

# **La mirada magna**

## **Apuntes sobre la construcción de lo visual en Eugenio María de Hostos y Juan Bosch.**

Rey Emmanuel Andújar  
**Fundación Corripio**  
Jueves 7 de febrero, 2008  
Santo Domingo, República Dominicana

>> Porque no sólo en la acción  
sino aun cuando no vamos a actuar,  
preferimos ver a cualquier otra cosa. <<

**Aristóteles, *Metafísica*, Libro A**

### **El despertar de los sentidos**

La propuesta literaria de Eugenio María de Hostos (1839-1903), considera al ser humano como un elemento completo, en el cual lo biológico, las cualidades ético-morales y la capacidad de razonamiento, se conjugan en un todo que a su vez complementa el paisaje geográfico-social. La importancia que posee este paisaje (ya sea real o imaginado) y sus características en relación con el proceso de conformación del mundo individual y colectivo, justifican el carácter teórico de la primacía del sentido de la visión en la cultura intelectual de Occidente.

La tendencia del racionalismo occidental a igualar el acto físico de ver, con el conocimiento y la razón, podría ser criticada por algunos sectores, ya que se entiende que una obra de arte no debe apelar al sensorio como la suma de distintas partes, sino como un complejo resultado de todos los fenómenos culturales.

Al aplicar una jerarquía de los sentidos con relación a la mente, el cuerpo y la razón, la visión se convierte en el elemento canalizador y catalizador, a través del cual el intelecto y el orden sensorial pueden interactuar. El ojo se presenta como una ventana hacia el alma racional.

## La gran mirada

Al estudiar la obra intelectual de Hostos, es posible identificar elementos característicos en el empleo del sentido de la vista. Sus textos revaloran la primacía cultural de la visión, con el objetivo de reformular la estructura y las relaciones entre la propuesta literaria, el mensaje y el interlocutor.

La relación espacio-visión no es un tema conceptualmente sencillo. Por ejemplo, el escritor puertorriqueño Manuel Zeno Gandía (1855-1930), mantiene sus espacios encuadrados y definidos por coordenadas que respondían a las necesidades de sus textos, sustentando de esta manera un espacio geográfico absoluto, anclado dentro de la materialidad medible del entorno físico. Esta visión organicista de finales del siglo XIX, permite a Zeno Gandía el uso de una *mirada naturalista* para crear la segmentación del espacio y *observar*, de manera científica, el comportamiento de sus personajes, la elaboración y el desarrollo de la trama.

La mirada en los textos de Hostos abarca variadas expresiones de espacio definidas por la intención humana, la ciencia y la diversidad social. Hostos es consciente de que la vista es individualmente deliberada y puede ser condicionada culturalmente; también prevé que en el mundo moderno, el ojo será sujeto de experimentación y sus capacidades serán ampliadas por una serie de ayudas mecánicas –lentes, cámaras, proyectores de luz, telescopios, microscopios-. Para Hostos, el mundo no es sólo una parcela de desarrollo: es la inmensidad de posibilidades, y precisa de seres colosales que lo observen y convivan en él.

## Bosch: el ojo precursor

2

---

Las coincidencias relacionadas con la vida y obra intelectual entre Hostos y Juan Bosch (1909-2001), han dado lugar a reflexiones críticas e investigaciones que proponen a este último como uno de los principales seguidores y promotores del pensamiento hostosiano. Varios investigadores y catedráticos dominicanos (Eugenio García Cuevas, Basilio Beliard, Diómedes Núñez Polanco), coinciden en que este encuentro fue el responsable de cimentar profundamente la ideología y el pensamiento de Bosch.

La primera impresión de este momento decisivo, aparece registrada en el prólogo de la novela-ensayo **Hostos el sembrador**. Bosch -quien a la sazón contaba con 29 años-, describe este descubrimiento como el relámpago de lucidez que definiría su trayectoria intelectual y política.

