

El universo cósmico de la casa en *La Mañosa*

Amparo Reyes Velázquez*

Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo, México

amprey@uqroo.edu.mx

ORCID: 0000-0002 3804-5189

Tipo de artículo: artículo de investigación

Recibido: 16/08/2022

Aprobado: 26/11/2022

Cómo citar: Reyes, Amparo, «El universo cósmico de la casa en *La Mañosa*», *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 16 (2022): 140-156.

DOI: <https://doi.org/10.51440/dialogia.16.6>



Este artículo está sujeto a una licencia «Creative Commons Reconocimiento-No Comercial» (CC-BY-NC).

Resumen: El universo cósmico de la casa en *La Mañosa* es la historia de una familia noble y pacífica que vive en la campiña cibaëña, y que bajo el contexto de la revolución, que surgió a principios del siglo XX en la República Dominicana, esta se ve sometida a las guerras intestinas. En *La Mañosa*, la casa cósmica de ensueño, sufre los avatares de la revolución; en su conjunto, los seres que habitan en ella y,

* Amparo Reyes Velázquez es doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid. Es profesora investigadora y se encuentra adscrita al Departamento de Humanidades y Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de Quintana Roo. Recientemente, el SNI le otorgó la distinción de Candidata a Investigadora Nacional.

asimismo, la *Mañosa*, la mula que le da el título a esta maravillosa novela. Juan Bosch, comprometido con la realidad social dominicana, exalta no solo su sensibilidad humana en el universo narrado de la comicidad del Cibao, de la casa cósmica, de sus personajes, sino también de la revolución, ese animal insensato que se contrapone a la paz.

Palabras clave: Narrativa; fenomenología; cosmicidad; casa.

The cosmic universe of the house in *La Mañosa*

Abstract: *The cosmic universe of the house in La Mañosa is the story of a noble and peaceful family that lives in the Cibaeña countryside, and that under the context of the revolution, which emerged in the early twentieth century in the Dominican Republic, it is subjected to internecine wars. In La Mañosa, the cosmic dream house, he suffers the vicissitudes of the revolution; including the beings that inhabit it, especially the Mañosa, a mule that gives the title to this wonderful novel. Juan Bosch, committed to the Dominican social reality, exalts not only his human sensitivity in the narrated universe of the comicality of the Cibao, of the cosmic house, of his characters, but also of the revolution, that foolish animal that is opposed to peace.*

Keywords: *Narrative; phenomenology; cosmicity; house.*

Dime la casa que imaginas y
te diré quién eres (Durand).

Introducción

Este trabajo pretende abordar la cosmicidad de la casa en la novela *La Mañosa* de Juan Bosch, bajo la dialéctica fenomenológica de la imaginación; es decir, poner en el centro de atención la *virtud imaginaria de las imágenes* del universo textual narrado. Así pues, los estudios de Gaston Bachelard servirán de

apoyo metodológico. En este sentido, la investigación esbozará una aproximación a la antropología de la religión cristiana y al psicoanálisis.

El universo cósmico de la casa en *La Mañosa*

En *La Mañosa*, la narratología bucólica a lo largo y ancho de la novela alcanza un resuello cósmico; por tanto, *el universo viene a habitar la casa*,¹ porque «el lugar donde se vive, es un ser vivo» (Durand, 2004: 251). Si bien la casa humanizada, bajo este antropomorfismo, *redobla* el espíritu de quien la habita con sus olores, su ensueño, su imaginación, su desasosiego, su intimidad..., esta encarna nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo, porque la morada no es el simple espacio físico que nos cobija del mundo externo: de las adversidades de la naturaleza, de la noche, del día, del hombre, sino que implica, en la fenomenología de la imaginación, un universo superior; es decir, *un cuerpo de ensueño* (Bachelard, 1975: 46), pues la casa del recuerdo o la casa natal está construida sobre la cripta de la casa onírica, donde subyacen la raíz, la pertenencia, la profundidad, la inmersión de los sueños. En otras palabras, a través del ensueño regresamos a la casa (Bachelard, 2016: 38), al origen, al jardín cerrado que, según los místicos, está conformado de cuerpo y psique; cuerpo y alma. Empero, un caso que puede parecer paradójico sería «Casa tomada» de Julio Cortázar. Extraordinariamente, la casa guarda los recuerdos de toda la infancia y de la familia: bisabuelos, abuelo paterno y los padres;

¹ «Los místicos han considerado tradicionalmente el elemento femenino del universo como arca, casa o muro; también como jardín cerrado. Sin embargo, en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana como han reconocido empíricamente los psicoanalistas. Ania Teillard explica este sentido diciendo cómo, en los sueños, nos servimos de la imagen de la casa para representar los estratos de la psique» (Cirlot, 1997: 127).

sin embargo, los hermanos incestuosos son expulsados de la morada. El espacio cerrado devora a los personajes hasta enfrentarlos a sus propios fantasmas.

