

# El tránsito continuo

José E. Santos

---

Uno suele pensar que es poco lo que se descubre cuando se anda de paseo por el vecindario. Sin embargo, la sorpresa que nunca es sorpresa llega de súbito y nos inquieta por unos minutos, tal vez solo segundos. El instante no deja de ser significativo. Aunque pensemos siempre que conocemos bien el vecindario, el momento se vuelve suma, conocimiento añadido y asimilado, aderezo destinado a que nunca sintamos la resta en nuestra historia y nuestras vidas. Es de este modo que me fijé en la figura de Juan Bosch. Lo conocí como escritor de manera muy tardía. De joven sabía que era un político dominicano por conducto de varias amistades del vecino país. Habida cuenta de su trayectoria histórica, la admiración de un joven universitario como yo en aquellos años era de esperarse. Llegué a conocer mediáticamente su capacidad crítica, su poder de convocatoria, su autoridad moral, su conocimiento reconocido y su gesta acertada como mandatario. Fue más tarde que un amigo me regaló una de sus colecciones, *Más cuentos escritos en el exilio*, poco antes de irme a terminar estudios fuera de Puerto Rico. En el momento, amén de agradecer el presente, no pensé mucho en el mismo al estar mi mente ya ocupada en el viaje pendiente. Lo guardé en una caja junto a muchos otros

libros que no volvería a ver hasta avanzado mi regreso.

El olvido se encargó de esa y de tantas otras cajas de libros y notas. Volví a toparme con Bosch cuando adquirí una antología de lecturas destinada para la enseñanza, en la que se encontraba el relato "La mujer". Podría felizmente decir que fue el verdadero origen de mi diálogo particular con las ramificaciones de su genialidad. Ciertamente Bosch habla con su sociedad natal de la década de los treinta, y por extensión, con las versiones repetidas que en cada una de nuestras hispanohablantes comunidades reconocemos de su trama y de su intensa imagen. Como lector, sin embargo, el empleo de su estructura tan distintiva, me llevaba de inmediato a considerar que su diálogo era aún mayor, y que el "aquí y ahora" era a su vez un "siempre en todas partes". Y tiene que serlo, porque desde el comienzo Bosch denuncia la capacidad de toda autoridad de destruir toda historia presente y futura.

La intensa serie metafórica inicial nos lleva de lo universal a lo particular. Comienza con la imagen de "La carretera está muerta". El lector verá versiones de la vida, de la sociedad, de la historia nacional o universal. La sorpresa está en la sentencia siguiente que anula toda posible resurrección. Y es así porque el asesino es el sol. Bosch identifica al asesino: el poder. Para quienes conocemos la vida política posterior de Bosch la posibilidad simbólica es alucinante. Nadie ha demostrado tener

mayor fe en el futuro social y político de nuestro hemisferio. El arte, siempre autónomo, traiciona con el dulzor de sus azúcares envilecedores. La condena es antiquísima, y Bosch vuelve a echar mano de la esperanza cuando pone en manos de la clase obrera cualquier resurgimiento cuando indica "La desenterraron hombres con picos y palas". Es la misma esperanza implícita en la imagen de "las hogueras pequeñas" en los ojos de los trabajadores.

Ahora bien, este diálogo conceptual se ha de complicar según avanza la descripción. Bosch aniquila el futuro de manera poética y absoluta: "La muerta atravesaba sabanas y lomas y los vientos traían polvo sobre ella". Indica la voz narrativa que ese polvo también muere sobre "la piel gris". Y se nos ocurre que "la muerta" guardará una relación simbólica inmediata. Sí, pero también trascendente. Podemos decir que es la mujer (como personaje, como concepto), pero el mayor homicidio ejecutado por el poder es la historia (la realidad, la sociedad, las vidas). Esa piel "gris" nos recuerda la idea de la no resolución de las cosas.

Por eso es contundente el cierre de la descripción inicial ("La carretera muerta, totalmente muerta..."). Solo de esa forma es posible pasar al nivel metonímico de su exposición, a la aparición de "La mujer", centro de la secuencia, símbolo y agente incisivo en la posibilidad de todos los desenlaces. Abandonada a su suerte inconsciente, con su hijo (el futu-



Juan Bosch. Pintura de Manuel Romero Solano "Manolete" - Centro Cultural Juan Bosch en Valencia, España

ro) adherido, goza al menos de que el sol no la quema. Bosch así enuncia por primera vez con claridad que el futuro de la historia, de concebirse vivo, dependerá de cuánto incida en él la mujer (el género femenino como agente social). Aceptado el detalle, la narración puede llegar a presentar, paradójicamente, la invencibilidad del monstruo solar.

Magistral, en una sola oración Bosch anuncia el horror de los desenlaces: "La casa estaba allí cerca, pero no podía verse". Es el presagio de la fatalidad. La casa (Hera, la ciudad, el orden íntimo) proyecta en el ente social la idea de la seguridad, de la formación. No poder verla es ya índice de la precariedad o de lo irrealizable. Las connotaciones son devastadoras. Para cada vida se puede postular el no poder distinguir desde nuestros orígenes lo que nos detiene o

nos hace mal. El mal y la solución al mismo pueden estar frente a nosotros y no las podemos ver. Este pequeño detalle brilla y destella justo antes de comenzar esta *Ilíada* que nos regala Bosch desde el Olimpo.

Se nos presenta entonces la acción y se matiza la relación entre los personajes. Carente de nombre, la "Mujer" constituye de esta manera el centro de cualquier proyección metafórica. Su desplazamiento de la casa, el espacio de su orden, por parte del marido, Chepe, ya es índice de la repetición del desatino histórico que podríamos postular en la sección inicial del texto. El viajero, Quico, la encuentra a la orilla de la carretera. Hemos de fijarnos que hábilmente Bosch descentra el modelo épico. No hay un Héctor, un Aquiles, etc. Puros apodosos identifican el marco de la mascu-

linidad en el relato. Ciertamente fidelidad a la marginalidad, pero a la vez eco de la fabulación fantasmal de los discursos heroicos, sean cuales sean.

