden, mamá. En aquel tiempo yo me había fabricado un mundo de papel; yo tenía diecisiete años y yo era la letra erre que circulaba entre muchas letras que formaban palabras que formaban vidas humanas. Como te dije: yo era la letra erre... (p.15)

Más adelante, Carla escoge la letra D para continuar la historia que fabrica y finalmente necesita la letra m. Si tenemos en cuenta la intención de deformar la realidad que tiene Carla, la letra r podría simbolizar el raciocinio que ella no poseía, la d, el nombre de Diamina Estrada (mujer fija en su mente) y la m, la muerte que detendrá una mente prolífera en crear realidades inexistentes. Ya habíamos señalado la razón como idea fija en la obra de Marigloria Palma. Su preocupación por la sanidad mental la lleva a crear personajes tan opuestos como Amy Kootsky (anciana protagonista de su primera novela) y Paulina en Viento salado.

El amor que la señora Palma siente por su idioma castellano la lleva a calificar el inglés como "lengua difícil y desenamorada" (Leda o la virginidad", p.65). El choque cultural de algunos personajes es realmente un enfrentamiento lingüístico. Romeo Macudei afronta como extranjero la perniciosa atmósfera de la incomunicación:

... Se vio arruinado y casi mudo, otra desgracia. Su moneda lingüística: el chamorro no tenía validez ...

¡Oh abuelo, todos me llaman Ro-miu! ("La flor de la rojulina", p.238

El mismo ambiente hostil que recibe a Romeo en California es el que recibe a Augusto en Nueva York:

... la voz en inglés y la mía en español se alternaban como un responso fúnebre... ("Fatum", p.205).

Para la negra Maticá, el discurso del juez neoyorkino por vender arepitas en la calle era "como la canción de un río con muchas piedras". Tantas piedras como obstáculos que encuentra el extranjero, que se siente en tierra enemiga.

El uso del inglés como reflejo de clase social está ejemplarizado en el Dr. Carmelo Hoyos, cuyo periquito se llama "Pretty Boy" ("La consulta, p.172), y esto le provoca orgullo. Los anglicismos como recurso lingüístico pueden reflejar la enajenación de una clase social o profesional como la de los médicos; o de los emigrantes como Marcia y Beco en "El fraude". Justificada está la presencia de léxicos como "franfura", "babe", "teenagers", "yarda", "trick", "twist" en estos personajes que regresan a Puerto Rico después de vivir en el Bronx, Nueva York. Se le escapan a la autora, como narradora, algunos anglicismos, v. gr., la voz "disturbar" se puede encontrar dos veces en este volumen de cuentos.

Otros vocablos y refranes que se encuentran en Cuentos de la abeja encinta intentan crear la atmósfera del lenguaje popular y nos enmarcan el plano temporal. Leda justifica su falta de pulimento embellecedor así:

... ¿para qué si ya tengo el pollo en la sopa?" Ip.68)

Con esta expresión idiomática, Gustavo es recibido por la pandilla de Nueva York: "Se mea ... que tiene los pies planos!" La cual indica que Gustavo es un cobarde que viene de clase alta. Beco justifica el que Cacha haya escogido al Gato como amante, pues éste "tiene de lo que la madama hizo el dulce"; entendiéndose que el Gato tiene dinero y él no. Dentro de la medida, el lenguaje coloquial y el argot callejero se exponen con acierto en "El fraude".

"... (dicen que fulano se comió a sutana)" es la frase que en "El circo" ayuda a crear el cuadro de pueblo pequeño. Esta expresión es ejemplo del comentario que se hace en voz baja y que tiene visos de rumor. En la misma narración se dice que "el tesoro de Mister John es otra bola": "bola" como rumor que se esparce. La juventud californiana en los años que la señora Palma le conoció, gusta del "prank": broma extraordinaria. Marigloria Palma conoce el argot del lumpen y la subcultura y lo utiliza en "Leda o la virginidad": "mula", agente vendedor de drogas. En "Fatum" la banda de maleantes fuma "pot" (marihuana) y vigila que las "chinchas" no interfieran en el crimen.

El vocabulario obsceno está repartido por este volumen de cuentos. Su representación numérica se diluye en el conjunto de las veintinueve narraciones. Si tenemos en consideración la proliferación del léxico obsceno en la nueva narrativa, la escasa mención de "coño", "mierda", "cabroncito", "hidepú" o "pendejo" disuelve su impacto en el lector. Un deliberado

carácter erótico encierra el apodo de la tía Prudencia en su juventud: "Paja brava". Nos llama la atención la presencia de las palabras científicas. Se caricaturiza al policía que interviene con Matica: sus ojos sirven de nido a víboras del género "ovovivíparas" ("Los sueños de Matica", p. 123) El vocabulario de rigor científico llega al máximo en "El prank". Con tono de burla, los muebles ultramodernos se comparan con un coleóptero llamado "Scarabacus Hercules" y el escritorio con un "Lucarmurshervus".

El lenguaje está en función del humor en "La consulta". Las inexactitudes lingüísticas de la criada Rosenda reflejan su origen rural y el analfabetismo: "tetoscopio", "estógamo", "dotorá", "universidá" y "veterano" por veterinario. En "Leda o la virginidad", los equívocos telefónicos, que interfieren en la comunicación, alientan el humor:

- ¿Es otro que ha visto el opistócomo...?
 - ¿El qué?
 - El opistócomo... Lo han reportado volando sobre los cables de alta tensión en el centro de todas las plazas públicas del mundo.
 - Pero yo quiero hablar con Tato.
 - Tato está endrogado, señora, Tato tiene su realidad sublime. Vaya a rascarse.
 - Pero si Tato... Pero si tampoco me pica.
 - Pues cíñase al opistócomo, ¿me entiende?
- ¡Sum! (p.66)

En Cuentos de la abeja encinta, el lenguaje se repliega a las situaciones y a las clases sociales. Marigloria Palma hace alarde de su veteranía en las lides poéticas. El lenguaje lírico prolifera y comprobamos la presencia de la mujer-poeta en estas narraciones. El hábito poético, que agoniza en los

incipientes escritores, es el cimiento de este volumen. Sobre él, construye una gama de metáforas, símiles, imágenes sensoriales y símbolos.

La personificación de la casa en "La madre internacional" es muestra de que el lirismo no está acabado en la narrativa. Con rasgos borgianos, las connotaciones proliferan hasta de un solo vocablo. Veamos algunos fragmentos de esa descripción:

... Daba la impresión de que la casa buscaba compañía fuera de sí, de que estaba sentada en su propio balcón con los melancólicos ojos puestos en el pino gigantesco del otro lado de la calle. Allí a veces cantaba el sinsonte. ¡La casa se había enamorado del sinsonte! (p.5)

... Un viejo roble greñado conquistaba un pedazo celeste con su sonrisa desdentada pero solemne, por el lado sur.

... me fui a contemplar la casona bajo la lluvia ¡Qué hermoso espectáculo! Parecía una flor de piedra. Muchos pequeños arroyos le bajaban por las duras mejillas y parecía sonreír llorando. (p.6-7)

Es más sensible esta casona que los seres que la habitan. Ella es símbolo, como viejo baluarte, de historia vivida; de trasfondo que se ha detenido en el tiempo como testigo del inconsciente devenir humano. Las dos narraciones más líricas de este volumen son: "Los sueños de Matica" y "La flor de la rojulina". Matica es la negra envuelta en tules de piedras preciosas, animales salvajes y raíces de plantas. Matica es la naturaleza en su máxima expresión de espontaneidad y llaneza. El personaje de la madama negra está inmerso dentro de la lograda atmósfera de misterio y poesía. En forma semejante, un hondo lirismo se desplaza por las páginas de "La flor de la

rojulina". El eterno debate entre la juventud ardorosa y la serena sabiduría de la vejez se percibe a través de los personajes de Romeo y el abuelo. La repetición del vocablo "abuelo" ya sea por la narradora o por el protagonista nos advierte del afanoso empeño de la narradora por imponer una presencia que nos cautiva.

Es de notar las numerosas imágenes sensoriales que hay en el libro. Se destacan las referentes al sol:

... Eran las nueve de la mañana y el sol tropical era un avispero. ("Los sueños de Matica", p. 122)

... Ya el sol descendía herido, ensangrentando el horizonte. ("El crimen", p.251)

Toda la gama de sensaciones que produce la naturaleza tropical de esta tierra se encuentra en Cuentos de la abeja encinta.

Los símbolos proliferan, y muchas veces establecen contrastes. La casona en "La madre internacional", que respira humanidad contrasta con la decadencia moral y social de los que la ocupan. La guerra orritológica entre el sinsonte y el cuervo, simula la lucha social a que Romeo se enfrenta:

... un sinsonte ataca a un cuervo sobre la gorda yerba. ¿Racismo? ¿Competencia? El cuervo sigue su paseo doctoral palurdamente mientras con furia el gracioso y viril sinsonte arremete a picotazo limpio el lomo del indifere-
rente y aéreo cuervo. ¿Desprecio? ... (p.237)

La flor de la rojulina podría ser una ingeniosa variante del vocablo "roja", nombre para la rosa en la China.