Ahora bien, bajo el arquetipo microcósmico que se le concede a la morada, el semantismo de la intimidad es ese espacio de imágenes *bien-aventurado*, en cuyo centro reside lo *paradisíaco* y lo místico. La casa de *La Mañosa*, que evoca tanto el bosque² como la paz de la campiña del Cibao, se enfunda en el centro de la intimidad. Así, la morada del mundo diegético de *La Mañosa* es un espacio sagrado, místico. En este sentido, todo espacio sagrado comienza por el bosque y este se traduce en el centro de la intimidad, pues la sagrada cosmización va allá más del microcosmos de la morada, más allá del arquetipo de la intimidad feminoide y del inconsciente. (Durand, 2004: 253-254)

Por ejemplo, de este verde paisajismo cósmico, Rosario Candelier esboza lo siguiente:

En efecto, jocunda era la vida en la pradera. La ubicación de los hechos en el corazón del Cibao, en medio de una impresionante lujuria vegetal, es una forma de contraponer, a la terrible y desolante ferocidad de las revoluciones, la floración idílica y bucólica, que en el mismo plano de realidad competía con la propuesta fictiva en el plano evocado en la fabulación.

[...]

las imágenes naturalistas se suceden a granel [...] el conjunto de imágenes subraya el aliento poético de *La Mañosa* como

² «Su complejidad, como la de otros símbolos, redundaba en los diversos planos de significado, que parecen todos ellos corresponder al principio materno y femenino. Como lugar donde florece abundante la vida vegetal, no dominada ni cultivada, y que oculta la luz del sol, resulta potencia contrapuesta a la de éste y símbolo de la tierra [...] el bosque contiene toda suerte de peligros y demonios, de enemigos y enfermedades [...]» (Cirlot, 1997: 112).

una forma de suavizar la rudeza de la lucha y la gravedad de la revolución (2014: 152-153).

A continuación, veamos un fragmento del paisaje novelesco de *La Mañosa*:

todas las cosas aparecían por primera vez ante mis ojos asombrados; el amor me colmaba el pecho, un amor vasto y tranquilo, para las piedras y los animales, para las plantas y los hombres, para la tierra y para el agua... Un amor que no se siente a menudo y que lava el alma, la purifica, la eleva (Bosch, 2016: 126).

Acabamos de asistir a las entrañas de una dialéctica en la *inmensidad del bosque*. El universo cósmico de la casa boschiana ofrece frutos bondadosos, tiernos de la tierra tropical. La paz de la campiña del Cibao baña el rostro de sus moradores y ennoblece el alma del niño Juan, en cuya imagen ética y moral se contraponen la brutal faz del levantamiento armado. La paz del bosque es el reposo del alma, que está bajo el asecho de los demonios internos y la enfermedad de la revolución. En la novela, la grandeza del bosque, intrínsecamente, conduce a la grandeza del espacio cerrado bajo la *dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera*. En otras palabras, en la categoría de los adverbios *aquí y allá*, que, en su aspecto ontológico, exhiben un ser en espiral, esa suerte de remolino o enramada acompaña al ser en franca ambigüedad, porque la cárcel del cuerpo es una extensión social. Las fronteras de lo de *dentro* (en ese espacio de intimidad) y de lo de *fuera* se tocan y se confunden en la fenomenología ancestral del bosque, pues «el bosque es un antes-yo, un antes-nosotros [...] en el bosque estoy en mi ser entero» (Bachelard (1975:225-226). Según el autor, el árbol entra en nosotros en una exaltación de grandeza. Los dos espacios, el íntimo y el exterior, se estimulan en su crecimiento. Este espacio poético está unido en el diálogo de la infinita soledad. Ese espacio de la intimidad, en