García Cuevas, en el estudio **Juan Bosch: novela, historia y sociedad**, explica cómo el ideal de Hostos influye de manera determinante en el curso de su obra:

Si Bosch salió de su país sin saber todavía cómo servirle a la sociedad dominicana[,] en Hostos encontró las respuestas de cómo serle útil en el campo político sin necesariamente abandonar la literatura. Adoptó[,] a raíz de su encuentro de Hostos[,] un idealismo moral. Así como el educador puertorriqueño se trazó el ideal de la libertad de su país y de la Confederación Antillana como norte de su vida, Bosch optó por el de librar al suyo de la dictadura que lo oprimía. (p. 68).

El interés de este estudio es identificar la inmediatez de este cambio, tanto en el fortalecimiento ideológico de su obra, como en el aspecto estético y estructural de su producción literaria.

Este *reencuentro* (García Cuevas advierte que, aunque Bosch no había entrado en contacto de manera total con la obra de Hostos, éste ya había recibido las influencias del pensamiento hostosiano gracias a uno de sus maestros), despierta en Juan Bosch el deseo de difundir el concepto intelectual, moral y social de Hostos. Para esto, prepara una biografía en donde, según el prólogo de **Hostos el sembrador**, estuviese presente “la parte de su vida que no se veía, la que navegaba bajo la superficie de las aguas; la parte en que se hallaban los sentimientos y las ideas que hicieron de él lo que fue, no lo que hizo.” (p. 11).

El *Postumismo* (1921), movimiento iniciado por Domingo Moreno Jiménez (1894-1986), constituye uno de los sucesos literarios más importantes de la República Dominicana. Sus seguidores enfocaron la mirada en la esencia nacional, el paisaje y la identidad del dominicano. García Cuevas explica que Juan Bosch fue asociado a este movimiento públicamente, aunque: “Este desmintió tal noticia, no sin antes reconocer la gran admiración que sentía por el grupo de Moreno Jiménez.” (**Juan Bosch: novela, historia y sociedad**, p. 41).

Esta negativa puede asociarse con el hecho de que su producción literaria hasta ese momento, estuvo más relacionada con la prosa que con la poesía. No obstante, las influencias postumistas se encuentran en sus primeros textos de largo aliento: **Camino Real** (cuentos, 1933) y **La Mañosa** (novela, 1936). Bosch detiene su mirada en la relación entre los dominicanos, el campo y las condiciones sociales existentes.

A diferencia de la mirada escópica, en donde el autor asume la posición de omnipotencia, discriminando lo que debe ser visto o no mediante una escala de valores e intereses sociales, el sentido de la vista en los textos de Bosch construye y refleja una expresión geográfica general e individual. Relaciona los modos de visión (la vista, la mirada fija, el imaginario, la percepción) y las diferentes formas de catalogar el espacio, como por ejemplo, superficie, profundidad, proximidad y distancia:

Todo el campo haciéndose ondulado, ancho y luminoso frente a nosotros [...] Dos veces estuvimos refugiados en la loma [...] Extranjero padre y extranjera madre ignoraban que en estas tierras mozas de América hay que vivir cavando un hoyo y pregonar a voces que es la propia sepultura [...] Llegaba la revolución en triunfos, les pedía más de lo que tenían, se negaban a dar, y los perseguían, entraba vencedor el gobierno y terminaba en lo mismo [...] (**La Mañosa**, págs. 33-34).

Esto revela la construcción del paisaje más allá del elemento estético; lo asocia con la identificación y diferenciación de género, clase, identidad étnica y edad, así como define relaciones territoriales, militares y políticas. Bosch denuncia, se integra con estos personajes, escribe *dentro* de la situación. La implementación del sentido diacrónico-geográfico de la mirada, hace posible el estudio de los procesos sociales y su relación con los hechos históricos. En sus primeros textos, Bosch describe cómo el dominicano de la época sobrevive a las variaciones de su entorno para perdurar en el tiempo; estudia los cambios introducidos por el ente social y su relación con el mundo, para dar sentido de eficacia a su propia actividad y permanencia.

Aunque varios investigadores y críticos relacionan el trabajo de Bosch como “socio-realista”, es notable que éste no sólo enfocó sus primeras producciones en el aspecto sociopolítico. Con el texto **Indios, apuntes históricos y leyendas** (1935),

su obra adquiere una mirada fundacional. Esta intención re-creacional, es la búsqueda de símbolos y motivos que le permitirían ensamblar una estructura a partir de momentos de convergencia, más allá de la linealidad temporal. Una lectura política propuesta por García Cuevas, sugiere que estos textos deben "entenderse como la búsqueda de fundar una literatura nacional. Y aunque su empeño consciente era ser sólo escritor lo cierto es que su escritura no pudo escapar de la política." (**Juan Bosch: novela, historia y sociedad**, p. 50).

