

PUNTOS CONVERGENTES DEL CUENTO “LA MUJER”, DE JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CON EL CUENTO “LA MUJER”, DE JUAN BOSCH

En el cuento “La mujer”, de José Luis González se registran varios elementos de contenido y de tratamiento temático o estructural comunes al cuento “La mujer”, de Juan Bosch.

Aparte de la igualdad de títulos, la primera semejanza que observamos al principio o casi al principio de ambos cuentos es que cada mujer se encuentra en una carretera; si bien la de Bosch está “tirada”, y la de González está “sentada sobre una gran piedra redonda...” (287). Pero aun esta piedra nos hace pensar en el cuento de Bosch; aunque aquí es parte de un símil: “La mujer se veía ...como una piedra...” (10), y en González es parte de la realidad ficcional. La imagen de la piedra en el cuento de Bosch contribuye a la introducción de “la mujer despojada de su naturaleza humana...” (Ossers Cabrera, “En torno” 69). La piedra de González parece dar también cierto carácter deshumanizante a la mujer al figurar una como extensión de la otra: “Ahora está ...sentada sobre una gran piedra redonda a la orilla del camino, los codos sobre las rodillas y la cara entre las manos” (287). Volviendo a la carretera, ésta, aunque con mucho menos detalles descriptivos en González, tiene en común con la de Bosch una íntima relación temática, pues en ambos cuentos la carretera funciona como una especie de receptáculo de las aflicciones o conflictos de cada mujer. En Bosch, la mujer viene a parar en la carretera después del atropello físico-verbal que sufre de su marido, y luego, después de ella quitarle la vida a Quico. En González, la mujer toma la costumbre de sentarse en una piedra en el camino desde el cual observaba por horas el sitio donde trabajaba su violador y padre de su hijo.

El efecto candente del sol en la natura y en los personajes es otro elemento común a ambos cuentos. En Bosch, la acción del sol es devastadora y afecta directamente la vida doméstica y socio-económica de los personajes. Verbigracia, “Aquel acero blanco, transparente, le había vuelto fiero, de seguro. El pelo era estopa y las córneas estaban rojas” (12). En González, el efecto es circunstancial y hasta casi un pretexto con el fin de canalizar la descripción y la narración hacia el trágico suceso que da origen a la trama narrativa: A causa, en parte, del inmenso calor, la mujer se baña en el río, un hombre la espía, y luego la viola.

Hasta en una técnica descriptiva diametralmente opuesta en las dos narraciones, se aprecia la analogía del cuento de González con el de Bosch. En éste, otro personaje comienza en la distancia a percibir poco a poco la presencia de la mujer en la carretera: “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 gran carretera muerta. Crecía, y Quico se dijo: Un becerro, sin duda, estropeado por auto. Tendió la vista: la planicie, la sabana... Más cerca ya, Quico vio que era persona” (10). En González, es la mujer la que observa a los otros personajes y objetos en la distancia: “Desde acá, la mujer ve a los hombres pequeñitos, cuyas voces llegan a retazos en el viento. Ve también, como juguetes, las grúas y las trituradoras, las mezcladoras y los camiones” (287). Notamos, sin embargo, que aquí no se produce el proceso de visualización paulatinamente progresivo narrado por Bosch, sino que se describe un miramiento inmediato y de distancia invariable.

Al igual que en Bosch, José Luis González hace uso de la suspensión con el fin de pasar de un hecho o situación presente a otro pretérito responsable del momento actual. Claro, la similitud aquí no radica en la suspensión y retroceso—pues Bosch y González no tienen derechos exclusivos a tales técnicas literarias—, sino en el hecho de que en ambos cuentos se corta la narración del presente ficcional después de la presentación y localización espacial de cada mujer. Mas, en Bosch se completa la descripción del medio ambiente natural enmarcador de la narración antes de la suspensión; mientras que en González tal descripción continúa después de la suspensión. En el cuento de Bosch el retroceso sólo incluye los hechos originadores de la acción suspendida, y luego la narración de tales hechos se finaliza para continuar con la narración primariamente suspendida—la cual termina siendo el cuerpo del relato—hasta el fin del cuento. En el cuento de J.L. González, el retroceso también sólo se ocupa de los hechos responsables de la situación suspendida. Curiosamente, no obstante,—y diferente a Bosch—en un momento del cuerpo narrativo, la acción se fusiona con ciertos detalles expuestos en la parte suspendida; y se produce la fusión mediante la repetición exacta o parafraseada de algunas de las oraciones de la sección truncada:

Ahora está, como de costumbre, sentada sobre una gran piedra redonda a la orilla del camino ...El camino es rojo... y corre como una herida sobre las tetas verdes de las lomas. En lo más alto de una de ellas, donde se acaba de repente, está la planta hidro-eléctrica en construcción.