comunión con el universo, se hace consonante cuando se profundiza la gran soledad³ del hombre y las dos inmensidades se tocan y se extravían (Bachelard, 1975:241). Sirva de ejemplo la siguiente imagen: «El comedor tenía también la ventana abierta a la contemplación perenne del cielo [...] En el ángulo suroeste había un naranjal oscuro, de árboles nervudos y pequeños con las cortezas blanqueadas de hongos» (Bosch, 2016:40-41). Pero, en un sentido paradójico, la casa de *La Mañosa*, bajo la hospitalidad de la cosmicidad, es redonda, completa, porque a través de la ventana toca, poéticamente, el universo; es más, la casa de don Pepe está abierta de par en par, *se abre al mundo* de los hombres; en términos más precisos del texto base, diremos, en la fenomenología de la imaginación, que la morada primitiva entregada al cielo y a la cosmización, en ella habita el universo: «La acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también» (Bachelard, 1975:99). La morada es un ser terrestre ennoblecido, humanizado.

En *La Mañosa*, se trasciende toda expresión signica, oximorónica del monte bajo la *dialéctica de lo dentro y de lo de fuera*. Es lo que, en la fenomenología de la inmensa y «lujuriousa» vegetación del Cibao, Pichardo plantea:

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

³ «Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único que se siente solo y el único que es búsqueda de otro [...] El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad [...]

La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán» (Paz, 1993: 211-212).

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 libertad, pero también de tragedia. (2009: 36)

En *La Mañosa*, la morada de madera es cósmica y por su luz se humaniza. En los versos de René Cazelles, citados por el mismo Gaston Bachelard (1975), leemos: *Tout respire a nouveau/ La nappe est blanche*. [‘Todo respira nuevamente/ El mantel es blanco’] (1975: 84).

Y en Bosch, vislumbramos esta imagen: «Yo estaba en el comedor, desmenuzando restos del desayuno. Un rayo de sol caía sobre el blanco mantel y el aire sano parecía mecerlo» (2016: 34). Es asombrosa la similitud entre el poeta francés y el cuentista dominicano para expresar lo poetizante de la morada como centro de la intimidad. En Bosch, la imagen poética de la casa encarna valores íntimos de lo humano y de la felicidad: «El humo de su cachimbo cruzaba el rayo de sol que se iba retirando poco a poco de la mesa» (2016: 35). Más allá del lirismo pastoril encarnado en la novela, en otros pasajes también percibimos el rostro de la cosmización que sostiene el encanto poético de la narrativa boschiana: «El sol florecía junto a la puerta. Oía el frufu de la falda azul y ancha, miré de paso la minúscula cara del niño» (143); «El frente norte de la casa parecía tostado; el sur era pálido, manchado de verde. Sucedió esto porque en él se restregaba la lluvia larga de los inviernos» (40); «Vista de lejos, nuestra casa parecía una eminencia mohosa, con corona de plata, porque el zinc brillaba a todos los soles» (41); «[...] y caminé hacia el patio donde el sol derrengaba la cocina y los naranjos» (169).

La morada, además de respirar y enfundarse de la cosmicidad, está alumbrada por el sol benigno, esa fuerza cósmica que «lo ve todo y, en consecuencia, lo sabe todo» (Cirlot, 2018:420). Es el ojo sagrado. En otras palabras, bajo la fuerza del arquetipo del

astro naciente en Oriente, irradia suprema espiritualidad: *reflexión, juicio y voluntad* que, bajo los reductos cósmicos de la fuerza masculina, revela las verdades superiores. De allí que, para Jung, el Sol sea «el símbolo de la fuente de la vida y de la definitiva totalidad del hombre» (Cirlot, 2018:420-423). Luego entonces, habría de decir que la casa de *La Mañosa* es poetizante, literaria, en donde habitan seres redondos unguados de eticidad y de alta sensibilidad humana: «Mamá había hablado. Toda la cara de mi madre era filosa. En ese momento se le llenaba con el rejuogo de la luz» (Bosch, 2016: 21) [...] «Si usted quiere, vaya; a mí no me hace falta. A usted se le ve la honradez por encima de la ropa. Papá se esponjaba de orgullo cuando contaba aquello» (2016, 24).