Y hemos de asimilar el elemento conceptual en las acciones explícitas de "La madre". El lector se adentra de inmediato en una defensa de la defensa. Ha optado ella por no vender la leche de cabra puesto que su hijo estaba hambriento. Debemos entender que en verdad no hay opción. Impone la urgencia el único proceder provisto de sentido. La noción del mandato (esos diseños imperiales con que el poder mutila la estabilidad) desenmascara, no solo el egoísmo, sino el desentendimiento que la lectura masculina del orden tiene de la realidad inmediata y la redención de lo posible. La fabulación fantasmal muestra su ejecución sórdida. Arrastra el

marido a “La mujer” hasta la carretera (la historia), donde queda “como muerta, sobre el lomo de la gran momia”. El discernimiento es atroz. Quien únicamente ha defendido la posibilidad del futuro se haya moribunda al borde de la gran momia, la muerta conservada, recordada, la historia misma. La amenaza es contundente. Se le prohíbe regresar a la casa de todos, la casa que es suya.

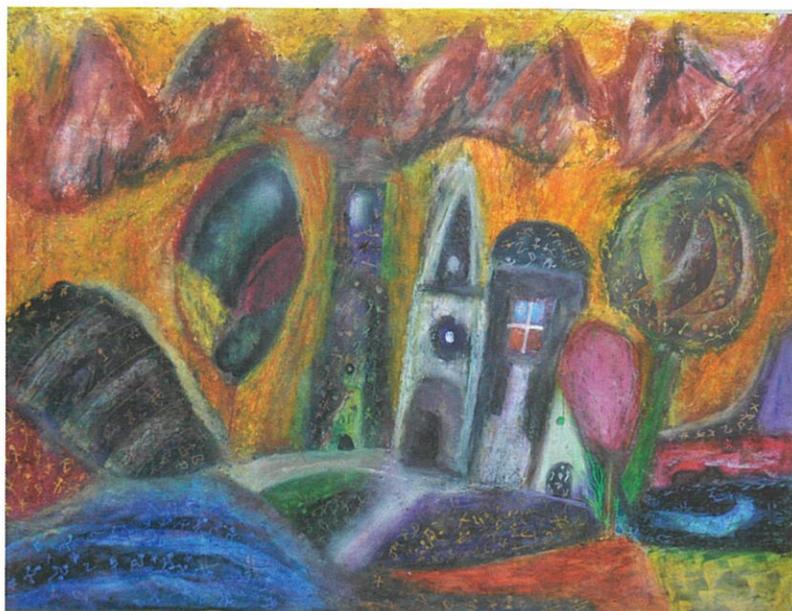
Ya cuando el lector regresa al presente inmediato, el viajero, Quico, había visto a la madre y al niño, los atendía dentro de la residencia. El retorno del marido desencadena entonces la condena de la condena. Yace inconsciente “La mujer” mientras los hoplitas se enfrentan. Bosch, desde el Olimpo, nos regala una imagen fascinante que encierra el horror implícito en todo combate: “La lucha era como una canción silenciosa. No decían palabra”. El instante proyecta la dimensión estética de un Bosch consciente de las ineludibles guerras de nuestra definición. No hay comunicación una vez comienza la contienda. No hay sentido en el desorden. Y

por esto mismo, será aterradora la conclusión de los hechos: “Ella no supo qué sucedió...”.

Se nos presenta de manera implícita la noción de la carencia del conocimiento. Tras el velo rige la ceguera. La inconsciencia implica carencia de conocimiento e incapacidad para ejercer el juicio. La secuencia es instantánea y lanza al lector a considerar los elementos inmediatos que tratan la idea de una lucha donde hay un “salvador” y un “malhechor”. Sin conocimiento, nada es posible. El círculo de la violencia reafirma la condena de la historia. Bosch lanza el reto a la humanidad entera. Sin conocimiento ni consciencia del valor sicosocial, del verdadero valor, ese que da a la mujer una visión particular y exclusiva de la realidad, el trayecto se alargará (la carretera) sin rumbo concreto, sin rumbo negociado. El hombre debe aceptar y querer aceptar. La mujer debe ver y querer ver. Ambos deben entender y querer entender.

Nos queda comentar un poco ese final intenso en el que la ansiedad iguala a la protagonista con

el destino. Luego de golpear al viajero y asimilar en segundos la mirada final del marido, sale a la carretera, sale a buscar el posible desenlace alterno del horror que comprende: “Quería ver si alguien venía. Pero sobre la gran carretera muerta, totalmente muerta, sólo estaba el sol que la mató”. Sabe (o no) que su ausencia, polivalente, allana el asesinato perpetuo. Toda toma de conciencia implica un pacto funcional, aunque nunca equivalente. No se trata de pedir perdón, de dar aquello que se negaba y ocultaba, de reescribir lo vivido. Entender parte solamente de la paz de quienes advienen al conocimiento y reconocen que su mayor construcción, la arquitectónica concepción de lo que en verdad somos, apenas comienza, y su crecimiento depende del trazo de los mosaicos y no del golpe de la piedra. Sin esa múltiple admisión de admisiones, la carretera seguirá siendo la misma. El futuro repetirá el pasado, que es el presente. Y seguirá amontonándose el polvo. Alguien viene, por suerte. Eres tú.



Jayuya 1950, Jan Martínez. Pastel sobre papel. 2017