Un laberinto de símbolos es la obra de Jorge Luis Borges. El espejo, uno de los símbolos más importantes de su obra

literaria, es también recurso de la narradora Marigloria Palma. En "El circo" el espejo es el reflejo del río que al pasar, como la vida, mancilla la hermosura de las jóvenes pueblerinas. Es en "Dos floreros de mármol" y en "Las grietas" donde la concepción del espejo de Marigloria Palma se acerca a la del argentino. Emir Rodríguez Monegal descifra el enigma borgiano del espejo en "Símbolos en la obra de Borges":

... lo que el Enigma del Espejo encierra es quizás la revelación del propio ser. Que esa revelación es dolorosa, que puede ser trágica... o totalmente aniquiladora... 13

Ana, antes de morir, se reflejó en los espejos "de lunas ondulantes, de esas que deforman a la persona, que la hacen monstruosa ..." ("Dos floreros de mármol", p.51). La angustiada reproducción de su realidad la empujó al mundo de los fallecidos:

... Ana no pudo evitar ver ondular su horrible imagen. La impresión fue deplorable. (p.51)

A Traia Kinder el espejo le permite manipular la realidad. Veamos el proceso:

Traia echó unas gotas de agua sobre el espejo. Luego, con el dedo fue dibujado una cara de nariz puntiaguda murmurando siempre residuos de palabras que parecían irse coagulando en la luna blanca. El cuarto se llenó de murmullos, de si-seos fértiles. (p.29)

...

¹³ Emir Rodríguez Monegal, "Símbolos en la obra de Borges", en: El cuento hispanoamericano ante la crítica, Madrid, Ed. Castalia, 1973, 383p. p.107.

... Kim estaba fija en el espejo; más hablaba con sus labios de cristal... (p.35)

Los sueños ("Los sueños de Matica", "La flor de la rojulina"), el tigre, el oro en los dientes, la saliva y el sol, toda la pedrería, los minerales, y las plantas, entre otros símbolos, demuestran el cabal manejo de la lengua por la autora. Marigloria Palma, como poetisa, conoce las significaciones plurivalentes que genera un vocablo; esto lo aplica a sus narraciones. Si está permitido el oxímoron, la narradora hace uso de la flexibilidad del lenguaje para penetrar en el pensamiento concreto y comprensible.

4. Los modos narrativos.

Los distintos modos narrativos que emplea Marigloria Palma en Cuentos de la abeja encinta cubren desde el cuento melodramático ("La vieja Timbi") hasta el cuento de conciencia obrero patronal ("La excusa"). Recorremos este voluminoso libro con la impresión de que la heterogeneidad de formas narrativas parece inagotable.

Encontramos cuentos que se narran a través de la epístola: "El hombre de la maleta", el cual pertenece a la trilogía vienesa. La autora nos explica el origen de estas narraciones:

Los cuentos "El hombre de la maleta", "La propuesta" y "La sonrisa de Flavia", son variaciones de un mismo tema: el Heuriger o restaurant al aire libre en Viena donde se celebra la fiesta de cosecha del vino nuevo. Estando en un Heuriger en julio de 1972 con unos amigos, entró un hombre impresionante llevando una maleta. Su persona tuvo un gran impacto en mi fantasía. ¿Qué llevará en la maleta? Luego resultó que vendía flores y las transportaba así. Una compañera de mesa me dijo: escribe un cuento, Marigloria, yo traté. No sé hasta qué punto conseguí darle vida ficticia al extraordinario personaje real que entró en el Heuriger aquella dulce noche de julio. (p.286)

El manuscrito encontrado por Tripa es la historia de Gustavo Verena Sandovar. A este cuento que empieza y termina en tercera persona se le intercala otra narración en primera persona. Tripa y Cayito leen la libreta que fue escrita por Gustavo desde la prisión. En ella el autor precisa el momento en que la escribió:

... Por eso hoy en prisión, escondido en una celda; esta caja de piedra ... (p.196)

La palabra "hoy" siempre actualizará los sucesos que acaecieron a Gustavo.

En varias narraciones se relatan dos o más anécdotas. Difieren éstas del orden en que se hilvanan las secuencias. "Chaumaró el Oso" se compone de cuatro historias narradas en orden cronológico. A la muerte de su esposa e hija, Chaumaró empieza la búsqueda de procedimientos dignos de idolatrar su memoria. Tres empleos lo van sumergiendo en un encaprichado proceso de glorificación a las muertas. El contar varias historias tiene en "Los sueños de Matica" la intención de desplazar al lector por distintos planos espaciales y temporales. Se enlazan las ubicaciones de los sueños con el presente de San Juan. El narrador de tercera persona que predomina en el segundo y tercer sueño, pasa la batuta a la primera persona en las partes de transición y el sueño tercero. Mas la tercera persona es Matica en el sueño número tres. La transformación de Matica en paloma comienza al final del primer sueño:

Noté que tenía su cuello la curva de una paloma. (p.125)

y culmina al final del tercer sueño:

... al despertar y buscar a Matica sólo había sobre la acera un dibujo de una paloma negra. (p.130)

La abstracción de la negra se logra en el rasgo del cuello y en las líneas de un dibujo.

La heterogeneidad de planos confirman las dotes narrativas de Marigloria Palma. En "Las grietas" como en "El botón de nácar" la primera y la tercera persona se intercalan con efectividad.

Es una invitación a la curiosidad del lector la nota explicatoria sobre el "madonismo" en "La madona del gallo muerto". En ella la autora pide permiso para ilustrar este complejo que Freud no registró en sus estudios. En este cuento, al igual que en "Los amores del Milito Fuerte", el final está separado del contexto general bajo el epígrafe de epílogo.

El elemento folclorista de las historias de pueblo sirven de trasfondo al inicio de la acción en el cuento "El circo". Hacemos constar la labor de recopilación folclorista de Marigloria Palma en Muestras del folclore puertorriqueño (1981). El folklorismo poético crea la atmósfera de un baquiné en "La opción". Atmósfera que se aprovecha para plantear el sincretismo religioso del puertorriqueño. La caracterización del extranjero en "Las grietas" con una cabeza como de vejigante loizaldeño y las improvisadas canciones de Chaumaro: "como hacen los trovadores campesinos: canciones humeantes de alma" (p.55-56) se suman a la enumeración de plantas y comidas en

la creación de una atmósfera imperante de sabiduría popular.

Una excelente descripción de perspectiva se encuentra en

"El crimen":

Contra el cielo azul y grande del atardecer empezó a dibujarse tenuemente el círculo blanco del lío de ropa como un halo ascendente. Fue creciendo sobre la verde yerba allá lejos hasta tomar proporciones de lirio gigantesco... El lío seguía creciendo como un sol que se impulsa, como manzana gigantesca sobre su tallo móvil y endeble. Ese tallo rítmico era el cuerpo de una mujer joven pero marchita; fuerte, pero triste. (p.251-252)

Esta cita de "El crimen" nos hace pensar en el manejo del pespectivismo del autor dominicano Juan Bosch en "La mujer":

La carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, desenterrada, gris. La mujer se veía, primero, como un punto negro, después como una piedra que hubieran dejado sobre la momia larga...

... ..
A medida que se avanzaba crecía aquello que parecía una piedra tirada en medio de la carretera muerta. Crecía, y Quico se dijo: Un becerro, sin duda, estropeado por auto.

... .. 14 ...

A pesar de las analogías, estos textos difieren en que la mujer es el punto móvil en "El crimen" y el inmóvil en "La mujer". Además de la atmósfera poética en que envuelve Marigloria Palma la desgracia y pobreza de María ("halo de luz", "lirio gigantesco", "sol que se impulsa") y la atmósfera cruda que maneja Bosch ("punto negro", "piedra tirada", "becerro")

¹⁴ Juan Bosch, "La mujer", en: Cuentos escritos antes del exilio, Ed. Alfa y Omega, 1980, 284 p., p.10.

para metaforizar una mujer sin nombre, sin identidad.

La parodia es la técnica que sobresale en cuentos como "La consulta", "El tintín de la campanita" y adquiere ribetes de farsa en "Los amores de Milito Fuerte". Quizás el elemento menos eficaz en las narraciones de Marigloria Palma sea la anticipación pues ésta disminuye la tensión del lector. En "La madre internacional" la narradora advierte:

... junto a una mesa donde se vela un revólver. Pensé que de aquel arma saldría una bala irremediablemente.
(p.13)

Sin reparos sentimentales, el narrador de "La flor de la rojulina" sentencia a Romeo:

... Romeo baja los ojos; prometió lo que no ha cumplido nunca, lo que nunca cumplirá: traer al abuelo a su lado...
(p.236-237)

El vocablo "nunca" asegura la derrota del emigrado oriental.

Autora de cinco obras dramáticas publicadas y cuatro inéditas, evidencia la influencia teatral en "La madre internacional" y "La pobre Luisa". El final de "La madre internacional" lo afirma; la estructura de obra teatral de "La pobre Luisa" lo reafirma. Este cuento podría ser dividido en cuatro partes en las cuales la entrada del extraño personaje romántico y de Luisa marcan las divisiones escénicas. El absurdo en esta narración hace patente la influencia del teatro de Eugene Ionesco, el cual la autora conoce.