La casa cósmica de *La Mañosa*, evidentemente, no pertenece a las ensordecedoras moradas de la ciudad, sino, más bien, esta se encuentra en el exuberante verde de El Pino,⁴ un pueblo cercano a la ciudad de La Vega. En la campiña cibaëña, los mosquitos ferozmente pican, pero también los árboles, el sol y las estrellas acarician a sus huéspedes bajo los valores íntimos de la cosmicidad:

Aquella noche estaba dorado el cielo. Unas nubes berrendas salían por detrás de las lomas y se tragaban las estrellas. Dimas contaba:

—Asina que vide ese animal tan tremendo, tan negro, desvainé el machete y le tiré dos veces; pero la maldita tenía el cuero

⁴ «Recuerdo que empecé las primeras lecciones, a leer y a escribir, en Río Verde, en el lugar donde vivía mi abuelo, y después en El Pino, el lugar donde fuimos a vivir, y estuvimos viviendo allí hasta que yo tuve cinco años. A principios de 1915 nos fuimos de ese campo, donde mi padre tenía la recua o arria. Yo tendría seis años, cuando salimos de El Pino, y tal vez entre los cuatro o cinco años íbamos a Río Verde, a la casa de mi abuelo. Como en la vida de un niño hay etapas que se pierden, no recuerdo cuando fuimos a dar a El Pino, un campo que estaba a unos diez kilómetros de La Vega en dirección al este» (Bosch, en Bosch C., 2016:39).

duro y nada más le partí el espinazo sin cortarla (Bosch, 2016: 18).

La casa boschiana, como sabemos, se encuentra en medio de la naturaleza, en la brava selva del Cibao en donde todo se torna real como la picadura de un mosquito o una culebra:

Desde la puerta veíamos el tupido monte que orillaba el Yaquecillo: pomares, palmas reales, guayabales, algunos robles florecidos; a la izquierda se hacía alta y sólida la tierra en las lomas de Cortadera y Pedregal; a la derecha, siempre pegado al camino como potranca a yegua, se iba el monte haciendo pequeño, pequeño, cada vez más, hasta arremolinarse en la fronda que cubría la primera curva. (Bosch, 2016: 41)

[...]

¡Oh, la vida aquella, tranquila, fresca y satisfecha como una tinaja! Todo el campo haciéndose ondulado, ancho y luminoso frente a nosotros; el sustento traído y llevado en aparejos de mulos y serones claros; la salud en risas, el día en trabajos y la noche en cuentos ... (29)

Bajo el valor ontológico de esta imagen, la casa *es realmente un cosmos*, una poeticidad, porque nuestra alma es un espacio cerrado donde aprendemos a habitarlo en nosotros mismos (Bachelard, 1975: 29). Empero, los personajes no solo viven un espacio habitado por la grandeza del Cibao, auspiciado por la naturaleza, por la luminosidad, sino también por el calor humano que los acoge. La morada de *La Mañosa* es caparazón y refugio de la oscura noche acechada por la revolución. La casa de *La Mañosa*, de tácita sensibilidad, *tiembla con nosotros y por nosotros* ante la lucha armada:

Mi hermano no podía tenerse, tembloroso. Lloraba. No sé qué cosa dijo papá en la puerta. Después sí le oí:

—¡Entre! ¡Entre!

Era una mujeruca. Se sujetaba el pecho y venía despeinada.

[...]

Sobre nuestras cabezas, súbitamente, estalló un loco retumbar, una fiera musical de tiros, una horrisona tempestad.

Ella se había idiotizado.

—¡La revolución! ¡La revolución! —repetía sin conciencia (Bosch, 2016: 162-163).

Por ejemplo, para Durand: «el habitar la morada se relaciona positivamente en una dialéctica sintética con el entorno geográfico. El chalé evoca la montaña, y la terraza del *bordj* reclama el Sol tropical» (2004:253). Y, por supuesto, la casa de *La Mañosa* también reclama el sol caribeño, tropical y, en la dialéctica de la cosmicidad propuesta por el filósofo francés, la morada boschiana evoca, desde su precisa geografía, no solo la montaña, el perenne cielo, las estrellas, el río... a los hombres, sino la misma revolución. *La Mañosa*, a todas luces, es un ejemplo cabal de la cosmización infinita:

Nuestra casa estaba pegada al camino.⁵ Era grande, de madera, techada de zinc, y el sol le había dado ese color de suela tostada que tenía.

[...]

