

"Esencialidades: El mundo narrativo de Juan Bosch"

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, 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 debemos tener en todo acto de lectura.

Cada vez estoy más convencida de que la literatura no es un lugar de búsqueda, sino de encuentros. Los textos permiten que dialoguemos con ellos: Los textos nos hablan y hay, sobre todo, 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 universo. 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.

Tomar posesión del espacio circundante es el primer gesto de las cosas vivas, del hombre y de los animales, de las plantas y aún 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 esta conferencia, en la que intentaremos reflexionar sobre algunos de los paradigmas esenciales que conforman el espacio ficcional de Juan Bosch: el de lo local y lo universal, y el de las marcas culturales identitarias, y el de la coherencia ética y estética de su discurso.

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

1. Lo local y lo universal.

El primer eje, el de la dialéctica entre lo local y lo universal, lo encontramos claramente definido en toda su obra narrativa. Como ejemplificación de ello pueden servirnos sus novelas *La mañosa* y en *El oro y la Paz*. Ambas difieren claramente en temática, en construcción y en la dirección y funcionalidad que el autor quiere darles. Los espacios que quieren conquistarse son diferentes.

En *La Mañosa*, Bosch utiliza a la colectividad dominicana, la cibaëña, como protagonista. 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 ineludibles para llevarlo a cabo:

La palabra y El Hombre.

En este sentido podemos decir que en esta novela recurre a diferentes estrategias que se corresponden con planteamientos identitarios localistas, entre otros, el que trate el tema de las revoluciones o “montoneras” que se dan en la zona del Cibao a principios de siglo. El problema del caudillismo, el del campesino y el del negro, recogiendo así el prejuicio antihaitiano, **tres temas, presentes y constantes en la historia, la sociedad y la cultura dominicana.**

Como ya hemos tenido la oportunidad de escuchar al Dr. Guillermo Piña Contreras hablar magistralmente sobre *La Mañosa*, no profundizaré en ella, aunque sí destacaré de ella una estrategia que me parece fundamental y que va unida al valor otorgado a la palabra: se trata del uso **de fuentes ficcionales de construcción en su tejido narrativo: es decir, el aprovechamiento de**

creencias, mitos y leyendas provenientes de la tradición dominicana. Componentes indispensable de su mundo ficcional.

Mundo de lo maravilloso y lo mágico en el que los encantamientos, hechicerías y supersticiones típicas reflejan el subdesarrollo de una cultura campesina y la proyección del imaginario colectivo. Cuentos de camino que recorren las vértebras de la cultura oral y viva del pueblo,

En *La Mañosa* estos cuentos cumplen una función estructural clara. Bosch les atribuye funciones específicas semántica y formalmente. 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 sígnico diferencial acorde a su propia vida y movimiento: Así, de forma autónoma cada personaje conquista un espacio: los cuentos que narra Dimas, (Y no olvidemos que la novela se inicia con un relato de este personaje. Ése conjurativo inicio: “*Esto nos lo contó el viejo Dimas cierta noche agujereada de estrellas*”) se ambientan en las salidas montoneras. Los cuentos de José Veras dejan entrever su condición de héroe y su postura idealizadora, su proyección de salvador. Los cuentos de Momón manifiestan el pensamiento de los campesinos del estrato más bajo, el miedo a lo ignoto y a la muerte, la creencia en lo sobrenatural como respuesta a lo que se desconoce.

Mediante ellos Bosch señala, más allá de la pura manifestación de la miseria física y cultural en que viven estos campesinos, la inadecuación respecto al transcurso histórico, ya que lo que en ellos es creencia pasa a ser leyenda para otros. Lo que en esa cultura oral es explicación razonable de un hecho, en una cultura escrita es material legendario aprovechable para ésta.

El espacio que crea Bosch en *La Mañosa*, caracterizado por un discurso complejo que se esquematiza mediante una caja china de voces narradoras de ficciones, se mueve en los límites del testimonio. ***El oro y la paz***, por el contrario, pertenece a otro contexto. Bosch parte de la estructura maniquea del bien y del mal, resaltada en el propio título mediante el sintagma elegido: el oro, simboliza el poder (lo material) y la paz, la belleza (lo espiritual). 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.

De este modo crea un conjunto de personajes de distintas culturas y lugares del mundo que llegan a Tipuaní con la intención de cumplir sus sueños, encontrar oro, hacer riqueza fácil y volver a emprender una mejor vida fuera del país. Sin embargo, la mayoría de ellos no cumplen sus objetivos y encuentran todo lo contrario: la infelicidad o la muerte.