El escritor comprometido con una causa social, regularmente perfila su visión mediante una técnica que podría denominarse *re-creativa*, en respuesta a las sanciones impuestas por un régimen dictatorial o colonialista. En el 1916, la República Dominicana fue objeto de una primera intervención por fuerzas militares estadounidenses. Como resultado indirecto de esta invasión, Rafael L. Trujillo asumió el control político-militar del país en el 1930.

La respuesta de los escritores que no apoyaban el régimen, concentró sus esfuerzos en la denuncia de los alegados abusos sociales y económicos en contra de la dignidad dominicana. La dictadura, en primera instancia, ofreció posiciones políticas a estos intelectuales. Los escritores que por su integridad, no se permitían aceptar estos cargos, quedaban expuestos al acoso, al exilio y la muerte.

José Alcántara Almánzar, en un estudio titulado **Cuento dominicano en el siglo XX** explica que, además de la obra de Juan Bosch, se desarrollaron en el país diversas narrativas de oposición, incluso dentro del mismo sistema represivo:

Una de las más vigorosas fue la de Ramón Marrero Aristy, autor de *Balsié* (1938), libro de relatos que, junto a con su novela *Over* (1939), forma parte de la más descarnada narrativa social dominicana. Marrero Aristy, escritor de trágico destino, asesinado por la dictadura a la que había servido, conoció como pocos la realidad de los ingenios azucareros y la explotación norteamericana [...] Otro narrador destacado fue Sócrates Nolasco, cuentista y antólogo, autor de *Cuentos del sur* (1939) y *Cuentos cimarrones* (1958), cuyas raíces populares hacen brotar en su obra un árbol frondoso, poblado de personajes diversos, campesinos sureños que comunican su drama humano en el habla característica de la región.

4

---

Para el año 1929, Trujillo era el militar con más poder en el país. En ese mismo año, Bosch se adelanta a las circunstancias y publica un artículo en el que alertaba al país sobre las nefastas consecuencias de una dictadura. En el 1933, ya instaurado el régimen, Bosch es "fichado" como antitrujillista, lo que se traduce en una posición de inseguridad para el escritor y su familia. Fue apresado en 1934 y liberado posteriormente gracias a la intervención de un miembro del gabinete, quien le recomendará para una posición estatal, la cual ocupó hasta su salida del país en el 1938.

La primera estación del exilio que duró más de 20 años, fue la isla de Puerto Rico. Es entonces cuando se enfrenta al dilema de consagrar su vida a la literatura o a la lucha política. Es también en este viaje en donde se produce el encuentro *total* entre sus ideales y el pensamiento hostosiano.

### **La mirada colosal**

Si desde el principio de los tiempos han existido diferentes formas y expresiones artísticas, es debido a la necesidad del ser humano por tratar de entender lo que le rodea. Damián Bayon, en el ensayo denominado *Índole de la*

*actividad artística*, afirma que, "si hay un mundo exterior fijo y el hombre desde las cavernas, lucha por representarlo, no cabe duda de que los distintos períodos del arte sólo pueden interpretarse como sucesivas aproximaciones a un ideal." (**Construcción de lo visual**, p. 65).

En los primeros textos de Bosch, los temas sociopolíticos, culturales y antropológicos son importantes. Éstos enfocan su mirada en el pasado y el *aquí y ahora*. La mirada de Hostos, se construye sobre bases ideológicas que no muestran un cuadro paisajista fijo. Aunque el aspecto estéticamente cualitativo de su obra es innegable, en sus textos prevalece una visión pedagógica relacionada directamente con los cambios económicos, demográficos y culturales, observados desde una perspectiva de futuro.