Los juegos de luz y sombra, la filtración de ideas ensayísticas, la recreación de elementos mitológicos ("Eliseo", "Leda", "Fatum", "Ceres") y los datos referentes al arte pictórico, a la filosofía, la literatura y la música destacan erudición y manejo de técnicas en Cuentos de la abeja encinta. Estas narraciones reflejan, veladamente o no, una intención didáctica. El impacto que producen estos conocimientos de diversas disciplinas tiene el propósito de proyectar la existencia de un cosmo cultural, estético y racional, asequible y sustituido por una nueva concepción transitoria e inestable. El lector que se percata de ello, termina la lectura, siente que ha aprehendido unas esferas que no poseía.

5. Entre la realidad concreta y fantasía.

En 1975 Marigloria Palma publica Cuentos de la abeja encinta, ya Alejo Carpentier había publicado su novela El reino de este mundo en el 1949. En ella, el autor cubano expone su concepción del término "maravilloso":

... lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite".¹⁵

¹⁵ Alejo Carpentier, El reino de este mundo, Buenos Aires, Librería del Colegio Sociedad Anónima, 1975, p.53.

la autora indican la importancia de estos cuentos en la narrativa contemporánea puertorriqueña. Algunos de estos enfoques son señalados por el crítico Juan Martínez Capó en la reseña publicada en el periódico El Mundo. Es Marigloria Palma quien nos orienta sobre su procedimiento al tratar la realidad en su volumen de cuentos:

... manipulé un tanto la realidad en algunos cuentos con la intención de hacer "belle littérature", deformando la realidad, jugando con ella de manera irónica, sarcástica, apelando a veces a lo caricaturesco, pictórico o grotesco. 18

En la primera parte de este artículo ("El uso de la realidad en la literatura"), la señora Palma recopila datos sobre los enfoques que Dante, Kafka, Marcel Proust, Lorca, Azorín y Juan Rulfo dan a la realidad. Creemos de importancia su definición sobre la manera en que Kafka y Rulfo evocan la realidad. Serán estas aprehensiones las que se reflejarán en sus más logrados cuentos. Describe la técnica de Kafka en el artículo antes mencionando:

... usa la realidad como punto de partida solamente y la orienta, con rencoroso ímpetu, hacia la disolución.

Para Kafka la realidad es punto que eventualmente se le desvanece

18 "La utilización de la realidad en la literatura", 2a. parte, El Mundo, 12 marzo 1978m p.5-B.

19 "El uso de la realidad en la literatura", 1a. parte, El Mundo, 5 marzo 1978, p.5-B.

al lector. Contraste este método con el del mexicano Juan Rulfo: En Rulfo:

... Hay magia que se va filtrando, que se entreteje apri-
sionando dos vivencias con su entrelazo de planos que se 20
equilibran sin que el lector caiga redondo en uno u otro.

Detrás de estas dos percepciones se esconden las nuevas visio-
nes sobre el papel histórico de los hemisferios: mientras
Europa decae al fomentar un nuevo mundo, América, ese nuevo
mundo, crece en el maridaje de nativos y extranjeros. Defiende
la autora la mentira literaria, apoyándose en lo que Bertolt
Brecht ha caracterizado para el género dramático: "efecto
de enajenación". (2a parte de "La utilización de la realidad
en la literatura"). La literatura es la realidad tergiversada.
Justifica la señora Palma, en este iluminado artículo, la pre-
sencia en su libro de cuentos en los que la melodramática cer-
canía de la realidad los hace de menos repercusión. Para
quien la realidad es "arcilla moldeable y no cosa estática",
ésta refleja en sus cuentos el dolor y la angustia de sus con-
temporáneos.

Ya habíamos apuntado la distorsión de la realidad por los
espejos en los que Ana se refleja. Visión que cumple el pro-
pósito de revelar a la protagonista el camino torcido que
ha sido su vida. En forma semejante, el espejo le sirve a
Traia en "Las grietas" para transformar la realidad. Su

intención de manipularla es la persecución de borrar límites, intercalar rasgos para crear una nueva criatura. Efecto que nos trae a la memoria la novela gótica de Mary Shelly, Frankenstein. La analogía entre ambas consiste en crear un nuevo ser, al igual que una madre que observa con dolor y perplejidad la deformación del recién nacido. Traia asegura:

... era difícil la alteración, casi dolorosa. (p.27)

En las dos obras se plantea el miedo de traspasar los linderos del patrimonio de Dios: crear. Las aclaraciones parentéticas, rasgo característico en la obra de Borges, nos sumergen en un segundo plano: nos advierten del plan para asesinar a la tía Mila o nos explican datos del pasado. Como en el caso de Traia la realidad creada en el espejo es su verdad, no hay sorpresa cuando la imagen de Kim se comunica con sus "labios de cristal". En este mismo cuento la realidad distorsionada es el conocimiento distorsionado de Kim. La seudointelectualidad la demuestra Kim al creer que el Coliseo Romano fue bombardeado en la guerra o que la Torre Eiffel es una estación de radio.

La transformación de la realidad en "Leda o la virginidad" ocurre a través de un cambio de personalidad. Cuando llega el Dr. Estioni Leda es Paca:

... Paca sonrió entre perpleja y desorientadora, no recordaba haberlo encontrado en ningún hotel. (p.73)

El cambio de personalidad no puede consumarse ya que Leda carga con el estigma de su nombre mitológico.

El elemento sorpresa establece una atmósfera de inestabilidad en la realidad dramática en "La pobre Luisa". La trama cuestiona la dualidad de la esencia y la apariencia. El absurdo de la acción ciñe a los personajes a una realidad aparente. Entre Eliseo y Miguel deliberadamente se erige la brecha entre el conservador y el romántico audaz. El lector no está seguro de la inocencia de Luisa. No se puede caminar con pie firme mientras Eliseo observa:

... ¡Luisa, tan buena, tan comprensiva! (p.143)

Acaso debamos leer la cláusula con tono irónico; pues el narrador nos describe a la infiel que se enfrenta a los dos hombres: "pareció descontrolada", "parloteaba y reía a la vez". Ninguna de estas observaciones nos aseguran que Miguel Urrutia Santisteban y Cancio sea el amante o el hermano de Luisa. Una cuestión de dignidad humana justifica la muerte de Miguel por Eliseo; al ser sometido a este proceso sin racionalidad, éste se sintió humillado.

La atmósfera de ilusionismo y la duermevela, que pertenece al surrealismo, cobija la visión de Camila en "La opción". Derrotada por el cansancio, Camila observa cómo se levanta del cadáver de su hija Selenia un ángel que le obsequia flores para luego ascender hacia el cielo. Allí fue "rayo de luz que convirtiéndose en otra estrella". La salinidad del viento del mar que se cuele por la ventana provoca el que la madre crea que su hija ha movido la mano. Marigloria Palma

reitera la malignidad del aire marino, que trastrocar los linderos de la lógica, en su segunda novela Viento salado. Para Marcia, Cacha es demoníaca:

... Cacha ascendió burlona de la manteca caliente y Marcia sintió su fuego en la punta de la nariz; era una visión diabólica. ("El fraude", p.155)

El intento de imitar una realidad no permite que los personajes se intercalen en ninguno de los dos planos que se ofrecen: el Bronx y San Juan. En el mundo del limbo se mueven estos personajes que logran afianzarse sólo en lo fingido. Como narradora del vínculo entre Estados Unidos y Puerto Rico, Marigloria Palma nos ofrece un mundo inconcluso (San Juan) y otro de carácter temporal (Bronx). La fusión de ambos no cuaja en una personalidad estable pues la adaptación se logra en una mentira fugaz.

El sueño de Romeo Macudei no logra cristalizarse porque no hay fusión de realidades. Romeo, como muñón humano que osó brotar en un cuerpo tecnológico, nunca logra pertenecer al nuevo elemento. Sus intentos de penetrar son escamoteados una y otra vez hasta afrontar la muerte. En "Los sueños de Matica" se confabulaban la magia, la hechicería y la metamorfosis para trasmutar el espacio y el tiempo en el ámbito de lo onírico. Igual que lírico prestidigitador, la Sra. Palma nos desplaza a la negra Matica en el escapismo onírico. A pesar de éste, en el sueño tercero la historia concretiza la realidad: en un periódico de San Juan aparece el siguiente

anuncio:

Prófuga, esclava de diecisiete años; bajita y sandunguera que respone al nombre de Lica. Pertenece a don José Morcela y Gumersindo de Loíza Aldea. Se agradecerá y compensará a quien la devuelva a su dueño. (p.129)

Con esa misma intención de hacer la realidad concreta, Leda ofrece la siguiente información al Dr. Estioni:

- No, tiene cerrojos antiguos de magnífica y simplísima tecnología. Le baja usted el saliente después de cerrar y nadie puede abrir una puerta. Cosas de conquistadores coloniales ... ("Leda o la virginidad", p.74)

El acercamiento a la realidad desde la perspectiva histórica lo presentan Manuel Ramos Otero y Rosario Ferré en su cuentística.