Desde acá, la mujer ve a los hombres pequeñitos, cuyas voces llegan a retazos en el viento...

Regularmente baja un camión por el camino ...y deja a la mujer envuelta en una nube de polvo rojizo. Ella se cubre las narices y hace por no toser, conteniendo la respiración. Así, algunas veces, siente al hijo moverse en el vientre (287).¹

Fusión:

Cuando ya se acercaba a los nueve meses, le dio por pasarse largas horas sentada

¹ El énfasis es mío, aquí y en otra cita más adelante.

sobre una gran piedra redonda a la orilla del camino que llevaba a la planta en construcción. Desde allí veía a los hombres pequeñitos, trabajando en lo alto de la loma. El polvo que levantaban los camiones al pasar, le daba tos. Así, algunas veces, sentía al hijo moverse en el vientre (290).

Con esta fusión, pues, se concluye el retroceso narrativo en el punto temporal donde precisamente se había interrumpido el presente ficcional de la primera parte. Este presente también queda terminado con la fusión: ya que a ésta le siguen hechos posteriores a aquél. En vista de que el retroceso narrativo es la memoria de la mujer—"Recuerda aquella tarde..." (287)—, es lo mismo decir, entonces, que con la fusión termina tanto el recuerdo de la mujer como el momento (presente ficcional de la primera parte) en que experimenta tal recordación. Entre el final del retroceso y el seguimiento cronológico de la narración existe un espacio temporal, y, como en Bosch, no hay suspensión, puesto que se pasa del uno al otro sin mediar entre ellos ninguna acción exteriorizada en el plano lingüístico, después de la cual se recogería lo suspendido, si existiese.

Ambos cuentos están gráficamente divididos en tres partes; el de Bosch con asteriscos, y el de González con números romanos. Claro, que la división en sí misma no añade nada al valor de la igualdad de esta técnica estructural en nuestros dos cuentistas, pues no son los únicos en usarla. Lo significativo de la igualdad de tal montura estructural consiste en el tratamiento similar a Bosch que González da a la división. Como sabemos, en ambos cuentos la primera parte fija la localización temporal y espacial de sendas mujeres diferente al resto de la narración; y, como también advertimos, tal tiempo (presente ficcional) y tal espacio (la carretera o camino) son los mismos en los dos cuentos. El presente ficcional de González se traduce en presente gramatical al plano de la expresión; Bosch, en cambio, lo transmite al plano expresivo tanto en presente gramatical (cuando describe) como en pretérito e imperfecto (cuando narra). La segunda parte en ambos cuentos constituye la exposición de la problemática vivencial de sendas mujeres (en Bosch, el abuso verbal y físico que recibe la mujer de su marido; y en González, la violación sexual de que es víctima la mujer, y su subsiguiente preñez) precipitadora de la situación desplegada en la primera parte. La tercera parte en los dos cuentos contiene el resto del cuerpo narrativo, incluyendo la culminación dramática: en Juan Bosch, la muerte de Quico a manos de la mujer; y en José Luis González, la muerte del padre de la mujer a manos de ella.