Los avances tecnológicos y los problemas humanos que se planteaban en el mundo a final del siglo XIX y principios del siglo XX, requerían nuevas formas de ver, proponiendo una versión crítica del papel ejercido por el sujeto con relación al lenguaje y a la literatura. Hostos entiende que, el dominio del sentido de la visión, es un elemento científico que brinda una posición estratégica. No sólo desea mostrar una imagen compleja del mundo: le *interesa* el ser humano, que éste *aprenda* a vivir en él.

La propuesta de la *mirada colosal*, se refiere a poderes superiores que sólo pueden ser desarrollados mediante el estudio y el uso de la razón. Aquí la superioridad del ser no plantea el uso de un ojo soberano, sino un observador capaz de entender la vastedad de su universo cultural, para poder asimilarlo y ponerlo al servicio de la sociedad. Los primeros textos hostosianos sugieren la idea de una mirada *geográfica-dinámica* (hombre-isla), que presupone amplitud, longitud y desplazamiento, desde los conceptos "peregrinación", "éxodo", "procesión".

Desde el inicio de la novela **La peregrinación de Bayoán**, es posible advertir cómo el autor aplica esta variante de lo visual a la literatura. El personaje principal (Bayoán), asume la voz narrativa desde el mar. Si Cristóbal Colón fue un hombre que demostró atrevimiento y valentía al salir en busca de nuevas tierras y mejoría económica para España, Bayoán se lanza a la búsqueda de cultura y conocimiento haciendo la trayectoria inversa, para preparar, no sólo a su país, sino a toda América, ante los embates del mundo moderno. La amplitud de su mirada le permite ver islas y países, en donde otros sólo ven pueblos.

No me engaño: esa nube es la tierra, es el velo que encubre las costas orientales de la indiana Haití [...] Ya se rasgó la nube: ahí está Santo Domingo. Y a su izquierda, la isla misteriosa, Amona, jalón central del camino de Mayagüez a Higüey, de Borinquen a Haití [...] Soy injusto contigo, capital de la Española: no fuiste tú quien aherrojó a Colón, fue su propia crueldad. ¿No la cometió, y horrenda, cuando levantó el velo que tan felizmente os ocultaba a ti, a Guanahaní, a Borinquen, a los ojos de Europa? (págs. 102-105)

Este distanciamiento lineal (perpendicular, paralelo), permite un ángulo de visión diferente al plano todopoderoso de la mirada de Zeno Gandía en **Garduña**, una de las novelas que compone sus **Crónicas de un mundo enfermo**. Desde el primer capítulo de **Garduña**, es posible observar cómo actúa ese ojo panorámico:

En lo alto de la montaña, se escalonaba el camino. Un camino difícil, abrupto, abierto por la costumbre de los caminantes más que por el pico penetrante del obrero [...] Desde allí, a vista de pájaro, se contemplaba la llanura risueña [...] Y así diciendo, dejó caer Garduña la mirada sobre el hermoso valle de Paraíso. (págs. 9-11).

A medida en que el texto se va desarrollando, es posible observar cómo Zeno Gandía se remite a relatar los estragos producidos por las *enfermedades sociales* que amenazan al pueblo. Para Hostos, el paisaje está claramente humanizado y sus cualidades constituyen un criterio estético *relacionado* con la educación de los ciudadanos, el sentido de derecho de la propiedad, la lucha en contra de la colonización y explotación de recursos.

En su **Diario**, Hostos se refiere al hombre completo como “un edificio que no se acaba nunca” (p.202). Aunque la idea de edificio puede asociarse con inmovilidad, esta aseveración no propone inercia. La idea del hombre-edificación plantea –aunque finitas- capacidades visuales superiores. El concepto del *ojo panóptico*, está relacionado con la idea del edificio construido de modo que, todo su interior pueda ser observado desde un solo punto. La *mirada arquitectónica* de Hostos proyecta todo lo contrario: un ser humano *edificado* (construido-instruido), sacaría más provecho de la articulación del eje *ver-ser visto*.

La *mirada antropológica* es la que permite acceder a los aspectos socioculturales de las civilizaciones. La instalación de un régimen colonial o de dictadura, presupone cierta ceguera al paisaje general verdadero, lo cual hace que la mirada del régimen se mantenga estática. Este tipo de *mirada negación* se hace evidente cuando el dictador o invasor, olvidando las costumbres del colonizado, impone sus nuevas reglas, mostrándose superior. El ojo imperial mantiene una visión de lo nuevo a partir de su propio imaginario, no intenta integrar lo pre-existente a su mirada.