El lado del norte de la casa daba el camino [...] En la pared que recibía el primer sol había tan solo una puerta y una

⁵ El narrador testigo nos dice que la casa de don Pepe estaba pegada al camino, es decir, el paso era forzoso para todos los viajeros y caminantes, incluso para la misma revolución.

ventana [...] El comedor tenía también una ventana abierta a la contemplación perenne del cielo (Bosch, 2016: 39-40).

En *La Mañosa*, indudablemente, la morada produce el *bienestar* de los que habitan en la cosmicidad de la casa. Ella es receptáculo de la naturaleza, del cosmos y, paradójicamente, de la misma revolución;⁶ empero, en *La Mañosa*, «la casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar» (Bachelard, 1975: 76). La morada de *La Mañosa* se torna en la *resistencia del hombre, en un valor humano, grandeza del hombre* en el centro de la barbarie de la revolución: «¡En los potrereros de casa se estaban peleando! ¡Sí, se estaban peleando en los potrereros!» (Bosch, 2016: 162). La casa resiste a la gran bestia de la revolución.

En *La Mañosa*, bajo la paradoja de la guerra y la paz, la casa de El Pino, cercada por el *monte-bosque*, en ella explota el drama del miedo animal o cósmico del hombre primitivo. Y, en una suerte de lectores, fenomenológicamente, muchas veces llegamos a revivir la experiencia humana ante el universo textual narrado o, simplemente, lo trascendemos con la carga de imágenes fuertemente evocadas por la imaginación. Lo que sigue quizá ilustre la idea:

—Para mí esa culebra no era culebra, porque nosotros anduvimos largo y en camino cerrado. Yo creo que era el Enemigo Malo... ¡Tenía los ojos muy encandilados!

⁶ «[...] la obra de Bosch se inscribe en el trágico escenario de los reclamos bélicos inútiles, de las guerras sin salida posible, de la esperanza centrada en el fusil Remington, por sólo citar una marca de fama latinoamericana equiparable a la de la carabina 30/30 famosa ya por ciertos corridos mejicanos» (Veloz, 2012: 113).

Yo levanté los desnudos piecitos, los puse en la silla y con las manos frías y enrojecidas, los sujeté fuertemente (Bosch, 2016: 23).

Por otra parte, para Durand, la casa se antropomorfiza en el terreno de su microcosmos; no obstante, la morada «es un laberinto tranquilizador, amado pese a lo que, en su misterio, puede subsistir de leve estremecimiento» (2004: 251). Va de suyo que el mitólogo francés añade:

El psicoanálisis, más que cualquier otro, fue sensible a ese semantismo feminoide de la morada y al antropomorfismo que de ello resulta; habitaciones, chozas, palacios, templos y capillas son feminizados [...] Por lo tanto, entre el microcosmos del cuerpo humano y el cosmos, la casa constituye un microcosmos secundario, un término medio cuya configuración iconográfica es, por lo mismo, muy importante en el diagnóstico psicológico y psicosocial: “Dime la casa que imaginas y te diré quién eres” (Durand, 2004: 251).

En *La Mañosa*, a través de la *puerta*, en su ser feminizado, se accede a la entrada del cosmos, «un cosmos de lo entreabierto», según Bachelard, donde subyace el deseo de conquistar a todos los seres: «El sol florecía junto a la puerta» (Bosch, 2016: 143). Esta bella metáfora ilustra la cosmización de la casa boschiana. En *La Mañosa*, por consiguiente, la puerta se encuentra abierta de par en par a todos los caminantes que, bajo la fórmula de lo entreabierto, en los umbrales de la metafísica, el ser del hombre se reduce al ser de una ambigüedad; por tanto, *el hombre es un ser antreabierto*:

El jefe del cantón de Pedregal⁷ se presentaba temprano en busca de su café, volvía a medio día a comer y retornaba en la noche a tertuliar y echar un trago, si aparecía (Bosch, 2016: 86).

[...]

¡José Veras! Ladrón, haragán, valiente y simpático [...] Nunca trabajaba y robaba a plena luz. Sin embargo, la propiedad de un amigo no tenía mejor celador que él, ni su familia más abnegado enfermero cuando hacía falta; ni río botado ni tiempo de agua ni revoluciones le paraban cuando andaban en diligencias de gente de su querer (66).