La analogía de ambas culminaciones en los dos cuentos no se limita a los homicidios cometidos por cada mujer; si bien el homicidio parece ser uno de los rasgos que más acercan el cuento de José Luis González al cuento de Juan Bosch. Si despejamos el clímax de cada cuento en sus componentes, apreciamos la magnitud de la semejanza de un punto culminante con el otro. En ambos cuentos la victimaria es la mujer y la víctima es un hombre. Cada hombre encuentra la muerte como consecuencia directa de su defensa de la mujer; en Bosch, Quico trata de defender a la mujer del maltrato de su marido: "Quico le llamó la atención; pero

él [el marido], medio loco amenazó de nuevo a su víctima [la mujer]. Iba a pegarla ya. Entonces fue cuando se entabló la lucha entre los dos hombres" (12); y en González, el padre asesinó al violador de la mujer como defensa a "la honra" de ella: "...Pero ya verá, ya verá ese cabrón que con la honra de mi hija no juega naide:" (289). A primera vista parece irónico o ilógico que las dos mujeres sacrifiquen a sus defensores; pero en realidad no existe tal paradoja en ninguno de los hechos. En Bosch, como indicó en otro trabajo, "El acto homicida de la mujer en contra de su redentor y a favor de su torturador no carece de lógica, dada la negativa vida prístima y de dependencia en que se desenvuelve. Dependencia que se manifiesta en el cuento hasta por el anonimato de ella. Por lo tanto, lo paradójico del acto no es el acto mismo, sino la lógica de ese mismo acto" ("En torno" 74). En González, una serie de elementos forjadores de la composición psicológica de la mujer señala una metamorfosis radical de este psiquismo desde el asesinato de su violador por el padre de ella. El grado de transformación como consecuencia de ese asesinato es tal, que éste oblitera o desvanece casi totalmente cualquier daño que la violación haya infligido en la mujer. Primeramente, la mujer no sólo no visita al padre encarcelado, sino que en su mente lo declaró muerto:

Desde entonces quedó la mujer sola en el ranchito. Al padre no volvió a verlo; sólo supo que el juicio le había salido por diez años. Y como pensó que el viejo no iba a resistir el encierro, prefirió hacérselo muerto de una vez (290).

Aunque una noche tuvo una pesadilla relacionada a la violación, en sus sueños regulares con el violador sólo lo veía a éste como "el padre del hijo que llevaba en las entrañas" (290); mientras que los sueños frecuentes con su propio padre eran siempre pesadillas grotescas, reflejos del repugnante asesinato cometido por su padre: "Soñaba a menudo con su padre; sueños fantásticos, poblados de cuadros de sangre" (290). Casi al término de su preñez, la mujer comienza el hábito de pasarse largo tiempo observando la planta hidroeléctrica en construcción en que trabajaba el ingeniero que la violó en esos alrededores: "Cuando ya se acercaba a los nueve meses, le dio por pasarse largas horas sentada sobre una gran piedra redonda a la orilla del camino que llevaba a la planta en construcción. Desde allí veía a los hombres pequeñitos, trabajando en lo alto de la loma" (290). Cuando nace el hijo, no percibe al padre de él como el violador de ella, sino como el padre asesinado: "Desde entonces fue sólo para el hijo, imagen viva del padre asesinado. Lo crió con un amor silencioso, refugiada toda en él, sin darse cuenta de cómo pasaba el tiempo" (291). El día que el padre de la mujer sale de la cárcel y regresa al pequeño rancho, ella lo contempla con indiferencia e inexpresividad: "Ella lo había estado mirando todo el tiempo con una mirada fría, inexpresiva" (291). Cuando el padre le sugiere "olvidarlo todo y empezar de nuevo, como si nada" (292), ella permanece en absoluto silencio: "Ella no dijo palabra" (292). Y, finalmente, como culminación de todo este proceso de sublimación del sentir de la mujer en la memoria del ingeniero, ella lo caracteriza en su mente una vez más

no como su violador, sino como el padre asesinado de su hijo; mientras que al padre de ella no lo ve como su redentor, sino como el asesino del padre de su hijo: "La mujer, adentro, lo veía de espaldas. Y pensó en el otro, en el padre de su hijo. Le pareció verlo con la herida horrible en la garganta. Y esas espaldas que ahora veía, y esa cabeza, blanca, eran las de su asesino" (292). Así que patentemente el efecto psicológico del horrendo asesinato del ingeniero en la mujer no es sólo de mayor gravedad que la violación, sino que perdura hasta el extremo de la mujer vengar tal ejecución al ejecutar ella a su vez a su propio padre:

En un rincón estaba el machete. Lo tomó en su mano derecha sin producir el menor ruido. Y se colocó detrás del viejo. Levantó el arma lentamente, sostenida con ambas manos.