Considero que en esta obra prevalece, ante todo, la huella del discurso teórico hostosiano sobre el arte y la literatura. Recordemos que Hostos condena dos vías literarias: la que denomina “la vagabunda corriente de la imaginación” (o el arte por el arte) y “La corriente de la popularidad” (la comercialización del arte, el bestsellerismo). Para él la literatura es una fuerza social que actúa como fuerza moral². Desde esta perspectiva el sueño y la fantasía, el mito del oro, se desintegra y se opone al discurso de la ciencia, concebido como la verdad y la razón, como la paz y la belleza.

² Eugenio M^a de Hostos, “Tratado de moral”, en *Obras Completas*, vol. XVI, Santo Domingo, Ediciones Onap, 1982, pág. 254.

El oro y la paz, presenta temas, personajes y conflictos fuera del referente dominicano. Presenta un tema de carácter existencial basado en dos visiones, y posturas, antitéticas ante la vida. Con ella Juan Bosch trasciende conscientemente el espacio local para adentrarse en el universal.

2. El paradigma de las marcas culturales.

Si con sus novelas hemos querido ejemplificar la dialéctica entre lo local y lo universal, sus cuentos pueden servir como engranaje del segundo de los ejes que configura el mundo narrativo boschiano: el paradigma de marcas culturales diferenciadas

Todos los aspectos que abarca la cuentística boschiana 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 que se da entre El medio y el hombre. De este enfrentamiento, y de las relaciones entre el medio natural o social y el individuo, surge la reflexión sobre una serie de temas siempre presentes: la violencia, la desorientación, la soledad, la miseria, el dolor, la muerte, la explotación o la ignorancia, como motores de importancia vital en la evolución del individuo y en su diálogo con el medio.

Sus cuentos evidencian el propósito de llevar a cabo una **técnica integralista**, 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.

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 rasgo distintivo de ellos los contrastes

culturales. Así, en **los relatos ambientados en el Cibao, podemos destacar tres aspectos relevantes:**

a) El primero de ellos, en sintonía con el regionalismo que inunda las primeras décadas del siglo XX en la narrativa hispanoamericana, se refiere al enfrentamiento directo entre el hombre y el medio natural, como ser vivo, constituyéndose como eje estructural manifestador de la insignificancia del hombre ante el medio. Un ejemplo de ello lo encontramos en *Guaraguaos*, cuento en el que la descripción del espacio desde una mirada nostálgica por parte del narrador se contradice con su fuerza destructiva. El relato narra retrospectivamente la vida de Bucandito, muchacho que se marchó al monte animado por un caudillo, y se centra en el dolor de su padre, viejo campesino, conocedor del destino fatal de su hijo. El monte adquiere en el relato una función estructural. Antropomorfizado, se traga a los hombres, los atrae como espacio y lugar de la libertad pero también de la tragedia:

¡Monte! ¡Monte!

Al atardecer, no importa donde esté, si me hallo solo y sentado en una silla serrana, recuerdo aquel monte. Todo él se iba alzando envuelto en enredaderas: bejuco, camarón, cundeamor, bejuco musú. Todo él estaba como arropado por las hojas que se juntaban, apretaban y confundían hasta no saber uno si bajo las hojas de capá había, verdaderamente, capá. Ahí mismo, a la orilla del río, la tierra se escondía en la trabazón magnífica de raíces de pomos; agua abajo iban siempre los frutos rosados y amarillos.

¡Monte! ¡Monte!, ¡Ventre de árboles y de sombra!³

b) El segundo corresponde al significado que van adquiriendo una serie de lugares, propios del entorno rural, que llegan a constituirse como símbolos recurrentes de su narrativa. El camino es uno de

³ *Guaraguaos*, pág. 113.

esos territorios. En 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 es el testigo de todo lo que ocurre en el entorno campesino, como es el caso de *La mujer*. Representa, además, la amplitud, la soledad y la inseguridad del espacio rural. En *Papá Juan*, la venganza de Nico sobre Minguito 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.⁴

El camino es el lugar propicio para el ajuste de cuentas, por ser lugar de paso, donde no hay que atender al orden. Ello lleva a que se utilice como reflejo de un espacio sin ley y como lugar propicio para instalar la semilla de la tragedia.

Tragedia que, en ocasiones, la provoca, como actante directo el propio camino, como ocurre en *La Pájara* o en *Lucero*, en el que se dice que aparece el ánima de un muerto en un encrucijada y todos los caballos que pasan por allí terminan siendo víctimas de un mal de ojo.

c) El tercer aspecto que queremos destacar es la fusión existente entre espacio y personaje. Un paseo por las descripciones realizadas de algunos personajes evidencia que el hombre es incapaz de desligarse del entorno natural y animal, y éstos son los instrumentos utilizados para definirlos. De este modo, encontramos

⁴ *Papá Juan*, pág. 83.

caracterizaciones físicas como la de Meco, que camina *meciendo sus brazos encogidos y duros, como de madera*; Piloncito tiene *figura de sapo y ojos de becerro*"; Los soldados que aparecen en *Forzados* eran como *fieras uniformadas*; en la mirada del viejo José Dolores hay *como polvo de camino* y sus ojos *parecen como devolver paisajes*; Floro tiene la cara *como de madera joven* y Victoriano Segura *era musculoso y fuerte como un animal joven*.

