

Los espacios conquistados en la narrativa de Juan Bosch

Por *Coronada* PICHARDO*

COMO TODO MUNDO FICCIONAL, el de Juan Bosch cuenta con una serie de elementos que lo caracterizan y que permiten mostrar cuáles son las obsesiones y preocupaciones del autor. Cualquier escritor fundamenta su mundo literario en aquellas cuestiones que le causan sorpresa, miedo, atracción o simpatía. Ello es lo que permite que la literatura se conforme como un espacio con el que podemos identificarnos o no. Pero esa identificación no depende sólo de que nuestra visión de mundo pueda abrirse, o cerrarse, al enfrentarse a cualquier texto, sino más bien de la actitud que nos caracteriza en el acto de lectura.

La literatura no es un lugar de búsqueda sino de encuentros. Los textos permiten que dialoguemos con ellos: los textos nos hablan y hay que saber escucharlos. Al escucharlos, oímos las voces y los ecos de la mano escritora, reconocemos sus fantasmas, compartimos sus obsesiones y accedemos a un nuevo microuniverso. En otras palabras, entramos en el espacio conquistado, hecho suyo, del escritor.

Fernando Aínsa, en *Los buscadores de la utopía*, interpreta la evolución de la narrativa hispanoamericana como una búsqueda constante de esencialidades y un proceso de conquista de espacios e individuos, de temas y conflictos. El espacio es necesario para existir, pero no todos los lugares sirven para construir la existencia del ser. Dar una propiedad a los lugares, otorgarles una identidad implica que se conquisten, que se nombren. Al respecto, nos dice Aínsa:

Lo innominado se ha aparecido siempre al hombre como una potencial amenaza, lo desconocido ha provocado inevitables temores o una ambigua atracción por los misterios que pueda encerrar. La naturaleza de toda realidad que no ha sido todavía ordenada y reconocida por el ser humano, se presenta como agresiva en su elementalidad. Mientras no existe el bosquejo conceptual que la ordena y trasmite hay una falta de diálogo y comunicación fundamental: ante los ojos del artista desfilan formaciones incomprensibles que inspiran terror o sorpresa.

* Profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, España; e-mail: <pichardo@hum.uc3m.es>.

Tomar posesión del espacio circundante es el primer gesto de las cosas vivas, del hombre y de los animales, de las plantas y aun de las nubes del cielo, una manifestación fundamental de equilibrio y de la duración de las cosas. La ocupación del espacio es la primera prueba de una “existencia”.¹

Con estas palabras Aínsa muestra que todo proceso creativo se fundamenta en la organización de un caos, y en la necesidad de construcción de un espacio que dé coherencia a todos los elementos que viven en él. Ahora bien, esa ordenación se nutre de una mirada particular, la del escritor, y ese espacio nombrado, organizado, dará lugar a un espacio marcado por un punto de vista. Podríamos decir, entonces, que todo espacio literario es un punto de vista y que, como tal, es siempre subjetivo.

De ello vamos a tratar en estas páginas, en las que intentaremos reflexionar sobre dos paradigmas esenciales que conforman el espacio ficcional de Juan Bosch: el de lo local y lo universal, y el de las marcas culturales identitarias.

1. *Lo local y lo universal*

EL primer eje que vertebra este mundo ficcional es el de la dialéctica entre lo local y lo universal. Dos elementos que vertebran tanto su faceta de novelista como la de cuentista. Como ejemplificación de ello pueden servirnos sus novelas. *La Mañosa*² y *El oro y la paz*³ difieren claramente en temática, en construcción y en la dirección y funcionalidad que el autor quiere darles. Nacen de realidades y planteamientos diferentes y responden a tiempos de creación distintos en su producción. Los espacios que quieren conquistarse son diferentes.⁴

En *La Mañosa*,⁵ Bosch utiliza a la colectividad dominicana, la cibaëña, como protagonista de una situación histórica y social concre-

¹ Fernando Aínsa, *Los buscadores de la utopía*, Caracas, Monte Ávila, 1977, p. 89.

² Existen diferentes ediciones (y manuscritos) de esta novela. La primera edición es de 1936. El texto queda fijado en la edición de 1976. Puede verse al respecto el trabajo de Guillermo Piña Contreras, *Arqueología de un mundo imaginario*, Santo Domingo, Comisión Permanente de Efemérides Patrias, 2007.

³ Obra escrita durante el primer exilio de Bosch; iniciada en La Habana en 1956, no se publicará hasta 1975 en Santo Domingo.

⁴ Un estudio en profundidad sobre las dos novelas puede encontrarse en Coronada Pichardo, *Juan Bosch y la canonización de la narrativa dominicana*, Santo Domingo, Funglode, 2009.