Por lo demás, la morada de *La Mañosa* no solo encarna el ser humanizado, sino que es la *humanidad pura*. La morada poética revela la profundidad del ser, es el ser en sí mismo: cuerpo, alma y psique que bajo la ensoñación trasciende la realidad. El pasado vuelve a nosotros: «¡Las casas perdidas para siempre viven en nosotros!» (Bachelard, 1975: 88), porque los más dulces y remotos recuerdos, a través de las imágenes intensamente vividas, nos las devuelven extraordinariamente nítidas y enteras bajo el universo sensitivo de sonidos, olores, sabores...:

Escucho los pasos sobre el piso de madera,
ecos
que ensamblan en el reloj de péndulo
las doce repetidas campanadas.
El báculo sobre duelas,
cisne de bronce negro,
 blande sus manos
en las manecillas del tiempo.
Aleteo de fastuosas ramas
cantan la memoria para no morir.

⁷ El jefe del cantón de Pedregal, forma parte de la columna revolucionaria del general Fello Macario, «caudillo generoso y valiente».

En la neblina del amanecer,
la verde limonaria de sabores
inunda el patio de la casa
mientras mi padre anuncia: “ya está el café”.

Reyes V.

Conclusión

En *La Mañosa*, dialécticamente entre la casa y el universo, se revela la estancia del ser, la certidumbre. A pesar de la cosmicidad de la casa, en ella se albergan la soledad y el drama del hombre y de la revolución. En *La Mañosa*, la casa es sonorizada no solo por los ruidos del monte y de los animales, o por la lluvia sobre el techo de zinc..., sino también por «la fiera musical de tiros» (Bosch, 2016: 163) de la revolución: la casa *tiembla con nosotros y por nosotros*. No obstante, ella es la casa terrestre alumbrada por el sol tropical que irradia fuerza cósmica. El Sol brilla sobre la Tierra, dice Bachelard, por tanto, la casa brilla por el Sol, pero también agoniza por la revolución: «La casa dorada parecía caída y malherida» (Bosch, 2016: 66).

En la fenomenología de la imaginación, por ejemplo, el universo de la luz, en su expresión lírica, se asocia directamente a la poeticidad de la casa boschiana, pues «*todo lo que brilla ve*», y *solo por su luz la casa se humaniza* (Bachelard, 1975: 65). De esto, pongamos un ejemplo de la novela: «La ventana correspondía al comedor que estaba justamente detrás del almacén-pulpería; y el sol tibio que se metía por la ventana, antes de la tarde, se echaba a dormir sobre la mesa, igual que muchacho mal educado» (Bosch, 2016: 39). Ahora bien, para Bachelard, «la lámpara en la ventana es el ojo de la casa. En el reino de la imaginación, la lámpara no se enciende jamás fuera. Es una luz encerrada que sólo puede filtrarse al exterior» (Bosch, 2016: 65). De suyo, a renglón seguido, se lee esta imagen poética:

Cargó conmigo, entró al viejo comedor, me puso de pie sobre la silla y, alumbrándose con la lámpara,⁸ penetró en su habitación. Cuando salió estaba tocado con sombrero de fieltro y armado de revólver. La luz rascaba el cobre de las cápsulas, arrancándoles brillo. Mi padre se puso en cuclillas, nos llamó a Pepito y a mí y nos sostuvo largo rato con las caras pegadas a sus mejillas.

—Pórtense como hombrecitos, que les voy a traer muchos regalos-aseguró sonriendo (Bosch, 2016: 36-37).

En este sentido, podemos decir que la lámpara es un signo de espera (Bachelard, 1975: 66). La casa de *La Mañosa* ve, vigila y espera el regreso de don Pepe.⁹ La morada de *La Mañosa*, en su condición de verticalidad, se vuelve solitaria, frágil. Y, bajo la metáfora de la luz artificial (contraposición de la cosmicidad), los personajes quedan hipnotizados por la mirada de la casa solitaria, porque las fuerzas de la soledad la asaltan. Las profundas soledades de los personajes de la novela, según la fenomenología de la cosmización, constituyen el ser que no llega a tocar la región del centro de lo paradisiaco, aunque el universo entre en la casa de *La Mañosa*. Como hemos visto párrafos atrás, el árbol entra en nosotros en una suerte de exaltada grandeza. En la fenomenología de la imaginación, el cosmos, en comunión

⁸ «En este texto de Bosch la descripción iguala a la narración y a veces la supera, en magníficos atardeceres y juegos de luz sobre la campiña desolada, sin olvidar la cotidiana iluminación del rancho, que cambia según la naturaleza y los estados de ánimo.