Los personajes del campo cibaeño corresponden a la categoría de víctimas de su condición social y cultural. Son individuos acostumbrados a la tragedia diaria, a la muerte y a la violencia. Si algo les caracteriza es la fatalidad. Un ejemplo significativo de ello es que todos los niños que aparecen, ya sean personajes protagonistas o secundarios, son testigos o víctimas de la violencia del sistema y de la miseria: El niño de *La mujer* al enfrentarse a la escena del maltrato *se agarraba a las piernas de su papá, no sabía hablar aún y pretendía evitarlo. Él veía a la mujer sangrando por la nariz. La sangre no le daba miedo, no, solamente deseos de llorar, de gritar mucho*; el nieto de Remigia *estaba flaco, igual que un sonajero de huesos. Los ojos parecían salirle de las cuevas*; Taquito, en *La pájara*, muere por realizar trabajos que corresponden a un hombre; 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, pero no se movía ni se quejaba; sólo miraba con sus grandes ojos*;

Rosalía, la hija de Juan de la Paz fue violada y asesinada por su propio padre. Pero quizás el relato paradigmático de la visión del niño campesino es *Papá Juan*, en el que el pequeño Juan narra su impresión al ver a Minguito muerto en el camino y observar que su perro se alimenta de su sangre: *De pronto me subió una oleada caliente, llenándome el pecho, y rompí en llanto. Había visto a Garantía lamer la sangre*⁵.

Si el paradigma que define los cuentos del cibao contribuye a manifestar los conflictos que surgen del choque entre el hombre y el medio. ¿Cuáles son los aspectos que caracterizan a los cuentos que salen de este marco?

En los Cuentos con otros referentes espaciales, como es el caso 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 afinca en algún país del Caribe por motivos de trabajo o por una cuestión personal.

⁵ *Papá Juan*, pág. 79.

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 mundo. En *El dios de la selva*, el americano Lewis toma el discurso como narrador protagonista para contar su experiencia en Sao 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 Sao 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.

También encontramos cierta defensa de la forma de ser latinoamericana en *Una jíbara en Nueva York* o en *La muchacha de La Guaira*, en el que el choque de miradas se plantea atendiendo a una nueva distinción: *primacía de los sentimientos frente a los pensamientos (propia de Latinoamérica)/ primacía pensamiento frente a sentimientos (propia del mundo Europeo)*.

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

concienciación 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.

Comenzábamos esta intervención hablando de las tomas de posiciones de los escritores, de la necesidad de todos ellos de organizar el caos que los circunda y 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 los lugares que elige para construir la existencia del ser.

Podemos, de este modo, hablar de un mundo literario configurado desde unos parámetros que desde lo local a 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, 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. Su capacidad 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....⁶

Su concepción de la literatura como presentadora 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 el ámbito de lo connotativo y polisémico. De lo proyectivo.

Si hablar de compromiso literario indica hablar de responsabilidad del escritor 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, propone un mejor modelo de sociedad. Un mejor modelo de individuo. Aquellos deseados por Juan Bosch para la realidad dominicana.

Pedro Mir, en uno de sus grandes poemas titulado “Hay un país en el mundo” nos decía:

⁶Doce en la literatura Dominicana, Ob. cit. pág. 77.

“Faltan hombres
para tanta tierra. Es decir, faltan hombres
que desnuden la virgen cordillera y la hagan madre
después de unas canciones.
Madre de la hortaliza.
Madre del pan. Madre del lienzo y del lecho.
Madre solícita y nocturna junto al lecho...
Faltan hombres que arrodillen los árboles y entonces
los alcen contra el sol y la distancia.
Contra las leyes de la gravedad.
Y les saquen reposo, rebeldía y claridad.
Y hombres que se acuesten con la arcilla
y la dejen parida de paredes.
Y hombres que descifren los dioses de los ríos
y los suban temblando entre las redes.
Y hombres en la costa y en los fríos desfiladeros
y en toda desolación.
Es decir, faltan hombres.”

Con estas palabras Mir apela la necesidad de hombres transformadores, con capacidad creativa y comprometidos. No sé lo que opinan ustedes, pero a mi parecer, Juan Bosch vino a llenar ese vacío de Hombres, que según el poeta eran necesarios para la sociedad dominicana.

Muchas gracias.