⁵ Todas las referencias que hagamos a la obra se corresponden con la última versión fijada y reeditada hasta la actualidad. Juan Bosch, *La Mañosa*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1983.

ta. A través de ella reflexiona e indaga en los motivos que hacen de la sociedad dominicana en los años treinta un espacio estancado. Para ello recurre a las revueltas armadas que se dieron en el país durante las primeras décadas del siglo xx. Crea un mundo con elementos reconocibles y con temas de su sociedad, dirigido a un público determinado y con una conciencia clara de establecer una identificación entre ese mundo textual narrado y el exterior. Lo hace utilizando materiales que considera necesarios para llevarlo a cabo: la palabra y el hombre.

En tal sentido podemos decir que en esta novela Bosch recurre a dos estrategias que se corresponden con planteamientos identitarios localistas: el uso de referentes reales y la recurrencia a las creencias populares.

La primera de ellas tiene que ver con el uso que hace el escritor de su experiencia vital y biográfica, como ser y como dominicano, de modo que se nutre de una serie de referentes reales contextuales de la historia de su país (como es el caso del tema del caudillismo y de los alzamientos dados a principios de siglo en la zona del Cibao)⁶ y de su experiencia familiar. Algunos de los personajes que intervienen en *La Mañosa* son proyecciones de tipos reales conocidos por Bosch, como es el caso de los nombres del padre, la madre y los niños del núcleo familiar protagonista de la novela o de José Veras,⁷ amigo íntimo de la familia. Pero junto a estas caracterizaciones de lo real, llama la atención el que Bosch tome como punto de partida el tema de la revolución, para darle un protagonismo esencial.⁸ Recibimos información de todos los atributos que la definen y de su desarrollo: asistimos a su *gestación*, comprobamos su *consolidación* como proceso y, posteriormente, recibimos las *consecuencias* de su actuación al responder a los principios teóricos que rigen su movimiento.

Como si se tratara de un personaje de carne y hueso Bosch indaga en los efectos inmediatos que este “ser” provoca en su entorno, eludiendo todo aquello relacionado con el movimiento revolucionario desde dentro. Los problemas que surgen en los bandos alzados no tienen relevancia en comparación a lo que ocasiona la fiebre de la re-

⁶ Véase Eugenio García Cuevas, *Juan Bosch: novela, historia y sociedad*, San Juan de Puerto Rico, Isla Negra, 1995.

⁷ Es también personaje central del cuento “Lucero”, véase Juan Bosch, *Cuentos escritos antes del exilio*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1997.

⁸ Varios autores han trabajado el tema de la revolución en *La Mañosa*. Véanse al respecto: García Cuevas, *Juan Bosch: novela, historia y sociedad* [n. 6]; Cándido Gerón, *Juan Bosch: vida y obra narrativa*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1993.

volución. Fiebre que traerá la desocupación, la emigración y el abandono de la familia y las tierras.

Junto a estos elementos claramente referenciados en la realidad dominicana, encontramos esa segunda estrategia, que se mueve dentro del ámbito cultural y se vincula con las fuentes ficcionales. Las creencias, los mitos y las leyendas se utilizan como unidades significativas de la tradición. Estos elementos depositados por la tradición son aprovechados por Bosch desde un punto de vista tanto temático como narrativo. Si bien en sus cuentos predomina el tratamiento de estas fuentes desde el punto de vista temático, es interesante destacar que en *La Mañosa* encontramos la presencia soterrada de muchos de estos fenómenos que contribuyen a configurar, aunque sólo sea de manera ambiental, la concepción mágico-animista de los individuos que componen su universo narrativo. Mundo de lo maravilloso, de los encantamientos, hechicerías y supersticiones típicas que reflejan el subdesarrollo de una cultura campesina y la proyección del imaginario colectivo. Espacio que pervive materializado a través de los cuentos folklóricos, esos cuentos de camino que recorren las vértebras de la cultura oral y viva del pueblo. Por ello se convierten en componente indispensable de su mundo ficcional.

Estos cuentos cumplen una función estructural clara en *La Mañosa* y Bosch semántica y formalmente les atribuye funciones específicas. Desde un punto de vista formal la función de estos cuentos es determinante para la comprensión de la novela. A través de ellos se configura un discurso paralelo que contribuye a proyectar, simbolizar o reiterar algunos de los mensajes explícitos en el núcleo narrativo del texto, dando lugar a un discurso complejo que se esquematiza mediante una caja china de voces narradoras de ficciones.⁹

Desde una perspectiva semántica, manifiestan el ámbito de las creencias rurales y las supersticiones ancladas en la cultura campesina tradicional para dar evidencia de la vida y las características de esta comunidad, su condición de analfabetismo, su lengua particular, sus valores, su tradición. De hecho, introduce estos relatos a través de distintos narradores, dando voz propia a esos personajes para mostrar cómo cada uno de ellos confecciona un sistema signico diferencial acorde a su propia experiencia vital. De forma autónoma, cada personaje conquista un espacio, por ejemplo: los cuentos que narra Dimas (no olvidemos que la novela se inicia con un relato de este personaje. Ese