No pasa desapercibida el uso de la hipérbole en la descripción de una realidad. Recurso tan finamente utilizado por Gabriel García Márquez, en Cien años de soledad principalmente, está presente en Cuentos de la abeja encinta. Chau-maró el Oso, "hizo temblar la pared a fuerza de sollozos...". Decidido a reverenciar el recuerdo de su hija y esposa muertas, éste desea abrir "todos" los féretros, sembrar "todas" las flores, relucir "todas" las empuñaduras de las cajas de muerto y quemar "todas" las hojas caídas. La hipérbole y la onomatopeya se unen en "Los sueños de Matica" para construir esta inverosímil imagen:

... Tenía unos dientes capaces de morder el cielo: crac crac crac y provocar una diamantada. (p.125)

Las visiones apocalípticas del profesor Romaguera surgen en la vejez de éste, en el extraño cuento "Los ojos de la cortina". Las fantasías del profesor se polarizan en el agua (lluvia) y el fuego (sol) que no tendrán fin sobre la tierra. La imaginación cobra formas reales cuando llegan una niña y un hombre que hacen una promoción publicitaria para un programa de radio. Romaguera y su esposa quedan sorprendidos, pues por un instante los creyeron el hijo y la nieta que nunca tuvieron. La realidad concreta no parece ser necesaria para los ancianos; como los niños, su realidad radica en el reino de la imaginación.

La narración "El botón de nácar" unifica la idea kafkiana sobre la disolución de la realidad con los dos planos de Juan Rulfo. La historia que cuenta Carla se ve constantemente amenazada por las aclaraciones que hace su madre Eneida. Las dos realidades que cada una defiende como su verdad, establecen dos planos. La locura de Carla es de papel; las revistas que hojea le forjan un mundo en el cual el retrato de Greta Garbo es Diamina Estrada, quien le ha robado al hombre que ama. Las revistas como fuente de alienación es tema de la nueva narrativa al igual que la enajenación a través del celuloide. Marigloria Palma reitera la situación en "La apuesta": Aurora huye de la realidad al practicar modas y peinados que observa en las revistas. "El botón de nácar" nos parece un laberinto incoherente y misterioso. En él se presentan los planos que corresponden a la dualidad de percepción madre-

hija. En acto de rebeldía, Carla pregunta a su madre:

- ¿Qué quieres, robarme la vida, deshacerme y que yo sólo tenga unos ojos y un calendario? (p.24)

Las historias se bifurcan sin transición y se unen con las condiciones climatológicas. Narra Carla:

Después que los clientes salieron por la puerta sonó un trueno horrible que hizo pedazos la serenidad congestionada del tiempo y un aguacero tropical de gruesas gotas borró la ciudad... (p.20)

El narrador especifica:

Eneida miró a su hija compasivamente, se levantó y cerró la ventana para que no entrara el agua. (p.20)

La identificación de Carla con Diamina Estrada (Greta Garbo) descubre el problema sexual a través de sus senos:

Quiso recordar concretamente unos detalles que sirvieran para fabricar una realidad en crisis: la de Diamina, a través de otra realidad concreta: sus senos, los propios. Sus senos eran el equivalente histórico de un día específico de Diamina. Se despertó aquella mañana agarrándose al seno derecho: el otro se la había ido volando. Lo veía allá atravesar las blancas nubes como una paloma mágica. Los gritos se le rompían en la garganta antes de crecer hacia los hombres. Eran como cañas pisadas por las patas de un toro. (p.16)

La imagen auditiva del padrote metaforiza el efecto erótico.

El ascenso del seno izquierdo hacia las nubes es imagen mágico-realista que se confirma en el símil "como una paloma mágica".

El estado de caos e incoherencia en la mente de Carla está reproducido en la atmósfera de:

... un cielo indigesto de nubarrones, rayos y terrenos. Recordaba que San Juan estaba nervioso bajo la tensión de las cargas eléctricas... (p.16)

El ambiente espiritual y mental es afín al de la naturaleza.

Mas la duda cae sobre la veracidad de la realidad de Eneida, la madre. Al finalizar el relato:

Carla miró a su madre desconcertada; vio que sucesivamente iba cambiando de cara; una se disolvía y otra se definía. Volvió los ojos y se dejó caer en la almohada. Se fue encogiendo toda hasta ponerse muy pequeña, hasta parecer una ondulación de la sábana. Eneida se levantó, sacudió las sábanas con mucha fuerza. Sobre la alfombrita roja cayó un botón de nácar. (p.25)

Los verbos disolverse y definirse son fronteras entre el ámbito real y el fantástico. La realidad de Carla se ha ido encogiendo según transcurre su relato hasta transformarse en un botón de nácar". El sustantivo botón como cosa nimia, accesoria y nácar como la sustancia que se encuentra en varias conchas mimetizan la personalidad desorientada de Carla. La imagen que, finaliza el cuento bordea los límites del realismo mágico. Un cosmo de fantasía dispone los grandes temas que son las incógnitas del Hombre. Esta suprarrealidad es un mundo no común en el que la concepción del tiempo tiene importancia en su sistematización.

El concepto bergsoniano del tiempo se resume en la percepción individual de éste, pues el hombre "es" a través del tiempo. Marigloria Palma define su concepción del tiempo en el ensayo "Un soñador y un sueño". Sobre su poema "Vanidad", del primer poemario Agua suelta, dice:

... El tiempo no reverencia la belleza, pasa impertérrito con el puño cerrado golpeando inmisericorde, con la expresa intención de destruir para crear de nuevo. Muerte y renovación es su credo.²¹

c ²¹ "Un soñador y un sueño", en : Tomos de la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, Puerto Rico, 1982, p.6.

Corresponde esta percepción con la que Flaubert tiene del mundo: para él el tiempo es el exterminador de lo ideal en la vida. Borges ha rechazado la existencia del tiempo, ya que éste da carácter de ideal al mundo en que se desenvuelve. Margloria Palma logra conciliar estas ideas con las del movimiento impresionista que concibe al mundo como experiencias mudables, en constante movimiento, cuya verdad es relativa al espacio y al momento.

La autora busca fijar el tiempo y para ello recurre a la indicación de la hora exacta o a la mención de días y meses. En "La madre internacional", el tiempo logra suprimirse para luego alargarse:

... Me pareció que daría a luz tan pronto cerrara la puerta de su casa... oí el pronosticado grito del bebé al cerrar la puerta. Pasaron los días ... (p.9)

Un tiempo elástico nos da la sensación de rapidez o lentitud que también advertimos en el uso de oraciones largas y cortas:

Sol. Sorpresa. Frente a la casona había una vieja vestida de lila sentada en una silla en medio del césped. (p.7)

Chaumaro el Oso pretende detener el tiempo para erradicar el dolor que lo abate por la muerte de su hija y su esposa:

... El supo de un día negro, lo sintió como ceniza caliente sobre la lengua; día que él hubiera querido desgarrar del telar infinito de las horas y que fuera como un coágulo de sol bajo el cual sus manos grandotas, rudas, temblaron dejando caer tierra negra sobre el ataúd de Andrea. (p. 53-54)

Conveniente es para Carla vivir en el pasado. La narradora de "El botón de nácar" nos aclara que Carla recuerda "perfectamente" los sucesos, pero Eneida no corrobora esa realidad. Acorde con la sociedad californiana que estandariza la personalidad es la percepción del tiempo que tiene Romeo:

La tarde es una sucesión de horas brillantes, idénticas, como fabricadas para una vida idéntica por un hombre idéntico. ("La flor de la rojulina", p.236)

Enfrentarse a una realidad de individuos semejantes, césped bien rasurado o árboles perfectamente recortados es el reto que presenta a Romeo como héroe fracasado. No podemos obviar cómo se destruye la barrera del tiempo en "Los sueños de Matica". Deliberadamente el tiempo se dispone de manera que concuerda con la visión individual que se presenta. Este es el caso de los mendigos en "La excusa":

Se estiraban sobre el muro a dormir o se sentaban inmóviles, con una expresión de muerte eterna en la cara, de tiempo inextinguible. (p.93)

El deambular por la Barandilla no termina; una vez desaparece algún mendigo otro lo sustituye para renovarse constantemente.

La manipulación de la realidad en Cuentos de la abeja encinta acerca estas narraciones a la nueva narrativa hispanoamericana. Tanto se encamina hacia la disolución de ella como a su concretización. En "La excusa", Jovita tira recortes de revistas a la mendiga para que ésta pueda satisfacer sus necesidades: comer, beber, vestirse. El doble

plano nos lanza por vertientes antagónicas en "La pobre Luisa" o por senderos bifurcados que semejan un laberinto en "El botón de nácar". En esta narración, la locura es la puerta de escape que esfuma la realidad mientras que en "Las grietas" es excusa en una sociedad repleta de resquebrajaduras. Por cada hendidura social se escapan los alienados, los marginados, los no-adaptados; en conclusión: los fracasos del sistema. Al estilo de James Joyce, Marigloria Palma utiliza el mito clásico para metaforizar los personajes angustiados de una crisis histórica (Leda, Matica, Augusto en "Fatum", Eliseo en "La pobre Luisa" y otros). Así mismo lo onírico, de Joyce y Faulkner, se une al mito para desrealizar las esferas raciales en "Los sueños de Matica". La literatura y el sueño alejan a Romeo de su realidad oriental de la misma forma que la filosofía sirve de resorte hacia la fantasía en "El prankt" o la música en "Los amores de Milito Fuerte". Los personajes evaden la realidad en busca de una propia; no obstante, estos cuentos no son literatura escapista. En ellos Marigloria Palma ha plasmado lo violento que resulta sobrevivir bajo el yugo de la camuflageada incoherencia.