Hostos entiende que para *conocer* una ciudad, es necesario caminarla, asumir su pasado y presente en orden de considerar su futuro; así se expresa el autor de la ciudad parisina en el **Diario**. Obsérvese la importancia de los modos de ver y los aspectos relacionados con el sentido de la visión expuestos en esta cita:

El espectáculo **enseñador** de la civilización es gratis por todas partes: el arte arrastra a la **contemplación** [...] La ciencia lo envuelve a uno arrastrándolo siempre a las bibliotecas y a los establecimientos públicos de instrucción [...] libros baratos, teatros en que se puede a la vez **admirar** la literatura antigua y la moderna [...] Una civilización cualquiera no es más que la historia resumida de una raza [...] desgraciado el **ciego** de sentimiento o de razón que pida a una civilización, a una gran ciudad, **luz sin sombra**, virtudes sin dicha, riquezas sin miserias, **limpidez sin mancha**. (énfasis mío, p. 246).

Este es el *sentido total* que adquiere Bosch después de acceder el umbral de un nuevo método de pensamiento. En **Hostos el sembrador**, el estilo utilizado por Bosch hasta el 1938, se difumina gracias a una transición, mediante la cual, éste se apropia de la mirada de Hostos para dar paso a una caracterización, en la cual es posible observar su conocimiento e interés relacionados con la obra hostosiana.

En el proceso de reconstrucción de la imagen de **Hostos el sembrador**, el estilo literario de Hostos permea la obra del dominicano. La primera parte de la novela guarda cierto parecido con las situaciones expuestas en **La peregrinación de Bayoán** (en ambos textos la historia empieza a contarse a partir de un viaje; la narración comienza en el mar); a diferencia de que, en **Hostos el sembrador**, la voz narrativa se construye desde la tercera persona, mientras que en **La peregrinación de Bayoán**, el narrador es el personaje principal.

Este distanciamiento es lo que permite a Bosch el uso de una *mirada pragmática*, que relaciona a los personajes con las circunstancias del entorno y enfrenta al lector a criterios de formación ciudadana.

Lo interesante de este primer apartado de la novela de Bosch, es cómo desde la primera página del texto, el narrador dota al joven viajero de un sentido crítico de la visión, mientras provee al lector de herramientas conectadas con el ámbito visual, como por ejemplo, la paleta de colores:

[...] el viajero se deleita con los constantes cambios de luz. El sol se ha hundido y apenas se ven sus rojizos resplandores a través de las nubes de oscuros tonos. Brillan fugazmente las aguas [...] y a lo lejos se confunde la casi negra línea del horizonte.[...] Una barba negrísima le cubre el rostro, en el cual se destacan los ojos azules, un tanto grises, la frente alta y rosada [...] Contempla el mar embelesado, y recuerda. La primera vez que lo vio, en una playa de su isla, le produjo una impresión grandiosa y aterradora. A ese recuerdo se le superpone el de una señora de cabellos blancos [...] Con los ojos recogidos en sí mismo, el viajero sonríe ligeramente. (**Hostos el sembrador**, p. 15).

Aquí es posible, además, advertir la propuesta de los motivos/símbolos que estarán presente a lo largo de la obra. La aparición de estos signos denotan el interés del autor por destacar la hegemonía del sentido de la visión y asociarlo a los distintos ámbitos sensoriales y las acciones físicas y subconscientes (ver-deleitarse; contemplar-recuerdo; ver-impresión). Es notable, además, la capacidad de mirada retro-intro-proyectiva del personaje: la memoria recuperada.

Podría afirmarse que Bosch era conciente de la diversidad pictórica del imaginario a la hora de crear una situación creíble. De esta manera, utiliza estos recursos artísticos para apelar al sub-conciente y sus limitaciones. No trata de emular el estilo narrativo de Hostos al utilizar partes concretas de su historia. Bosch trabaja en un tiempo diferente, lo que le permite cierto distanciamiento al observar la imagen. Roland Barthes, en un estudio relacionado con el uso de la imagen, explica que:

[...] un artista no evoluciona; explora, como un instrumento muy sensible, lo nuevo sucesivo que le presenta su propia historia: su obra no es un reflejo fijo, sino un lugar donde penetran, según la inclinación de la mirada y las tentaciones del tiempo, las figuras de lo Social o de lo Pasional, y las de las innovaciones formales, desde el modo de narración al uso del Color. (**La Torre Eiffel**, p. 178).