⁹ Puede verse al respecto, Pichardo, *Juan Bosch y la canonización de la narrativa dominicana* [n. 4], pp. 179-181.

conjurativo inicio: “Esto nos lo contó el viejo Dimas cierta noche agujereada de estrellas”)¹⁰ se ambientan en las salidas montoneras y manifiestan la superstición del pueblo y de los campesinos. Los cuentos de José Veras dejan entrever su condición de héroe y su postura idealizadora, su proyección de salvador. Los relatos de Momón manifiestan el pensamiento de los campesinos de estrato más bajo, el miedo a lo ignoto y a la muerte, la creencia en lo sobrenatural como respuesta a lo que se desconoce.

Mitos y leyendas que perviven¹¹ y mediante los cuales Bosch señala, más allá de la pura manifestación de la miseria física y cultural en que viven estos campesinos, la inadecuación respecto del transcurso histórico. La permanencia de estructuras orales otorgan un valor a la palabra, una verdad intrínseca que se desvanece en las culturas escritas. Lo que en aquéllas es creencia pasa a ser leyenda para éstas. Lo que en esa cultura oral es explicación razonable de un hecho, en una cultura escrita es material legendario aprovechable para ésta. Con tales relatos Bosch conquista el espacio veraz de lo transmitido mediante la palabra.

El oro y la paz, por su parte, se mueve en otro contexto. La historia, estructurada en veintiún capítulos, se ambienta en la selva amazónica de Bolivia, una zona al este de los Andes denominada “jungla” por los habitantes. El escritor crea una galería de personajes, de distintos lugares y culturas del mundo, que consideran pueden cumplir sus sueños en Tipuaní. Sin embargo, la mayoría de ellos fracasa en sus objetivos (encontrar oro, hacer riqueza fácil y volver a emprender una mejor vida) y consiguen todo lo contrario: la desdicha o la muerte.

Bosch parte de la estructura maniquea del bien y del mal, resaltada en el propio título mediante el sintagma elegido: el oro (lo material) simboliza el poder y la paz (lo espiritual), la belleza. A lo largo de la novela utiliza a los personajes como pretexto para lanzar una única tesis: donde hay oro es imposible que exista la paz. La corrupción, que es inherente al poder material, imposibilita y anula cualquier faceta espiritual.

En esta obra se percibe cierta intención de unir arte y verdad, de ahí que haya sido considerada una novela de tesis.¹² Su coherencia se

¹⁰ Bosch, *La Mañosa* [n. 5], p. 19.

¹¹ Manuel Mora Serrano, “Indias, vien-vienes y ciguapas”, *Revista Eme-Eme. Estudios dominicanos* (Santiago de los Caballeros), núm. 19 (julio-agosto de 1975), pp. 29-79, p. 62.

¹² María del Carmen Prosdociami de Rivera, “El oro y la paz”, en *Presencias*, Santo Domingo, Ban-reservas, 1999, pp. 21-28.

sostiene en el planteamiento filosófico que la alimenta: desarrolla diversas actitudes, comportamientos y creencias de los individuos en torno a la existencia en general, en un intento de proyectar una reflexión sobre el sentido de la vida. Además se defiende una serie de principios éticos a lo largo de la novela, entre los que se destaca la imposibilidad de unión entre la paz y el oro. Ello manifiesta una actitud pedagógica y una función didáctica que se materializa en el personaje de Forbes, biólogo irlandés a través del cual se personifica en el texto el ámbito de lo espiritual. En varios pasajes dialogados Forbes se convierte en travesunto del pensamiento boschiano sobre el comportamiento del hombre en el mundo y en la sociedad.¹³

En éste y otros planteamientos de la novela puede vislumbrarse cierta huella del discurso teórico hostosiano sobre el arte y la literatura.¹⁴ Hostos condena dos caminos literarios: el que viene a reflejar el concepto del arte por el arte (al que denomina “la vagabunda corriente de la imaginación”) y el que manifiesta la comercialización del arte (que llama “la corriente de la popularidad”). Para Hostos la literatura no puede disociarse del ámbito social y cultural. Es más, considera que es una fuerza social que actúa como fuerza moral.¹⁵ Esta perspectiva aplicada a los planteamientos de *El oro y la paz*, permite que Bosch cree una oposición entre el sueño (el mito del oro), que se desintegra y el discurso de la ciencia (concebido como la verdad y la razón), que representa la paz y la belleza.

La obra se distancia considerablemente del proyecto de *La Mañosa*, ya que no presenta un tema propiamente dominicano sino universal. Tampoco se ambienta en un espacio que tome como referente real la geografía dominicana. Se ambienta en Bolivia y sus personajes son reflejo de la variedad cultural. Su función moral se hace tan evidente que da al lector muy poco margen de contradicción. Presenta un tema de carácter existencial basado en dos visiones, dos posturas antitéticas ante la vida. Se trasciende el localismo para adentrarse en el universalismo. El espacio conquistado por Bosch es el del pensamiento.