El niño, en el otro cuarto, al sentir el golpe seco y un gemido, preguntó nervioso: —¿Qué pasó, mamá?

Y escuchó la respuesta en una voz extrañamente gutural, que no le pareció la de su madre:

—Nada... Duérmase.

Junto a la puerta, el viejo yacía boca abajo sobre un charco de sangre, con la cabeza abierta en dos mitades (292).

Por supuesto que la venganza de la mujer no la provoca simplemente la naturaleza horrorosa del asesinato del ingeniero, sino el hecho de que éste era el padre de su hijo. De modo que para la mujer la paternalidad de su hijo es de mucho mayor trascendencia que la suya misma y que la violación que engendró a ese hijo. De ahí que, como en Bosch, el acto homicida de la mujer no sea ni ilógico ni paradójico; y también como en Bosch, la paradoja es lo lógico del acto.

En la transcripción de arriba notamos algunos detalles de casi idénticas manifestaciones a como se registran en el cuento de Bosch. Éste dice: "Ella no supo qué sucedió, pero cerca, **junto a la puerta, estaba la piedra ...La alzó...**" (12). Y González dice: "**En un rincón estaba el machete... Levantó el arma lentamente...**" (292). En este primer detalle, entonces, observamos no sólo la obvia igualdad temporal y verbal, sino también la similar disponibilidad de las armas homicidas para ambas victimarias. También análogas, aunque traducidas en diferentes actos, son las circunstancias o hechos inmediatamente precedentes a la vista y toma de las armas. En Bosch, la mujer se da cuenta de que su marido está al perder la vida en manos de Quico: "...Éste (el marido) comenzó por cerrar los ojos; abría la boca y le subía la sangre al rostro ...junto a la puerta, estaba la piedra..." (12). En González, la mujer recuerda el crimen brutal del ingeniero mientras ella contempla a su asesino: "...Le pareció verlo con la herida horrible en la garganta. Y esas espaldas que ahora veía, y esa cabeza blanca, eran las de su asesino... En un rincón estaba el machete..." (292). Como advertimos en los pasajes transcritos, ambos actos homicidas de las mujeres tienen semejante elemento catalizador: la muerte (o potencial muerte) de cada padre de sendos hijos de las

mujeres; aunque sabemos que en el cuento de Bosch la decisión de la mujer de defender a Chepe (su marido), a pesar de su crueldad para con ella, está social y culturalmente enmarcada por su dependencia socio-económica de él. Otro detalle afín que notamos en el pasaje final del cuento de González con el de Bosch—y que aunque aisladamente quizás carezca de valor desde el punto de vista de su analogía, pero que visto en conjunto como un elemento homogéneo más, contribuye a la convergencia global del cuento de González con el de Bosch—es la descripción del golpe que cada arma homicida—aunque diferente una de la otra—produce en las víctimas: En Bosch “sonó seco el golpe” (12); y en González se sintió “...el golpe seco y un gemido...” (292). Otro detalle equivalente en el pasaje que nos ocupa es que cada niño es testigo del acto homicida de sus respectivas madres; si bien en González el niño es sólo un testigo auricular: “El niño, en el otro cuarto, al sentir el golpe seco y un gemido, preguntó nervioso...” (292). Finalmente en el pasaje en cuestión, notamos otra semejanza de un cuento con el otro: la copiosidad de sangre de cada víctima en el piso. En Bosch: “Quico... dobló las rodillas, después abrió los brazos con amplitud y cayó de espaldas, sin quejarse, sin hacer un esfuerzo”.

“La tierra del piso absorbía aquella sangre tan roja, tan abundante” (12). Y en González: “Junto a la puerta, el viejo yacía boca abajo sobre un charco de sangre, con la cabeza abierta en dos mitades” (292). Parece significativa la posición opuesta de los cadáveres en el piso en ambos cuentos en términos del papel desempeñado por las víctimas en la realidad vivencial de cada una de las mujeres. Quico, que sí cumplía un acto redentor al tratar de defender a la mujer de una situación desgraciada y muy real, yace boca arriba, y, en efecto, como el Cristo Redentor, con los brazos extendidos. El viejo padre, por el contrario, cuyo crimen sólo obedecía a orgullo, complejo y normas sociales, yace boca abajo embarrado en el lodo de su propia sangre.