Entonces, podría decirse que este encuentro necesariamente no significó una evolución en el proceso creativo de Bosch, sino más bien, la apertura de nuevas ventanas a la exploración

## La trascendencia

La imaginación está íntimamente ligada al arte humano y encuentra expresión en el mundo de los sentidos. La función fisiológica de la visión y su poder con relación a la capacidad imaginativa, hace posible que mediante la literatura podamos presenciar fenómenos no-materiales, que no sólo se reaviven en la memoria, sino que se fijan en ella.

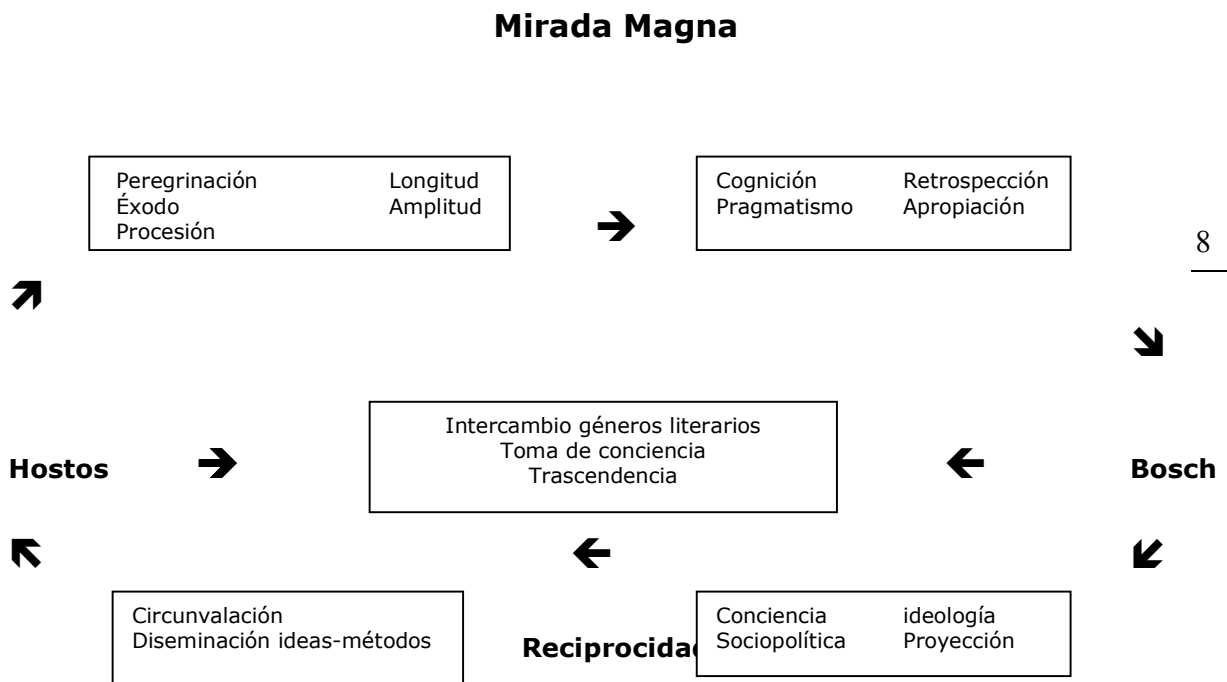
Las ideas de Hostos se concentran en el sacrificio, el desplazamiento y la importancia de la pedagogía. Bosch, en **Hostos el sembrador**, intenta solidificar estos conceptos y a su vez, mediante el uso de las imágenes, añadir un elemento estético a la búsqueda objetiva de enseñar a ver lo que para unos resulta invisible y para otros supuestamente evidente. La voz narrativa recurre a la relación recuerdo-



mirada-imaginación. El autor evoca el pasado del personaje principal para identificar sus cualidades intelectuales: "leyó incansablemente a todos los moralistas conocidos, a todos los tratadistas políticos, a todos los filósofos." (p. 31); y para definir sus intereses futuros: "Pero lo más notable estaba en su capacidad de soñar; su mayor júbilo se hallaba en la seguridad, que le infundían los estudios, de que él podría hacer realidad tanta belleza teórica, de que él lo haría." (p. 31).