¹³ Este personaje manifiesta la relación existente entre el trabajo y la belleza y, por extensión, con la paz. De hecho, su llegada a Tipuani se debe a una cuestión sentimental, ya que su hijo desapareció en la selva y su intención es encontrarlo: “Mi hijo no buscaba oro. Yo enseñé a mi hijo a buscar lo bueno, lo bello, no el oro. El oro mancha el corazón de la gente; la belleza lo hermosea. ¿comprende? [...] Murió por la ciencia, buscando una ciudad perdida”, Juan Bosch, *El oro y la paz*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1998, p. 59.

¹⁴ Véase Luis M. Oraá, *Hostos y la literatura*, Santo Domingo, Taller, 1982.

¹⁵ Eugenio María de Hostos, “Tratado de moral”, en *Obras completas*, Santo Domingo, Onap, 1982, vol. xvi, p. 254.

2. *El paradigma de las marcas culturales*

EL segundo de los ejes que configura el mundo narrativo boschiano se manifiesta de manera más precisa en sus relatos. Nos referimos al paradigma de marcas culturales diferenciadas, ya que Bosch hace hincapié en la influencia de éstas para la conquista de espacios, personajes, temas y conflictos.

La cuantística de Juan Bosch abarca aspectos sociales, históricos, económicos, antropológicos, políticos y culturales que pertenecen a la sociedad dominicana, y a la caribeña, de la primera mitad del siglo xx. Todos estos elementos manifiestan el encuentro entre dos planos: si anteriormente hablábamos de la importante relación entre la palabra y el hombre, en esta ocasión nos referimos a la establecida entre el medio y el hombre. Es destacable la estrecha relación que el espacio mantiene con el personaje,¹⁶ y su tratamiento de igual a igual en algunos casos. De hecho, condiciona y selecciona el carácter y la problemática de los personajes, los temas y los conflictos planteados. En ocasiones, incluso, llega a justificar las acciones de los seres que lo habitan y, en otros casos, se presenta como un actante determinante dentro del relato.

De las relaciones entre el medio natural y/o social y el individuo surge la reflexión sobre una serie de temas siempre presentes, como pueden ser la violencia, la desorientación, la soledad, la miseria, el dolor, la muerte, la explotación o la ignorancia, factores de importancia vital en la evolución del individuo.

En sus cuentos, los elementos que componen el texto y los modos que aparecen en el discurso están tan imbricados que intentar centrarse en el análisis de cualquiera de ellos de manera independiente hace necesario remitirse a los otros. Ello, finalmente, demuestra el propósito de llevar a cabo una técnica integral, en la que la mínima expresión se abre a otras realidades y en la que lo anecdótico que nos presenta plantea connotaciones sociales o individuales más complejas que las que pueden derivarse de una lectura denotativa. Por ello, consideramos que la clasificación de sus cuentos la establece la propia lógica del discurso de su universo narrativo, en el que se manifiesta una diferenciación muy clara entre aquellos relatos que tienen como referente la sociedad dominicana, y los que se ambientan en otras realidades, como ocurre con “Una j́bara en Nueva York”, cuyo marco es el interior de un bar neoyorkino; “La muchacha de La Guaira” o “El hombre que

¹⁶ Respecto a la relevante relación entre el espacio y otros elementos del texto, principalmente personajes y tiempo, véanse a los clásicos, René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966.

lloró”, que se desarrollan en Caracas; y “Rumbo al puerto del origen”, cuyo espacio es el Mar Caribe.

Cada marco elegido, dentro o fuera de lo dominicano, provoca una serie de conflictos muy concretos para el personaje y Bosch se encarga de utilizar como caracterización primera de los seres que nos presenta una serie de marcas culturales distintivas dependientes del espacio.

En los relatos ambientados en el Cibao, podemos destacar tres aspectos relevantes:

a) El primero de ellos se centra en el enfrentamiento directo entre el hombre y el medio natural, como ser vivo, y llega a constituirse en eje estructural de algunos de los relatos como reflejo de la insignificancia del hombre ante el medio. Un ejemplo de ello aparece en “Gauraguaos”, relato que narra de forma retrospectiva la vida de Bucandito, muchacho que se marchó al monte animado por un caudillo. El dolor de su padre, viejo campesino conocedor del destino fatal de su hijo, se convierte en el tema central. En él la descripción del espacio, desde una mirada nostálgica por parte del narrador, se contradice con su fuerza destructiva, que es la que se destaca:

¡Monte! ¡Monte! ¡Ventre de árboles y de sombras...! Eres húmedo y acogedor. Mis pies desnudos se pegaban a tu tierra negra; mis ojos azules se enredaban en tus árboles serenos; mis manos ansiosas se prendían de tus bejucos [...]