Finalmente, la igualdad de títulos primeramente y luego todas las demás semejanzas, nos hacen anticipar una similitud que no se llega a dar del todo en el cuento de José Luis González: el anonimato de la mujer en el cuento de Juan Bosch. Mas, en cada cuento la anonimidad total o parcial de la mujer cumple una significativa función temática y estructural. En Bosch, el anonimato de la mujer es completo, y funciona como un elemento magnificador del absoluto estado de dependencia socio-económica de la mujer de su marido; y de la misma manera, víctima de un sistema socio-cultural favorecedor de los esposos y discriminador de las esposas. En González, curiosamente, la anonimidad de la mujer se inicia a la mitad de la narración en el mismísimo momento que ella se entera del asesinato del ingeniero. De ahí que tal trueque estructural sea muy significativo en función del cambio psicológico de la mujer que discutimos anteriormente; pues ahora, como en Bosch, el anonimato de la mujer acentúa su realidad vivencial, esto es, la soledad en que queda al padre ser encarcelado—y con quien vivía sola desde niña—, y luego, cuando nace el hijo, ella desplaza su propio yo, y su ser se fusiona totalmente en el niño: “Desde entonces fue sólo para el hijo, imagen viva del padre asesinado. Lo

crió con un amor silencioso, refugiada toda en él, sin darse cuenta apenas de cómo pasaba el tiempo" (291). De modo que la naturaleza absoluta de tal fundición psíquico-mental no sólo es recalcada por el anonimato de la mujer, sino que el mismo constituye una necesidad temática a la luz de la fusión de la esencia de la madre en su hijo.

Y por último, cabe preguntar si la similitud del cuento de José Luis González con el de Juan Bosch es simple coincidencia, o influencia de éste en aquél. Algunos elementos directos y circunstanciales determinan esto último:

Primero, los puntos convergentes son muy numerosos para ser mera coincidencia.

Segundo, Juan Bosch fue el mentor literario de José Luis González cuando éste se iniciaba como cuentista: "Bajo la orientación del cuentista dominicano Juan Bosch y la influencia del novelista norteamericano Ernest Hemingway, nos da ya en sus dos primeros libros *En la sombra* (1943) y *Cinco cuentos de sangre* (premiado éste en 1945 por el Instituto de Literatura) en grado muy apreciable de renovación estilística y técnica" (Marqués 79).

Tercero, a pesar de ese grado alcanzado de que habla René Marqués, José Luis González todavía no era un cuentista logrado dos años antes de escribir "La mujer", según lo reconoce él mismo ahora: "Recuerdo que Juan Bosch, al comentar mi primer libro de cuentos, declaró que allí, más que un cuentista, lo que había era un novelista en ciernes. Entonces no se lo creí, pero ahora creo que tenía razón" (Marqués 85). Además afirma González que "en 1943 yo sólo contaba diecisiete años y por lo tanto fui una especie de sietemesino literario..." (Orthmann y Silva de Velázquez 32). De modo que José Luis González era todavía muy joven (19 años de edad o menos), y relativamente nuevo en literatura cuando escribió "La mujer".

Cuarto, José Luis González admite que tiene influencia.

De muchos [autores]. La lista sería muy larga, pero basta mencionar a los narradores rusos del siglo pasado y comienzos de éste, a los norteamericanos de la generación del 30 y a los hispanoamericanos de la generación anterior a la mía (Fernández 56).

Quinto, José Luis González nació en la patria de Juan Bosch, la República Dominicana, de madre dominicana, y por eso, aunque muy puertorriqueño, también se siente dominicano: "...por haber nacido en Santo Domingo y por ser hijo de dominicana, también siento como mía esa nacionalidad" (Orthmann y Silva de Velázquez 36).