CONCLUSIONES

Con la publicación de Cuentos de la abeja encinta (1975) Marigloria Palma se revela como una artífice de la narración corta. Ya en el 1973 había demostrado sus dotes narrativas con Amy Kootsky, novela bien acogida por la crítica puertorriqueña. En su volumen de cuentos, la autora nos lleva por los caminos minuciosos de la concisión hacia el logro del equilibrio entre la elaboración artística y sus proposiciones ideológicas.

A pesar de la diferencias técnicas, que son las que mayormente lo alejan de la nueva cuentística puertorriqueña, queda este volumen como una lúcida declaración literaria de las transformaciones sociales de un momento histórico. Junto a Rosario Ferré y Magali García Ramis, Marigloria Palma trata el tema de la decadencia de la clase burguesa, cuyas raíces están en el siglo diecinueve. En los cuentos "La madre internacional", "Las grietas" o en "Fatum" se expone las consecuencias degenerativas (físicas y sociales) del ocio en la clase acomodada.

En Cuentos de la abeja encinta, personajes como el negro, el emigrante y la mujer reciben un nuevo tratamiento literario al ser envueltos en un velo poético. Notas de afortunado lirismo no alcanzan a encubrir la denuncia social. "Los sueños de Matica" resume en unas escogidas conyunturas históricas la trayectoria del elemento negro, remontado a la corriente migratoria que inició a fines del siglo XV. El negro no es el único elemento que sufre las consecuencias de la expatriación, la colección de cuentos incluye al oriental que busca la "maravilla" de Occidente ("La flor de la rojulina") y al puertorriqueño que

regresa de Nueva York ("El fraude"). La fusión de mundos que no se alcanza los arroja a la amputante atmósfera del destierro. Otro relato, "Leda o la virginidad", es el cuento en el cual se presentan dos vertientes del elemento femenino. Este desdoblamiento configura la confrontación de la desviación de la personalidad: la extrema abstinencia sexual de Leda y la concupiscencia de Paca, ambas bajo la sumisión de sus conceptos morales. Estos personajes-víctimas se unen a otros seres que funcionan como recipientes de la agonía social.

La violencia, la incomunicación, la falta de identidad y el desprecio por los valores éticos y estéticos pre-establecidos conforman el desgajamiento del hombre en sociedad que adquiere cauce en la manifestación de esa violencia o en la locura. Como reacción al caos la autora propone levantar el baluarte de la razón. En cuentos como "Las grietas" y "El botón de nácar" el pensamiento lógico está ausente en sus protagonistas que también, junto a otros personajes, demuestran la inexistencia de una fe espiritual sólida.

En los cuentos de este volumen ("El crimen") encontramos también el campo que todavía agoniza en aras de la ciudad que se levanta en forma apremiante. Tanto en la ruralía como en la zona urbana, el hombre no encuentra posibilidades que sustenten su vida. Encajar en el corroído engranaje de la sociedad es la meta que culmina en ideales jojetos como la vida de los personajes. Los más de ellos son vencidos por la muerte; obsesión que se incauta primero de su espíritu, luego de la materia corporal.

En Cuentos de la abeja encinta, la autora recurre al lenguaje poético, al que cree en decadencia, y del cual ha demostrado

su preclaro manejo en sus once poemarios publicados. Imágenes sensoriales, metáforas o adjetivos pujantes se combinan en una atmósfera lírica. Distingue este procedimiento técnico de el de los nuevos valores; no así del compromiso estético que ostentan autores como José L. González, René Marqués, Edwin Figueroa y Luis R. Sánchez, entre otros dignos de ser mencionados. Extraña fusión, entonces, entre lirismo, lengua popular y el lenguaje mordaz de la caricatura; extraña, más eficaz en la intención de renunciar la crisis de la realidad del hombre moderno. Es necesario apuntar que la autora no excede, sin embargo, el uso de las expresiones populares; técnica que prevalece en el grupo de cuentistas del '70, al cual pertenecen Rosario Ferré, Manuel Ramos Otero, Carmelo Rodríguez Torres, Magali García Ramos, Tomás López Ramírez y Juan Antonio Ramos ¹, entre otros.

Una erudición se proyecta en la amalgama de las corrientes modernistas, criollistas, impresionistas, expresionistas y los movimientos de vanguardia en señalada influencia de otras disciplinas como la música, el arte pictórico, la mitología y esencialmente la filosofía. (Ver capítulo III) En nuestro último capítulo demostramos que el acercamiento a la realidad puede concretarse en cuentos como "La vieja Timbi" o se diluye en "El botón de nácar". Kafka y Rulfo son las influencias más

¹ Juan Antonio Ramos ha sido elegido escritor del año 1983 por la Casa del Autor; honor que en 1982 le correspondió a Marigloria Palma.

notables. La realidad que para los maestros hispanoamericanos es inconexa, Marigloria Palma la siente como inalcanzable, muy lejos como para poderse adueñar de ella.

La obra de esta narradora componen un todo. Las concomitancias que podemos establecer con sus Cuentos de la abeja encinta se remontan a su primer poemario Agua suelta, en el que la naturaleza es la esencia del hombre. Se destacan el clasicismo de Arboles míos, la red de símbolos de Los cuarenta silencios, las imágenes metafóricas impactantes de La noche y otras flores eléctricas y el aturdimiento de la atmósfera colonial de Versos de cada día.

La apertura cosmopolita que sus cuentos aportan queda verificada en la publicación del cuento "El fraude" en la antología Nuevos horizontes.² Este escogido de cuentos chicanos, puertorriqueños y cubanos se publicó en Colorado y va a ser usado en los cursos que se ofrecen a los inmigrantes. Cuentos de la abeja encinta se abre hacia el ámbito internacional.

² "El fraude", en: Nuevos horizontes, Colorado, Estados Unidos, D.C. Heath and Company, 1982, p. 103-113.

BIBLIOGRAFIA

I. Obras de Marigloria Palma*

A. Novelas

1. Amy Kootsky (novela). Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Edil, 1973, 353 p.
2. Viento salado (novela). San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1981, 475p.

B. Cuentos

1. "Cuando la cigüeña se extravía". Puerto Rico Ilustrado, San Juan, Puerto Rico, 11 mayo 1940, vol. 31, no. 1573, p. 16.
2. "Paisajillo". Alma Latina, San Juan, Puerto Rico, 22 abril 1944, p. 18; 39.
3. "El aguinaldo". MPR** (Supl. Puerto Rico Ilustrado), 22 diciembre 1962, p.S 2.
4. "Rama de olivo". Atenea, Mayagüez, Puerto Rico, diciembre 1969, vol.6, no. 4, p.161-168.
5. Cuentos de la abeja encinta. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1975, 356 p.
6. "La mancha roja ... La mancha blanca". MPR, 7 diciembre 1975, p.15-B.
7. "Un cuento para Navidad". 26 diciembre 1976, p.7-B.
8. "Mi encuentro con Joaquinito". MPR, 11 julio 1976, P.17-B.
9. "El perro de Sara". MPR, 7 noviembre 1976, p.5-B.
10. "El joven herido". MPR, 5 junio 1977, p.8-B.

* Gran parte de su obra se encuentra en el Seminario de Estudios Hispánicos Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

** En adelante se usará esta sigla para indicar el periódico El Mundo. San Juan, Puerto Rico.

11. "Un cuento para niños: Las dos nubecitas". MPR, 30 julio 1978, p.9-B.
12. "Las dos pajaritas". MPR, 30 julio 1978, p.9-B.
13. El señor Güí-Güí y otros cuentos. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979, 106 p.
14. "El fraude". En: Nuevos horizontes, Colorado, Estados Unidos, D.C. Heath and Company, 1982, p. 103-113.

C. Teatro

1. Entre Francia y Suiza (comedia en tres actos). Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 105 p.
2. La herencia (comedia en un acto, teatro popular). Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 83 p.
3. Saludando la noche. (tragicomedia en dos actos). Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 100 p.
4. Teatro para niños. Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 153 p.
5. Teatro infantil. Barcelona, Ed. Rumbos, 1970, 212 p.

CH. Poesía

1. ... Agua suelta. San Juan, Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1942, 76 p.
2. Arboles míos (sonetos). Barcelona, Editorial Rumbos, 1965, 91 p.
3. Canto de los olvidos (poemas). Barcelona, Ed. Rumbos, 1965, 114 p.
4. San Juan entre dos azules (poemas). Barcelona, Ed. Rumbos, 1965, 125 p.
5. Voz de lo transparente (poemas). San Juan, Puerto Rico, Ateneo Puertorriqueño, 1965, 83 p.
6. Palomas frente al eco (poemas). Barcelona, Ed. Rumbos, 1968, 128 p.
7. La razón del cuadrante (poemas). Barcelona. Ed. Rumbos. 1968, 51 p.
8. Los cuarenta silencios: burlismo. Madrid, Gráficas Do-Mo, 1973, 66 p.

9. La noche y otras flores eléctricas. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976, 112 p.
10. Versos de cada día. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1980, 228 p.
- * 11. Aire habitado (poemas). San Juan, Puerto Rico, Ed. Mairena, 1981, 73 p.