El viejo Valerio caminaba deprisa; su respiración era sonora. No volvía la cara atrás ni decía palabra. Algunas veces levantaba el brazo y cortaba a machetazos los bejucos. Después los retiraba con la punta del arma. Teníamos muy a menudo necesidad de sujetarnos a ramas de árboles para poder subir. *Y era como si a cada instante el monte se fuera alzando más, más, más...*¹⁷

La grandeza del monte manifiesta su poder de atracción respecto al individuo al connotar una elección ideológica (la lucha junto a un caudillo), al tiempo que muestra la insignificancia del hombre en ese espacio. El monte adquiere una función estructural y simbólica, ya que, antropomorfizado, se traga a los hombres, los atrae como espacio y lugar de la libertad pero también de la tragedia.

b) El segundo corresponde al significado que van adquiriendo una serie de lugares, propios del entorno rural, que llegan a constituirse como

¹⁷ Juan Bosch, *Cuentos más que completos*, Alfaguara, México, 2001, p. 120. Las cursivas son nuestras.

símbolos recurrentes de su narrativa. Junto al monte, o el río, el camino es otro de los lugares constantes.¹⁸ En muchas ocasiones se presenta como la única vía de comunicación existente en el entorno rural y, por tanto, manifiesta la liberación y posibilidad de movimiento de los personajes. En otros casos cumple la función de ser testigo de todo lo que ocurre en ese microuniverso rural, como es el caso de “La mujer”. Con la función de marco ambiental lo encontramos en “La verdad”, en el que actúa como punto de varios encuentros entre un prófugo, Quique Blanco, y el narrador de la historia, que se centra en testimoniar las causas por las cuales el primero llegó a ser víctima del sistema; también en “El resguardo”, que presenta una escena en la que dos personajes caminan mientras mantienen un diálogo relacionado con el adulterio.

El camino remite, en la mayoría de los casos, a la amplitud, a la soledad del entorno rural y a la inseguridad que provoca tal desolación. Ello lleva a que se utilice como reflejo de un espacio sin ley y como lugar propicio para instalar la semilla de una tragedia. En “Papá Juan”, la venganza de Nico se produce en el camino:

—Fíjese Don Juan... fíjese que yo... yo... no le he faltado el respeto... Por eso [...]

—Por eso... no lo maté... no lo maté en su casa... don Juan... —seguía Nico. Fíjese que fue en el Camino Real.¹⁹

El camino real es el lugar propicio para el ajuste de cuentas. Lugar de paso, espacio idóneo, ausente de leyes, en el cual el hombre puede actuar por cuenta propia y aplicar una justicia muy personal.

En otros casos el camino se convierte en actante directo capaz de provocar la muerte de un hombre. Su propio peligro lo convierte en productor de muertes inesperadas²⁰ o de situaciones impredecibles, como es el caso del cuento “Lucero”, en el que se cree que la aparición del ánima de un muerto en un cruce de caminos produce el mal de ojo en todos los caballos que pasan por allí.

c) El tercero de los aspectos que interesa apuntar refleja la fusión existente entre espacio y personaje, de tal forma que el modo de represen-

¹⁸ Ejemplo del primero es el relato titulado “El río y su enemigo”. Del segundo ha afirmado Bruno Rosario Candelier que el camino es metáfora de vida y esperanza: “Los caminantes desafían el destino trágico o dramático y cuando los personajes se hallan sin salida, acuden al camino como el último peldaño de su dolor o desgracia, como resquicio contra la duda o el fracaso”. Véase Bruno Rosario Candelier, *La narrativa de Juan Bosch*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1989, p. 98.

¹⁹ Bosch, “Papá Juan”, en *Cuentos más que completos* [n. 17], p. 83.

²⁰ En “La pájara” un niño muere al despeñarse por un barranco.

tación del primero se encuentra en sintonía con el sentimiento o la situación que vive el individuo. Las descripciones realizadas de algunos personajes evidencian la incapacidad del hombre de desligarse del entorno natural y animal, y la necesidad de recurrir a estos instrumentos para poder definirlos con exactitud.²¹ De este modo, encontramos caracterizaciones físicas como la de Piloncito, que tiene “figura de sapo y ojos de becerro”;²² la de Floro, que tiene la cara como de madera joven²³ o la de Meco, que camina “meciendo sus brazos encogidos y duros, como de madera”.²⁴

Los tres aspectos señalados conforman la caracterización y funcionalidad de los personajes, que no pueden desligarse de las marcas culturales que los determinan. Así, estos personajes propios del entorno cibaño tienen como función primordial mostrar la situación del campesino en su entorno, la injusticia del medio social o los valores culturales por los que se rigen (el honor, la amistad, el trabajo, la ignorancia, la miseria etc.). Corresponden a una categoría determinada: son víctimas de su condición social y cultural. Son individuos acostumbrados a convivir con la tragedia diaria.