Y sexto, el destino les tenía guardada una curiosa coincidencia intelectual al pupilo y al mentor: ambos dejan de escribir cuentos y se dedican al ensayo; Bosch desde 1960 ya que, como me dijo "...yo no escribo cuentos porque ya no tengo nada que decir en cuentos... En realidad, en cuentos hice lo que tenía que hacer... y además los años que me quedan son pocos, y sí que tengo demasiadas cosas que decir (en otro tipo de trabajo: problemas sociales, económicos, políticos, y no me alcanza el tiempo...) y no puedo dedicarle el tiempo a la literatura" (Ossers Cabrera,

La expresividad 238). Y González, por su parte, no escribe cuentos desde 1968 hasta por lo menos 1973: "Hace cinco años que no escribo un cuento. Creo que el género más adecuado para tratar los temas que me interesan en este momento es el ensayo... (Marqués 85-86).

En conclusión, el cuento "La mujer", de José Luis González converge significativamente con el cuento "La mujer", de Juan Bosch en un número notable de factores temáticos, estructurales, y—en menor grado—descriptivos, como producto de una influencia de Bosch en González. Ha sido el propósito del presente trabajo destacar tales puntos similitudinarios en las dos obras; mas, sin resaltar sus méritos literarios, pues esto requeriría un estudio aparte del cuento de José Luis González, y el de Juan Bosch ha recibido hasta ahora considerable atención crítico-analítica.²

Manuel Augusto Ossers Cabrera
Universidad de Wisconsin

² He aquí algunos de los trabajos sobre el cuento "La mujer", de Juan Bosch, o que incluyen su estudio:

Concklin, Deane T. *Juan Bosch: His Literary Works and a Biographical Sketch*. Diss. University of Southern California 1972.

Fernández Olmos, Margarite. *La cuentística de Juan Bosch: Un análisis estético cultural*. Tesis doctoral. New York University 1979.

Incháustegui Cabral, Héctor. *De literatura dominicana siglo veinte*. Santiago, R.D.: Universidad Católica Madre y Maestra, 1973.

Ossers Cabrera, Manuel A. "Aspectos de la cuentística de Juan Bosch". *Eme-Eme: Estudios Dominicanos*, 9, núm. 46 (1980), pp. 105-112.

_____. "En torno al cuento 'La mujer', de Juan Bosch". *Eme-Eme: Estudios Dominicanos*, 8, núm. 48 (1980), pp. 69-76.

_____. *La expresividad en la cuentística de Juan Bosch: Análisis estilístico*. Santo Domingo, R.D.: Editora Alfa y Omega, 1989.

Pereira, Teresinka. *La literatura antillana*. San José, C.R.: EDUCA, 1985.

Rosario Candelier, Bruno. *Ensayos críticos: Análisis de textos dominicanos contemporáneos*. Santiago, R.D.: Universidad Católica Madre y Maestra, 1980.

_____. *Juan Bosch: Un texto, un análisis y una entrevista*. Santo Domingo, R.D.: Editora Alfa y Omega, 1979.

Ureña Rib, Pedro et al. "Taller de semiótica literaria: La mujer: Un cuento de Juan Bosch". *La Noticia: Suplemento Cultural*. 24 junio 1979, Sec. A, pp. 1-12.

OBRAS CITADAS

Bosh, Juan. *Cuentos escritos antes del exilio*. Santo Domingo, R.D.: Editora Alfa y Omega, 1982.

Fernández, José B. "Entrevista con José Luis González". *Revista Chicano-Riqueña*, 9, núm. 1 (1981), pp. 47-57.

González, José Luis. "La mujer". En *Literatura puertorriqueña: Antología general/Siglo XX*. Edgar Martínez Masdeu y Esther M. Melon. Río Piedras, P.R.: Editorial Edil, Inc., 1983.

Marqués, René. *Cuentos puertorriqueños de hoy*. Río Piedras, P.R., Editorial Cultural, Inc., 1973.

Orthmann, Nora G. y Caridad L. Silva de Velázquez. "José Luis González: Observaciones sobre su obra". *Sin Nombre*, 10, núm. 2 (1979), pp. 29-38.

Ossers Cabrera, Manuel A. "En torno al cuento 'La mujer', de Juan Bosch". *Eme-Eme: Estudios Dominicanos*, 8, núm. 48 (1980), pp. 69-76.

_____. *La expresividad en la cuentística de Juan Bosch: Análisis estilístico*. Santo Domingo, R.D.: Editora Alfa y Omega, 1989.