D. Prosa varia

1. "Ficción artística y realidad concreta". MPR, 2 julio 1966, p. 14.
2. "Premio Nobel de física explica efecto Mosshaver". MPR, 22 julio 1967, p.9.
3. "Recital de poesía con comentarios al margen". Atenea, Mayagüez, Puerto Rico, marzo-junio, 1968, vol. 5, no. 1-2, p. 21-39.
4. "Mi iglesia duerme o muere". MPR, 27 enero 1973, p. 16-A.
5. "El unjumismo. ¿Nuestra filosofía?" MPR, 12 febrero 1973, p.7-A.
6. "La maternidad y el diente de ajo". MPR, 14 abril 1973, p.7-A.
7. "Antonio S. Pedreira y la actualidad puertorriqueña". MPR, 13 mayo 1973, p.7; 14 mayo 1973, p.4.
8. "¿Y Puerto Rico? Puerto Rico: burocrasia". MPR, 27 mayo 1973, p.7-A.
9. "Campo fértil para los sicólogos y los sociólogos". MPR, 4 junio 1973, p.7-A.
10. "Nosotros, nuestra lengua y unas raíces". MPR, 9 junio 1973, p. 7-A.
11. "El doctor Amador Cobas y la Universidad". MPR, 13 junio 1973, p.7-A.
12. "Arquitectura e ilusionismo". MPR, 2 julio 1973, p.7-A.
13. "El machismo en la arquitectura moderna". MPR, 3 julio 1973, p. 7-A.

* Marigloria Palma publicó los poemas en la revista Europe de París, Francia, 1978 (Núm. dedicado a la literatura puertorriqueña). Estos poemas son: "Un viva! a la República" y "La Femme de Paille".

14. "Las ideas directrices de las naciones". MPR, 11 julio 1973, p.7-A.
15. "Magia, supersticiones y nombres tálismáticos". MPR, 5 y 6 agosto 1973, p.7-A.
16. "Eramos más pobres, pero ..." MPR, 27 agosto 1973, p.7-A.
17. Amy Kootsky, yo y la adversidad". MPR, 4 septiembre 1973, p. 7-A.
18. "Sobre la realidad del escritor puertorriqueño". MPR, 5 septiembre 1973, p.7-A.
19. "Santo Domingo y sus tesoros artísticos". MPR, 10 septiembre 1973, p.7-A.
20. "Lo que está bien y lo que podría mejorarse". MPR, 11 septiembre 1973, p.7-A.
21. "Los pregones como expresión del alma colectiva". MPR, 26 septiembre 1973, p.7-A.
22. "El abuelismo: insitución en decadencia". MPR, 16 febrero 1974, p.7-A.
23. "Un arte que se va, ¡buen viaje!". MPR, 20 abril 1974, p. 7-A.
24. "¿Es puertorriqueña nuestra bandera?". MPR, 24 mayo 1974, s.p.
25. "Mis impresiones de Berlín". MPR, 2 y 4 octubre 1974, p.7-A.
26. "Réquiem por la gran Betina". MPR, 8 enero 1975, p.7-A.
27. "La Habana que yo conocí". MPR, 27 julio 1975, p. 2-3.
28. "Raíces de nuestros defectos lingüísticos". MPR, 20 agosto 1975, s.p.
29. "Los pantalones como catalítico". MPR, 5 abril 1976, s.p.
30. "En tórno a la palabra infinito". MPR, 3 mayo 1976, s.p.

31. "La pérdida de nuestro orgullo". MPR, 7 junio 1976, s. p.
32. "Dédalo Icaro y nosotros". MPR, 6 diciembre 1976, p. 7-A.
33. "¿Fascismo en acción en Puerto Rico?" MPR, 13 diciembre 1976, p. 7-A.
34. "Para los gordos. con mi cariño". MPR, 28 diciembre 1976, s.p.
35. "Discrimen racial y estadidad". MPR, 31 enero 1977, s.p.
36. "El liberacionismo y la biología femenina". MPR, 12 marzo 1977, p.7-A.
37. "Un mundo sin alternativas". MPR, 4 abril 1977, p. 7-A.
38. "¿Qué hacemos con el amor?". MPR, 5 junio 1977, p. 7-A.
39. "Antipurismo lingüístico: política incauta". MPR, 29 junio 1977, s.p.
40. "Libros... Libros... Sabia y sabiduría". MPR, 2 julio 1977, p.7-A.
41. "Dicen que recordar es vivir". MPR, 30 julio 1977, p. 7-A.
42. "Lo que no nos mata nos hace más fuerte". MPR, 6 agosto 1977, p.7-A.
43. "Canciones a Borinquen". MPR, 7 agosto 1977, p.10-B.
44. "El fanatismo como prioridad". MPR, 15 agosto 1977, p. 7-A.
45. "Reflexiones sobre la ínsula Barataria". MPR, 10 septiembre 1977, p.7-A.
46. "Padilla y la palabra embellecimiento". MPR, 15 septiembre 1977, p.7-A.
47. "La flor de nuestra esperanza". MPR, 13 octubre 1977, p.7-A.
48. "Semillas al viento". MPR, 4 diciembre 1977, p.10-C.

49. "El uso de la realidad en la literatura". MPR, 5 y 12 marzo 1978, p.5-B.
50. "La lengua y nosotros". MPR, 30 abril 1978, p.15-D.
51. "El castellano en su milenio". MPR, 21 mayo 1978, s.p.
52. "El idioma en Puerto Rico , ¡Luchemos por salvarlo!!" MPR, 27 mayo 1979, p.10-B; 12-B.
53. "En torno a un cuento de Antón Chekhov". Cuadernos Americanos, México D.F., julio- agosto 1979, p. 165-170.
54. "¿Diversiones científicas?". MPR, 16 agosto 1979, p.9-A.
55. "Algo sobre poesía y mucho sobre amor". Mairena, Río Piedras, Puerto Rico, otoño 1979, p.55-67.
56. "¡Cuidado con las técnicas novelísticas!". MPR, 7 septiembre 1980, p.11-B.
57. "Hay que evitar el caos". MPR, 30 octubre 1980, s.p.
58. Muestras del folclore puertorriqueño. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Edil, 1981, 284 p.
59. "La promesa del Dr. Padilla". MPR, 26 enero 1981, p. 11-A.
60. "La lectura: una necesidad vital". MPR, 1 marzo 1981, s.p.
61. "Una experiencia histórica". MPR, 4 abril 1981, s.p.
62. "Despertando al pasado". MPR, 20 mayo 1981, s.p.
63. "Sobre una trágica realidad". MPR, 11 junio 1981, s.p.
64. "El prejuicio, enemigo público". MPR, 11 diciembre 1981, s.p.
65. "Cayo Valerio Catulo: poeta de lo humano". MPR, 13 diciembre 1981, p.8-B.
66. "Poeta en dos tiempos". Mairena, Río Piedras, Puerto Rico, 1982, Vol. 4, No.9, p.17-21.

67. "Un soñador y su sueño". Tomo de la Biblioteca de Autores Puertorriqueños, San Juan, Puerto Rico, 1982, p. [5-7] .
68. "La risa como proyecto". MPR, 7 enero 1982. p. 9-A.
69. "La cortesía". MPR, 2 febrero 1982, p. 9-A.
70. "El crimen en los Estados Unidos". MPR, 3 marzo 1982, p.19-A.
71. "Puerto Rico en la encrucijada". MPR, 10 abril 1982, p.9-A.
72. "Epoca de asombro". MPR, 29 mayo 1982, p.11-A.
73. "La lengua es un valor básico". MPR, 25 junio 1982, p.11-A.
74. "Puerto Rico, un pueblo enajenado". Cuadernos Americanos, México D.F., mayo-junio, 1982, Vol. 41, No. 3, p. 25-32.
75. "El sentido de la reconstrucción". MPR, 24 julio 1982, p.7-A.
76. "Francisco el caudaloso ". MPR, 25 julio 1982, p. 5-B.
77. "La comodidad: placer y desgracia". MPR, 6 agosto 1982, p.11-A.
78. "Para escritores jóvenes". MPR, 15 agosto 1982, p. 15-B.
79. "Nosotros y el tiempo". MPR, 9 septiembre 1982, p.11-A.
80. "¿Pirámides y piraguas?". MPR, 25 septiembre 1982, p. 9-A.
81. "¿Terrorismo científico?". MPR, 8 octubre 1982, p. 11-A.
82. "Los recuerdos y las fantasías". MPR, 10 noviembre 1982, p. 27-A.
83. "Política y terminologías". MPR, 27 noviembre 1982, p. 11-A.
84. "¿Qué es patriotismo?". MPR. 16 dieiembre 1982, p. 19-A.

85. "Sobre valores humanos". MPR, 16 enero 1983, p. 13-A.
86. "Conclusiones post Navidad". MPR, 20 enero 1983, p. 11-A.
87. "¡No, no, no!". MPR, 22 febrero 1983, p.9-A.
88. "El escritor: riesgos y prerrogativas". MPR, 10 marzo 1983, p. 11-A.
89. "La razón del purismo lingüístico". MPR, 5 mayo 1983. p. 19-A.
90. "Una sola vida material". MPR, 27 mayo 1983, p. 15-A.
91. "¿Necesitamos de la belleza?". MPR, 9 junio 1983, p. 15-A.
92. "Algo para reír". MPR, 22 junio 1983, p. 13-A.
93. "Una experiencia dominguera". MPR, 24 julio 1983, p. 11-A.
94. "Paniberismo y concordia". MPR, 31 julio 1983, p. 11-A.
95. "A puños calientes, cabeza fría". MPR, 5 septiembre 1983, p.17-A.
96. "Latinoamérica y el honor". MPR, 28 septiembre 1983, p. 15-A.