Las relaciones existentes entre estos seres se refieren siempre a un tipo de conflicto, ya sea interno o externo. Un ejemplo significativo de conflictos externos se materializa en los personajes infantiles. La mayoría de los niños de estos relatos, sean protagonistas o no, suelen ser testigos o víctimas de la violencia del sistema y de la miseria en que viven: el nieto de Remigia “estaba flaco, igual que un sonajero de huesos. Los ojos parecían salirle de las cuevas”;²⁵ El de “La mujer” al enfrentarse a la escena del maltrato “veía a la mujer sangrando por la nariz. La sangre no le daba miedo, no, solamente deseos de llorar”;²⁶ en “La pájara”, Taquito muere debido a los trabajos que realiza, que no se corresponden con su edad; y los niños del relato “En un bohío” están muy enfermos. A uno de ellos, “aun en la oscuridad del aposento se le veía la piel lívida, el otro era huesos nada más y silbaba al respirar”.²⁷

Los conflictos internos tienen como espacio catalizador la estructura familiar. Bosch explota al máximo la relación paterno-filial para

²¹ Véase el trabajo de Manuel Arturo Osser, *La expresividad en la cuentística de Bosch: análisis estilístico*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1989.

²² Bosch, “Piloncito”, en *Cuentos más que completos* [n. 17], p. 50.

²³ Bosch, “Camino Real”, en *ibid.*, p. 149.

²⁴ Bosch, “El cobarde”, en *ibid.*, p. 59.

²⁵ Bosch, “Dos pesos de agua”, en *ibid.*, p. 33.

²⁶ Bosch, “La mujer”, en *ibid.*, p. 26.

²⁷ Bosch, “En un bohío”, en *ibid.*, p. 175.

materializarlos. Normalmente recurre a enfrentamientos causados por una acción llevada a cabo por el hijo/hija (que plantea un conflicto de orden social) y que es aceptada con resignación por el padre. En algunos relatos se refleja cómo afecta al padre el que uno de los hijos se convierta en prófugo por haber realizado una fechoría o se decida a abandonar el hogar y unirse a la revolución. Un ejemplo de ello lo encontramos en “El alzado” que nos presenta a un joven perseguido que vuelve a casa de su padre y es descubierto por los militares. El viejo, resignado a perder a su hijo, decide morir con él.

En otras ocasiones no encontramos resignación y la acción del hijo/hija no es aceptada por el padre, lo que da lugar a que el progenitor lleve a cabo una acción que provoca un desenlace trágico (ya sea físico, como en el caso de “La desgracia” o psicológico, como es el caso de “La negación”). En ambos textos el conflicto afecta lo ético. En “La desgracia” el viejo Nicasio descubre que su hija tiene un amante, cosa que su código de valores no puede aceptar, lo que le lleva a maltratarla y arrojarla al camino en medio de la lluvia. En “La negación” el viejo José Dolores decide hacer una visita, después de mucho tiempo, a su hijo Eufemio. Al llegar al bohío de éste descubre que se ha casado y que tiene un hijo, lo que llena de felicidad al viejo. Poco después, descubrirá que su nuera y su nieto viven solos porque su hijo está encarcelado por haber robado. Su reacción inmediata es renunciar a él y a su familia.

Este recorrido por los cuentos de referente rural pone de manifiesto la conquista de un nuevo espacio a través de las relaciones entre el hombre y su entorno. Con ellos Juan Bosch conquista el espacio de la identidad campesina.

En los cuentos con otros referentes espaciales, como son los casos de “El cabo de la Legión”, “El hombre que lloró”, “El indio Manuel Sicuri”, “El dios de la selva”, “La mancha indeleble”, “La muchacha de La Guaira”, “Una jíbara en Nueva York”, “El astrólogo”, “La bella alma de don Damián” y “Rumbo al puerto del origen”, los personajes corresponden a otras categorías y están condicionados por problemas de diversa índole: nos encontramos con el exiliado político, el pescador antillano, el indio boliviano, el mestizo, el criollo, el inmigrante campesino puertorriqueño, la burguesía capitalina puertorriqueña o el extranjero que se afincan en algún país del Caribe por motivos de trabajo o por una cuestión personal.