Allí, entre los rayos del sol y la luz lechosa de las jumeadoras, el escritor construye párrafos verdaderamente maestros que se convierten en paradigmas no sólo de la mejor literatura dominicana, sino del continente.

[...] El sol, sus luces y sombras, son un personaje. Bosch se sirve del astro para dar el tono que exige la escena: frío, calor, tristeza, alegría, misterio, miedo, esperanza...elementos que primero sugiere luz omnipresente anunciando los acontecimientos» (Miller, 2010: 38).

⁹ En *La Mañosa*, el mundo patriarcal vertebra el universo novelesco de Juan Bosch.

constante con el hombre, se entrega al diálogo de la infinita soledad hasta llegar a intensificarla. En *La Mañosa*, no es la lucha que se impone ante las adversidades de la naturaleza, sino la del alma. Los personajes, en el espacio cerrado de la morada (montebosque) quedan atrapados en la infinita soledad.

Sin duda alguna, en la fenomenología de la imaginación, el universo de la luz, en la novela, ocupa una intensa expresión lírica de sentimientos hondamente humanos. Los horizontes luminosos van desde la más celeste y dorada luz espiritual hasta «la luz implacable, brillante...cegadora...despiadada» (Durand, 2004: 151); es decir, de la ascendencia a la caída: «Pepito y yo teníamos las cortas horas de sol en nuestros pies, correteábamos por el camino, nos íbamos al jagüey, apedreábamos los nidos» (Bosch, 2016: 45); «entonces amaba el sol, sobre todo el sol; me divertía cualquiera futeleza, adoraba los colores, el canto de los pájaros y las flores» (126). En el primer ejemplo, a pesar de que el nido, en la categoría de objeto, es un refugio de pájaros; este, atañe a una situación cósmica. Ahora bien, si para los cristianos el sol naciente es comparado con el pájaro, por consiguiente, en *La Mañosa*, Juan Bosch confluye con la vieja tradición cristiana, es decir, el sol naciente es equiparable a un pájaro. El sol-pájaro, más aún, el nido bajo la imagen de reposo y tranquilidad, se asocia a la casa sencilla y modesta de *La Mañosa*. Así pues, la casa onírica es el nido, en el universo cósmico, destruido por la implacable revolución: «el arquetipo de ruptura y desgarramiento ontológico entraña el mal y la relación agónica entre el hombre y la naturaleza» (Lanceros, 1994: 418-419):

El sol lamía y lamía los montes distantes, los dormidos caminos y los bohíos escasos. La guerra se había ido con la noche [...] (Bosch, 2016: 103).

Referencias bibliográficas

- Bachelard, Gaston (1975), *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bosch, Juan (2016), *La Mañosa*, Santo Domingo, Fundación Juan Bosch.
- Bosch Carcuero, Matías (2016), *Prefiero vivir luchando. Una biografía de Juan Bosch*, Santo Domingo, Fundación Juan Bosch.
- Cirlot, Juan Eduardo (2018), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela.
- Durand, Gilbert (2004), *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México Fondo de Cultura Económica.
- Lanceros, Patxi (1994), «Al filo de un aforismo», en K. Kerényi, E. Neumann, G.Scholem y J. Hillman (selec. de textos), *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I* (Cuadernos de Eranos-Cahiers d' Eranos), Barcelona, Anthropos, pp. 415-423.
- Rosario Candelier, Bruno (2014), «*La Mañosa* de Juan Bosch. La novela sociorealista de la revolución», *Revista de Ciencias Sociales y Humanas Universitas*, 21, pp.133-162.
- Miller, Jeannette (2010), «*La Mañosa*: una excelente fotografía de los inicios del siglo XX dominicano», Dos coloquios sobre la obra de Juan Bosch, Santo Domingo, Colección del Banco Central de la República Dominicana, pp. 33-43.
- Paz, Octavio (1993), *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pichardo Niño, Coronada (2009), *Juan Bosch y la Canonización de la Narrativa Dominicana*, Santo Domingo, FUNGLODE.
- Veloz, Maggiolo, M. (2012), *Juan Bosch. Apuntes sobre su obra*, Santo Domingo, Santuario.