Este recurso, demuestra la capacidad de desplazamiento de la *mirada magna*, sus posibilidades de longitud y amplitud con relación al desplazamiento. A diferencia de **La Mañosa** -la que García Cuevas considera una novela semiautobiográfica-, **Hostos el sembrador** es el resultado de un ejercicio ideológico basado en la cognición y la retroalimentación. El autor consigue conformar una imagen a través de detalles y partes a disposición de la capacidad creativa del interlocutor.

Bosch no recrea a Hostos a partir de una nostalgia romántica. Se remite a hechos históricos concretos destacando la validez de su sistema de pensamiento y la marginalidad a la que estuvo expuesto debido a lo novedoso de sus planteamientos ideológicos. Podríamos enmarcar la mirada de Bosch con relación a Hostos en un *sistema de reciprocidad*, ilustrado en el siguiente cuadro:



Al igual que Eugenio M. de Hostos, Juan Bosch fue un ciudadano de América. Esto le permitió acceder a otras geografías culturales, políticas y sociales. Ambas figuras dejaron sus respectivos países no sólo por la búsqueda de nuevas experiencias de conocimiento, sino más bien, empujados por situaciones político-sociales. Puede entenderse que estos motivos facilitaron a Bosch la comprensión y asimilación de las ideas revolucionarias de Hostos.



La literatura, así como otras ciencias y el lenguaje, tiene el poder de ordenar y prefigurar el mundo. Los artistas nos prestan sus ojos para mirarlo, pero la creación no consiste sólo en ver lo ya existente, que el autor parecería más dotado para captar. Es necesario inventar, encontrar nuestra verdad en algo que no estaba dado de antemano. Todorov, en el estudio **Crítica de la crítica**, afirma que "La mejor manera de descubrir la <<intención>> del escritor es aceptar ese papel de interlocutor [...] comprometerse a su vez en la búsqueda de la verdad, más que apreciar un objeto bien ordenado, destinado a provocar el silencio admirativo." (p. 135). Bosch reconoce que la obra intelectual de Hostos es tan brillante, que plantea un problema para las corrientes sociales, no sólo de su época, sino del futuro.

La propuesta de **Hostos el sembrador**, es la diseminación del conocimiento. Una invitación a ejercitar el derecho y el deber de reinventar la realidad de lo posible. La ruta intelectual trazada por Juan Bosch desde la mirada magna, basada e impulsada por el pensamiento hostosiano, continúa vigente, en espera de una toma de decisión social que está más allá de lo comúnmente visible.

## Bibliografía

- Alcántara Almánzar, José. Cuento Dominicano en el siglo XX. Fuente Internet: [http://www.baquiana.com/Numero\\_XLIX\\_L/Opini%C3%B3n.htm](http://www.baquiana.com/Numero_XLIX_L/Opini%C3%B3n.htm)
- Barthes, Roland. La torre Eiffel. Barcelona: Editorial Paidós 2001.
- Bayon, Damian. Construcción de lo Visual. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1975.
- Bosch, Juan. La Mañosa. Santo Domingo: Editora Alfa & Omega, 1986.
- Bosch, Juan. Hostos, el sembrador. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 2002.
- García Cuevas, Eugenio. Juan Bosch: Historia, novela y sociedad. Puerto Rico: Editorial Isla Negra, 1995.
- Hostos, Eugenio María. La peregrinación de Bayoán. Puerto Rico: Editorial de la Universidad, 1988.
- Hostos, Eugenio María. Diario, 1866-1869. Puerto Rico: Editorial de la Universidad, 1989 .
- Todorov, Tzvetan. Crítica de la Crítica. Barcelona: Editorial Paidós, 2005.
- Zeno Gandía, Manuel. Garduña. México: Editorial Cultura, T.G., S. A., 1955.