Todos ellos se mueven en torno al descubrimiento del “otro”. De hecho en la mayoría de estos relatos, el encuentro de culturas con valores diferentes se manifiesta mediante el choque de visiones de mun-

do. En “El dios de la selva”,²⁸ el americano Lewis toma el discurso como narrador protagonista para contar su experiencia en São Paulo, a donde se dirigió con la intención de vender refinerías de petróleo a una compañía. El relato plantea como conflicto base la dialéctica entre lo material (ya que São Paulo viene a significar un espacio de inversiones extranjeras) y lo espiritual (representado por el descubrimiento de la magia de la ciudad). Bosch utiliza al personaje como trasunto de sus propias ideas, que se acercan mucho a las de *El oro y la paz*. Se destaca de forma reiterativa la diferente visión de la gente del trópico frente al “otro”, el extranjero, que con su mirada manifiesta la visión exótica proyectada sobre el espacio descubierto:

—¡Oh Río, Río, ciudad encantadora, de sol, de color, de placer! [...] La suma de todas las voces de los paseos, el tono atristado de los vendedores de periódicos, el timbre de los tranvías, las bocinas de los autos: todos aquellos ruidos peculiares, que en Río no son ruidos, formaban una especie de armonía total, de canto doloroso que se va extendiendo bajo el limpio cielo brasileño.²⁹

El narrador americano viene a representar la toma de conciencia de diferentes modos de entender la realidad, expositora de los valores que especifican a cada cultura.

En la misma línea del choque de miradas encontramos cierta defensa de la forma de ser latinoamericana frente a la extranjera. En “Una jibara en Nueva York” o en “La muchacha de La Guaira”,³⁰ aparece nuevamente esa dicotomía, planteada en los siguientes términos: “primacía de los sentimientos frente a los pensamientos (propia de la cultura latinoamericana) / primacía del pensamiento frente a los sentimientos (propia de la cultura europea)”.

El desamparo y la desorientación del individuo adquieren un peso relevante en todos estos relatos. De ahí que los temas tratados, en su mayoría, estén en relación directa con los personajes y con un sentimiento muy arraigado de frustración. Se centran en la toma de con-

²⁸ “El dios de la selva” y “El cabo de la legión” pueden tomarse como ejemplos de un intento de llevar al relato los patrones de las novelas de aventuras. Presentan una estructura muy similar a la de la novela *El oro y la paz*.

²⁹ Juan Bosch, “El dios de la selva”, en *Cuentos más que completos* [n. 17], p. 543.

³⁰ Bosch afirma que fue escrito para un público chileno y que a través del personaje femenino quiso reflejar las particularidades de esa cultura. Véase Miguel Aníbal Perdomo, “Los 80 años de un gran escritor: Juan Bosch o la pasión social”, en Guillermo Piña Contreras, ed., *En primera persona, entrevista con Juan Bosch*, Santo Domingo, RD, Ferilibro, 2000, pp. 147-153, p. 151.

ciencia del personaje de una serie de conflictos que tienen que ver con el entorno y que se proyectan en su propio destino. En general estos relatos trascienden todo localismo para instalarse en las complejas relaciones entre el ser y su conciencia. En todos estos cuentos, que salen de lo dominicano, se produce la conquista del espacio del otro.

3. *Los espacios conquistados*

COMENZÁBAMOS este artículo exponiendo la importancia de la toma de posición de los escritores, de la necesidad de todos ellos de organizar el caos que los circunda y de cómo ello se resuelve a través de la conquista de un espacio, lo que posibilita la creación de un universo coherente. En el caso de Bosch esa coherencia proviene de la igualdad entre ética y estética y ello se manifiesta en el recorrido que hemos realizado por los lugares que elige para construir la existencia del ser.

Podemos, así, hablar de un mundo literario configurado por unos parámetros que desde lo local hasta lo universal, pasando por estructuras identitarias claras, manifiestan dos ejes esenciales: el de lo “comunitario” y el de la “comunicación”. El primero, porque corresponde al plano de la transmisión de una ideología y visión de mundo: su concepción del hombre como ser social, que no puede desligarse de una tradición ni dejar de adecuarse a una situación determinada ni a su entorno. Junto a ello, la toma de conciencia que el propio individuo debe hacer de tal realidad. El segundo eje, correspondiente a la función de la palabra y de su propia obra como plataforma comunicativa de tal realidad. La importancia de la palabra su valor temporal, su valor mágico. La capacidad del autor para que el individuo pueda, a través de ella, conocerse y reconocerse.

Esos dos atributos se proyectan en su escritura desde las mismas materias primas que utiliza para la composición de sus relatos hasta la forma de configurar su discurso, fundamentado en la idea de que la realidad sobre la naturaleza y el hombre son parte de una cultura en desarrollo, y el escritor, según él mismo nos dice:

no puede limitarse a reproducir la realidad. La realidad es un hecho natural que se produce en un instante, y en el instante siguiente ya esa realidad ha cambiado. El novelista, como el poeta inventan, fabulan, crean, una realidad que permanece siendo eternamente bella.³¹

³¹ Guillermo Piña Contreras, *Doce en la literatura dominicana*, Santiago de los Caballeros, RD, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, 1982, p. 77.