E. Obra inédita

1. "Altiva tenía tres ojos" (novela)
2. "Bolitas de mármol" (autobiografía)
3. "Un buche de polvo" ("A mouthful of dust") (teatro)
4. "La casa de piedra" (novela)
5. "Claveles de muerto" (teatro)
6. "La conejera" ("Rubies in olive oil") (teatro)
7. "Cuentos de la Barandilla"
8. "Cuentos de la ciudad"
9. "Cuentos del norte"

10. "Cuentos de Mamita Chepa" (en imprenta)
11. "Cuentos para mirar"
12. "Diosa se embarca" (novela)
13. "Hospedería Santa Marta" (teatro)
14. "Julia de Burgos y otros ensayos"
15. "La madona del cuerno" ("The madone of the horn")
(teatro)
16. "¡Oh, mi casa!" (poesía)
17. "Onice" (poesía)
18. "París" (poesía)
19. "La que llegó de Egipto" (farsa)
20. "Radiografía (impresiones de un vecindario de Los Angeles, California)" (ensayos)
21. "La rosa de oro y otros cuentos"
22. "Rosana y su noche" (teatro)
23. "El sueño de Dodo" ("Dodo's daydream") (teatro)
24. "El surtidor" (teatro)
25. "La última ráfaga" (guión para televisión)
26. "El vendedor de horas" (relato para mimo)
27. "Yo, como novelista" (conferencia)

II. Estudios críticos sobre la obra de Marigloria Palma

1. "La hora poética femenina. Presentación de Marigloria Palma en el Ateneo". Puerto Rico Ilustrado, San Juan, Puerto Rico, 20 mayo 1942, Vol. 33, No. 1680, p.9.
2. "Marigloria Palma, una escritora puertorriqueña...". Nivel (Gaceta de Cultura), Ed. Libros de México, 31 julio 1973.
3. "Tres poemarios de Marigloria Palma". Lectura por Angela Meyer. Presentación por Marcelino Canino. Ateneo, San Juan, Puerto Rico, 29 agosto 1973.

4. "Marigloria Palma. Entrevista". Angela Luisa, San Juan, Puerto Rico, julio 1979, Vol. 13, No. 145, p.7-10.
5. Opiniones sobre la obra poética de Marigloria Palma. Seminario de Estudios Hispánicos Federico de Onís, Facultad Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
6. Ayala, Elena. "Agua suelta". La Torre, Río Piedras, Puerto Rico, 17 noviembre 1943, p.4,7.
7. Babín, María Teresa. "Viento salado". MPR, 11 octubre 1981, p.8-B.
8. Belaval, Emilio S. "Poemas de Marigloria Palma". Puerto Rico Ilustrado, San Juan, Puerto Rico, 28 noviembre 1942, Vol. 33, No. 1705, p. 9,64.
9. Borrás, Gloria. "El arte es liberación para Marigloria Palma. MPR, (Supl. Puerto Rico Ilustrado), 9 agosto 1969, p.16-17.
10. Burgos, Julia de. "Presentación de Marigloria Palma". Pueblos Hispanos, New York, 22 julio 1944. p.9.
11. Candelario, Andrés. "El mundo personal de Marigloria Palma". El Nuevo Día (Supl. En Grande), San Juan, Puerto Rico, 27 marzo 1983, p.10.
12. Crescioni Neggers, Gladys. "Encuentro cultural". MPR, 15 junio 1980, p. 10-B.
13. Cuchí Coll, Isabel. "La cantora del Viejo San Juan". Alma Latina, San Juan, Puerto Rico, 30 julio 1960, No. 1287, p.13.
14. Cuevas, Clara. "Poetisa Marigloria Palma; hacen evaluación valores espirituales de Puerto Rico". MPR, 3 julio 1967, p.8.
15. González, José Emilio. Sobre: Marigloria Palma. Amy Kootsky. Claridad (Supl. En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 7 diciembre 1974, p.13.
16. Lázaro, Angel. "Marigloria Palma, Agua suelta, corza que ha visto la luna del alba". Puerto Rico Ilustrado, San Juan, Puerto Rico, 5 junio 1943, Vol. 34, No. 1732, p.8,48.
17. Lippai, Emery. "La poesía y la filosofía se aúnan en residencia del Viejo San Juan". MPR, 18 julio 1971, p. 14-A.

18. López Galdaras, Roberto. "Desafiando los peligros del mar viene a Cuba en débil goleta la poetisa de Puerto Rico Marigloria Palma". Diario de la Mañana, La Habana, Cuba, 19 marzo 1943, s.p.
(copia en Seminario Federico de Onís)
19. Marcos Padua, Reinaldo. "Los cuarenta silencios". Boletín de la sociedad de Autores Puertorriqueños, San Juan, Puerto Rico, julio-agosto-septiembre 1974, p. 11-12.
20. Martínez Capó, Juan. Sobre: Marigloria Palma: Voz de lo transparente, Canto de los olvidos, Arboles míos, San Juan entre dos azules. MPR (Supl. Puerto Rico Ilustrado), 4 mayo 1968, p. 26.
21. _____ . "Recital de poesía con comentarios al margen". MPR (Suplemento Puerto Rico Ilustrado), 19 abril 1969, p. 22 (sobre : Marigloria Palma).
22. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Teatro para niños. MPR (Supl. Puerto Rico Ilustrado), 24 enero 1970, p.22.
23. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Paloma frente al eco. MPR (Supl. Puerto Rico Ilustrado) 11 julio 1971, p. 18.
24. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Amy Kootsky. MPR (Supl. Puerto Rico Ilustrado), 20 octubre 1974, p.10.
25. _____ . Sobre: Marigloria Palma. La noche y otras flores eléctricas. MPR, 23 mayo 1976, p. 8-B.
26. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Cuentos de la abeja encinta. MPR, 6 febrero 1977, p.6-D.
27. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Versos de cada día. MPR, 22 agosto 1982, p.6-B.
28. _____ . Sobre: Marigloria Palma. Aire habitado. MPR, 11 octubre 1981, p.8-B.
29. Matos Paoli, Francisco. Sobre: Marigloria Palma. Versos de cada día. Mairena, Río Piedras, Puerto Rico, 1982, Vol. 4, No. 9, p.116.

30. Prado , Alberto. "Los tres y un reino de Marigloria Palma". Alma Latina, San Juan, Puerto Rico, 1 enero 1944, Vol. 14, No. 422, p.5,39.
31. Puebla, Manuel de. Sobre: Marigloria Palma. La noche y otras flores eléctricas. Mairena, Río Piedras, Puerto Rico, otoño 1980, Vol. 2 No. 5, p. 110-112.
32. Rivera Matos, Manuel. "Nuestras poetisas": Presentación de Marigloria Palma". MPR, 13 noviembre 1965, p.12.
33. _____ . "Marigloria Palma". En: Escritores contemporáneos de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1978, p.155-159.
34. Route, Eneid. "Marigloria Palma: a lady of letters". The San Juan Star (Portafolio), San Juan, Puerto Rico, March 24, 1975, p.5.
35. Santaliz, Coqui. "Segunda novela de Marigloria Palma". El Nuevo Día, San Juan, Puerto Rico, 22 agosto 1981, p.38.

III. Bibliografía general

1. Aguiar e Silva, Víctor Manuel de. Teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1972, 550 p.
2. Ambrosio, Ignazio. Ideologías y técnicas literarias. Madrid, Ed. Ramón Akal, 1975, 170 p.
3. Anderson Imbert, Enrique. Métodos de crítica literaria. Madrid, Ed. de la Revista de Occidente, 1969, 185 p.
4. Anderson Imbert, Enrique y Mario Lancelotti. "El cuento y sus artífices, coloquio". La Nación, Buenos Aires, 22 septiembre 1974, 3a. sección, p. 1-2.
5. Balzac, Honorato de. Papá Goriot, México, Ed. Porrúa, 1979, 169 p.
6. Barradas, Efraín. Sobre: Manuel Ramos Otero. Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad. Sin Nombre, San Juan, Puerto Rico, julio-septiembre 1972, Vol.3. No.1, p.108-110.
7. _____ . "La figura en la alfombra: notas sobre dos generaciones de narradores puertorriqueños". Insula, Madrid, julio-agosto 1976, Vol.31, No.356-357.