Su concepción del trabajo creativo como presentador de alternativas a lo real, demuestra su convicción de que la literatura no cambia el mundo, sino que lo embellece, ya que crea un nuevo espacio de infinitas posibilidades para el ser humano. Una concepción que, ante el peligro de caer en una suerte de estructura testimonial, manifestadora de una proyección mimética de lo real, queda inserta en el ámbito de lo connotativo y polisémico.

Si hablar de compromiso literario indica hablar de responsabilidad del autor frente a su obra y frente a la sociedad —y de una apertura de la sensibilidad del escritor a la realidad social, a sus conflictos, deseos y esperanzas comunes—, esta actitud es la esencia que define perfectamente la narrativa de Juan Bosch. Una apertura que significa el desentrañamiento de todos los estratos esenciales del individuo: hombre, paisaje, ideas, creencias, mitos, injusticias, ignorancias, pasiones, debilidades, vicios y virtudes... Y proyecta, evidencia, la conquista de esos espacios significativos de la existencia: perspectiva, identidad, palabra y pensamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, Fernando, *Los buscadores de la utopía*, Caracas, Monte Ávila, 1977.
- Bosch, Juan, *La Mañosa*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1983.
- *Cuentos más que completos*, México, Alfaguara, 2001.
- *Cuentos escritos antes del exilio*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1997.
- *El oro y la paz*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1998.
- Cavanes Vicedo, Santiago, *Juan Bosch: su vocación literaria*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1998.
- García Cuevas, Eugenio, *Juan Bosch: novela, historia y sociedad*, San Juan de Puerto Rico, Isla Negra, 1995.
- Gerón, Cándido, *Juan Bosch: vida y obra narrativa*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1993.
- Hostos, Eugenio María de, “Tratado de moral”, en *Obras completas*, Santo Domingo, Onap, 1982, vol. xvi.
- Mora Serrano, Manuel, “Indias, vien-vienes y ciguapas”, *Revista Eme-Eme. Estudios dominicanos* (Santiago de los Caballeros), núm. 19 (julio-agosto de 1975), pp. 29-79.
- Ocaña, Antonio, *Un hombre llamado Juan Bosch*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1995.
- Oraá, Luis M., *Hostos y la literatura*, Santo Domingo, Taller, 1982.

- Osser Cabrera, Manuel Arturo, *La expresividad en la cuentística de Juan Bosch: análisis estilístico*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1989.
- Perdomo, Miguel Aníbal, “Los 80 años de un gran escritor: Juan Bosch o la pasión social”, en Guillermo Piña Contreras, ed., *En primera persona, entrevistas con Juan Bosch*, Santo Domingo, RD, Ferilibro, 2000.
- Pichardo, Coronada, *Juan Bosch y la canonización de la narrativa dominicana*, Santo Domingo, Funglode, 2009.
- Piña Contreras, Guillermo, *Arqueología de un mundo imaginario*, Santo Domingo, Comisión Permanente de Efemérides Patrias, 2007.
- , *Doce en la literatura dominicana*, Santiago de los Caballeros, RD, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, 1982.
- Prosdocimi de Rivera, María del Carmen, “El oro y la paz”, en *Presencias*, Santo Domingo, Ban-reservas, 1999, pp. 21-28.
- Rosario Candelier, Bruno, *La narrativa de Juan Bosch*, Santo Domingo, Alfa y Omega, 1989.
- Wellek, René, y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966.

RESUMEN

Como todo mundo ficcional, el de Juan Bosch cuenta con una serie de elementos que lo caracterizan y que permiten mostrar cuáles son las obsesiones y preocupaciones del autor. En su narrativa los personajes y los espacios son fundamentales. A través de ellos indaga en las particularidades del ser dominicano y en las esencialidades del individuo. Este trabajo pretende plantear algunos de los paradigmas de su escritura fundamentados en dos ejes: el de la relación entre el hombre y la palabra y el de la dependencia entre el hombre y el espacio. Reflexión necesaria para fundamentar cómo Bosch crea un universo estético (marcado por lo comunitario y lo social) en el que lo local, lo universal y las marcas culturales actúan como esencias de una cultura y, por ende, de una escritura. Elementos que manifiestan los espacios conquistados de su mundo de ficción.

Palabras clave: Juan Bosch, narrativa dominicana, *La Mañosa*, identidades.

ABSTRACT

As is common in the world of fiction, the one by Juan Bosch has a set of characteristics which show the author's obsessions and preoccupations. In his narrative, characters and scenarios are fundamental. Through both of them, Bosch explores the peculiarities of the Dominican being and the essentialities of the human nature. This work studies some of the paradigms of Bosch's writing based on two themes: the relationship between man and word, and the interdependence between man and space. This is a necessary study in order to illustrate how Bosch creates his own aesthetical universe (characterized by "communitarian" and "social" components), in which the local, the universal and the cultural act as the essence of culture and therefore, writing. Elements which show the conquered spaces in his fictional world.

Key words: Juan Bosch, Dominican narrative, *La Mañosa*, identities.