8. . Apalabramiento. Diez cuentistas puertorriqueños de hoy. New Hampshire, U.S.A., Ed. del Norte, 1983, 250 p.
9. Bloch-Michel, Jean. La "nueva novela". Madrid, Ed. Guadarrama, 1967, 153 p.
10. Bosch, Juan. "Apuntes sobre el arte de escribir cuentos". Revista Espiral, Bogotá, Colombia, julio 1961, No.80, p.7-14.
11. . Cuentos escritos antes del exilio. Santo Domingo, República Dominicana, Ed. Alfa y Omega, 1980, 284 p.
12. Burgos Sasscer, Ruth (editora). La mujer marginada por la historia. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Edil, 1978, 138 p.
13. Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. Buenos Aires, Librería del Colegio Sociedad Anónima, 1975, 170 p.
14. Carilla, Emilio. El cuento fantástico. Buenos Aires, Ed. Nova, 1968, 75 p.
15. Castagnino, Raúl H. 'Cuento artefacto' y artificios del cuento. Buenos Aires, Ed. Nova, 1977, 132 p.
16. Cartázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento". Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1971, Vol. 85. No. 255, p. 403-416.
17. Díaz Valcárcel, Emilio. "Apuntes sobre el desarrollo histórico del cuento literario puertorriqueño y la generación del '40". Revistas Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, abril-junio 1969, Vol. 12, No. 43, p. 11-17.
18. Díaz Bosque, José María. Comentario de textos literarios. Método y práctica. Madrid, Ed. Playor, 1980
19. Fanon, Frantz. Los condenados de la tierra. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1963, 293 p.
20. Fernández Méndez, Eugenio. Antología del pensamiento puertorriqueño (1900-1970). 2 Vol. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1975.
21. Ferré, Rosario. Papeles de Pandora. México, Joaquín Mortiz, 1979, 223 p.
22. Figueroa Berríos, Edwin. Seis veces la muerte. Río Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1978, 59 p.

23. García Ramis, Magali. La familia de todos nosotros. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976, 100 p.
24. _____ . "Las mujeres del cuento". MPR, 28 agosto 1983, p.7-B; 29 agosto 1983, p.8-B.
25. González, José Emilio. "El primer libro de cuentos de Luis R. Sánchez". Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico, julio-septiembre 1969, Vol. 7, No. 44, p. 7-15.
26. _____ . La poesía contemporánea de Puerto Rico 1930-1960. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972, 531 p.
27. _____ . "La vida cultural en 1975". Claridad (Supl. En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 27 diciembre 1975, p.2-4.
28. Grotta, Nydia M. y Rode A. Landin. Narrativa hispanoamericana actual. Antología anotada. Buenos Aires, Ed. Losada, 1975, 247 p.
29. Hauser, Arnold. Historia social de la literatura y el arte. 3 Vols. Madrid, Ed. Guadarrama, 1969.
30. Henríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América hispana. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1949, 340 p.
31. Lancelotti, Mario. "Cuento y novela". La nación, Buenos Aires, 9 marzo 1969, 3a. sección, p. 1;3.
32. López Ramírez, Tomás. Cordial magia enemiga. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Antillana, 1971, 117 p.
33. Leante, César. "El ocaso de la literatura comprometida". El Nuevo Día (Supl. Domingo), San Juan, Puerto Rico, 20 marzo 1983, p.3.
34. López Suria, Violeta. Obsesión de heliotropo. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Edil, 1969, 106 p.
35. Lugo Filippi, Carmen y Ana Lydia Vega. Vírgenes y mártires, cuentos. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Antillana, 1981, 139 p.
36. Maldonado Denis, Manuel. "La temática social en la literatura puertorriqueña". La Torre, Río Piedras, Puerto Rico, 1963, Vol. 11, No. 42, p. 189-207.

50. Omil, Alba y Raúl Alberto Piérola. Claves para el cuento. Buenos Aires, Ed. Plus Ultra, 1981, 133 p.
51. Puebla, Manuel de la. Poesía militante puertorriqueña. 2 Vols., San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1979.
52. Quiles de la Luz, Lilliam. El cuento en la literatura puertorriqueña. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1968, 293 p.
53. Quiroga, Horacio. "Decálogo del perfecto cuentista". Babel, Buenos Aires, 1927, No. 24, p. 7.
54. Ramos, Juan Antonio. Démosle luz verde a la nostalgia. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1978, 194 p.
55. _____ . Pactos de silencio y algunas erratas de fe. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1980, 110 p.
56. Ramos Otero, Manuel. Concierto de metal para un recuerdo y otras orgías de soledad. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1971, 132 p.
57. _____ . El cuento de la mujer del mar. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Huracán, 1979, 116 p.
58. Reyes García, Ismael. Adoquines. Cuenos de la capital. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980, 110 p.
59. Riding, Alan. "Los intelectuales y la revolución". El Nuevo Día (Supl. Domingo), San Juan, Puerto Rico, 17 abril 1983, p. 6-11.
60. Rivera de Alvarez, Josefina. Diccionario de literatura puertorriqueña. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. de La Torre, 1955, 499 p.
61. Rodríguez, Torres, Carmelo. Cinco cuentos negros. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976, 89 p.
62. Rodríguez, Rafael. "Apuntes sobre el último decenio de narrativa puertorriqueña: el cuento". Revista del Instituto de Estudios Puertorriqueños de Brooklyn College, Estados Unidos, otoño 1972, Vol. 2, No. 1, p. 16-25.
63. Rulfo, Juan, Pedro Páramo y El llano en llamas. Barcelona, Ed. Planeta, 1953, 255 p.

64. Sanabria Santaliz, Edgardo. Delfia cada tarde. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Huracán, 1978, 99 p.
65. Sánchez, Luis Rafael. En cuerpo de camisa. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Antillana, 1971, 78 p.
66. _____ . "El año literario puertorriqueño". Avance, San Juan, Puerto Rico, 10 enero 1973, No.25, p.16.
67. _____ . "Literatura puertorriqueña y realidad colonial". Claridad (Sup. En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 30 noviembre 1974, p.14-15.
68. _____ . Fabulación e ideología en la cuentística de Emilio S. Belaval. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña. 1979, 268. p.
69. Silén, Juan Angel. La generación de escritores del '70 en Puerto Rico (1950-1976). Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1977, 103 p.
70. Solá, María. Sobre: Carmelo Rodríguez Torres. Cinco cuentos negros. Claridad. (Supl. En Rojo), San Juan, Puerto Rico, 11 junio 1976, p.8.
71. Soto Pedro Juan. Un decir, cuentos. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Huracán, 1976, 217 p.
72. Vázquez, Margarita, "El cuento puertorriqueño de hoy". (Treinta años del cuento puertorriqueño actual). Tesis doctoral presentada en el Departamento Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, P.R., 1978.
73. _____ . Spiks. Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Cultural, 1973, 108 p.
74. Todov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974, 212 p.
75. Valle Inclán, Ramón del. Tirano Banderas. México D.F., Ed. Nacional, 1973, 362 p.
76. Vega, José Luis. Sobre: Edgardo Sanabria Santaliz. Delfia cada tarde. Revista de Estudios Hispánicos (Universidad de Puerto Rico), Río Piedras, Puerto Rico, 1979, Vol. 6, p.293-295.
77. Trelles, Carmen Dolores. "Cuentos de hoy". El Nuevo Día (Supl. En Grande), 11 septiembre 1983, p. 10.
78. Wellek, René y Austin Warren. Teoría literaria. Madrid, Ed. Gredos, 1955, 430 p.
79. Asomante. (Número dedicado al cuento). San Juan, Puerto Rico, julio-septiembre 1956, Vol. 12, No. 3.

80. Literatura puertorriqueña. 21 conferencias. San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969, 616 p.
81. "Cordial magia enemiga". Avance, San Juan, Puerto Rico, 13-19 diciembre 1972, Vol. 1, No. 22., p.48-49.
82. El cuento hispanoamericano ante la crítica. Dirección y prólogo de Enrique Pupo-Walker. Madrid, Ed. Castalia, 1973, 383 p.
83. El cuento puertorriqueño de hoy. (Número dedicado al cuento). Sin Nombre, San Juan, Puerto Rico, 1975, Vol. 5, No. 4, 95p.

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION	I
Capítulo I: LA OBRA LITERARIA DE MARIGLORIA PALMA	
1. Poesía	1
a. <u>Agua suelta</u>	2
b. <u>Voz de lo transparente</u>	7
c. <u>Canto de los olvidos</u>	9
ch. <u>Arboles míos</u>	10
d. <u>San Juan entre dos azules</u>	11
e. <u>Palomas frente al eco</u>	12
f. <u>La razón del cuadrante</u>	13
g. <u>Los cuarenta silencios</u>	14
h. <u>La noche y otras flores eléctricas</u>	16
i. <u>Versos de cada día</u>	17
j. <u>Aire habitado</u>	19
2.a. Teatro	20
1. <u>Entre Francia y Suiza</u>	21
2. <u>La herencia</u>	22
3. <u>Saludando la noche</u>	23
b. Teatro infantil	24
3. Narrativa	
a. Novela	25
1. <u>Amy Kootsky</u>	26
2. <u>Viento salado</u>	27
b. Cuento	29

	Pág.
4. Prosa varia	
a. Artículos, ensayos	31
b. Recopilación de folklore	33
5. Apuntes finales	33
 Capítulo II: LA TEMATICA EN <u>CUENTOS DE LA ABEJA ENCINTA</u>	
1. Introducción	35
2. El título del libro: la maternidad	37
3. La sociedad	39
4. La época	42
5. La vida y la muerte	44
6. La incomunicación	49
7. La religión	52
8. El negro	56
9. La mujer	64
10. El emigrante	71
11. Apuntes finales	80
 Capítulo III: EL ESTILO EN <u>CUENTOS DE LA ABEJA ENCINTA</u>	
1. Introducción	82
2. Diversidad de planos espaciales	84
3. La ironía y sus matices.....	89
4. El lenguaje	98
5. Los modos narrativos	109
6. El manejo de la realidad	114
CONCLUSIONES	128
BIBLIOGRAFIA	132