

FUENTES DE LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA EN LA NARRATIVA DE MARCIO
VELOZ MAGGIOLO

By

Rafael Rodríguez

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in the Hispanic and Luso-Brazilian
Languages and Literatures in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy,
The City University of New York

2008

UMI Number: 3325375

Copyright 2008 by
Rodriguez, Rafael

All rights reserved

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

The logo for UMI (University Microfilms International) is displayed in a large, bold, serif font. A registered trademark symbol (®) is located at the top right of the letter 'I'.

UMI Microform 3325375
Copyright 2008 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

Copyright 2008

Rafael Rodríguez

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Languages and Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy

Date

Malva E. Filer

Chair of Examining Committee

Date

Lía Schwartz

Executive Officer

Susana Reisz

Raquel Chang-Rodríguez

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

FUENTES DE LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA EN LA NARRATIVA DE MARCIO
VELOZ MAGGIOLO

By

Rafael Rodríguez

Adviser: Professor Malva E. Filer

This dissertation analyzes four novels by Marcio Veloz Maggiolo (1936-), a well-known anthropologist and archaeologist and one of the most respected and prolific writers in the Dominican Republic. The analysis, which focuses on *Materia prima*, *Uña y carne*, *El hombre del acordeón* and *La mosca soldado*, reveals the fundamental sources used in these novels in constructing the concept of the “historical imagination”. It’s shown that the traditional concept of “official history” in these novels is rejected to give rise to an eclectic view of the past that embraces scientific and philosophical knowledge, as well as the voices of the marginalized “other”, folkloric manifestations, and the imaginative reflections of the characters and narrators. This idea about history is

generally expressed in the texts in an archaeological language that stresses the author's originality as a narrator. Our study treats the "historical imagination" through the analysis of several topics.

First, memory is treated as a means to approach the past and/or as a rhetoric that is connected to both the imagination and literary conventions. Music is a catalyst for historical memories that exceed local references; remembering causes narrative digressions that are interpreted as manifestations of the functioning of memory itself, or as an aesthetical tool existing in universal literature. Second, the analysis of the anthropological/historical imagination shows that Veloz Maggiolo's treatment of the human condition, identity, the magical and myth differentiates it from that of other Latin American novelists, such as Carpentier and Arguedas, because the narrative discourses of his novels show that they are conceived with archaeological techniques. Third, the phenomenological rhetoric, a discourse similar to archaeological narrative, is used in three of these novels to explore (historical) objects on a *conscious* level. The present study finally shows that the historical concept sustained in the above works stems from complex systems that include cultural, ideological, and literary sources, as well as "illogical" convictions about time. Considering these factors, the analysis determines which historical references are real, imagined, and which ones contain a combination of both categories. All the mentioned sources create an elastic concept of history supported by the structure of the Novel.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dejar grabado en esta página mi agradecimiento por la colaboración recibida durante el proceso de investigación del presente trabajo. En primer lugar, expreso mi agradecimiento a la directora del trabajo, la Profesora Malva E. Filer, quien incondicionalmente me brindó su apoyo y fue una eficiente guía en los asuntos intelectuales y prácticos concernientes a la investigación; siempre estaré endeudado con ella. La valiosa contribución de las profesoras Susana Reisz y Raquel Chang-Rodríguez, las otras integrantes del comité, ha orientado y moldeado las ideas presentadas en esta monografía; por ello, estaré eternamente agradecido.

Mi gratitud a Marcio Veloz Maggiolo por la información ofrecida en los contactos establecidos y por el valioso material bibliográfico, lo cual ha enriquecido y sustentado varias ideas propuestas a través del análisis. Por igual, agradezco a Silvio Torres-Saillant sus acertadas y eficaces recomendaciones cuando este proyecto estaba germinando. Gracias al profesor William Sherzer, quien fue fuente importante de consulta académica; a Drew Moore, Teonilda Madera, Margarita Sorock y Luz Queiro por el apoyo moral y los constantes intercambios intelectuales que sostuvimos. Reciban también mi más sincero agradecimiento Rosa Paulino, Dinora A. Henríquez, Robert Ramos, Mildred VanZuaren, Robinson Reyes, Lorna Cruz y Ligia A. Henríquez, mi madre, por el asiduo apoyo moral que me ofrecieron durante mi investigación.

A José Felipe Rodríguez

y

María Altagracia Rodríguez

In Memoriam

Contenido

I. <i>Introducción: “El autor; propuesta de la investigación y metodología” (primer capítulo)</i>	
a. Vida y obra.....	1
b. El autor y la narrativa dominicana contemporánea.....	7
c. Propuesta de la investigación.....	11
d. Justificación.....	12
e. Memoria e imaginación histórica (segundo capítulo).....	15
f. Imaginación antropológica y arqueológica (tercer capítulo).....	16
g. La fenomenología en la búsqueda de una ‘realidad’ histórica: el lenguaje y la imagen (cuarto capítulo).....	17
h. Referencialidad histórica y veracidad (quinto capítulo).....	17
i. Consideraciones metodológicas.....	18
J. Bibliografía.....	20
k. Organización y presentación de los resultados de esta investigación.....	21
II. “Memoria e imaginación histórica en la narrativa de Marcio Veloz Maggiolo”	
a. Planteamiento.....	22
b. Memoria e imaginación y la crítica.....	23
c. Memoria/olvido e imaginación en <i>Uña y carne</i>	24
d. Memoria y mentira (olvido) en la obra maggioloana.....	29
e. Vinculación de la memoria y el olvido con la creación literaria.....	33
f. Influencia filosófica y psicológica en los procesos de recordar, olvidar e imaginar.....	36
g. Memoria, ideología e historia.....	40
h. Los restos humanos y la memoria histórica.....	45
i. Música y memoria en la narrativa maggioloana.....	49
j. Memoria, historia y digresión narrativa.....	54
III. “La imaginación antropológica y arqueológica en la concepción del pasado”	
a. Introducción.....	59
b. Aproximación antropológica en la narrativa de Veloz Maggiolo; intercalación de la antropología y la arqueología.....	60
c. La condición del hombre (dominicano) en las obras estudiadas.....	68
d. La identidad dominicana.....	72
e. Los mundos mágico-maravillosos de la narrativa maggioloana.....	94
f. El mito en la concepción y construcción de la historia dominicana.....	102

IV. “La fenomenología en la búsqueda de una ‘realidad’ histórica: el lenguaje y la imagen”

a. Propuesta del capítulo.....	117
b. Breve panorama histórico sobre la fenomenología.....	118
c. Fenomenología, literatura y lenguaje.....	119
d. Fenomenología y ficción.....	121
e. Bases para una concepción fenomenológica en la obra de Veloz Maggiolo.....	122
f. El barrio en <i>Los días contados</i> y en <i>Materia prima</i>	127
g. <i>La mosca soldado</i> : aproximación fenomenológica.....	134
h. Lo fenomenológico en <i>La mosca soldado</i> y <i>La metamorfosis</i> de Kafka.....	138
i. Breve reflexión sobre el objeto fenomenológico en <i>El hombre del acordeón</i>	141
j. El lenguaje figurado y la historia.....	141

V. “Referencialidad histórica, veracidad e imaginación”

a. Propósito.....	147
b. Nociones generales (fundamentales) sobre la intertextualidad.....	148
c. Intertextualidad y literatura; la narrativa de Veloz Maggiolo.....	151
d. <i>Materia prima</i> como un <i>corpus</i> intertextual.....	152
e. <i>Uña y carne</i> : manifestaciones y corrientes literarias como fuentes intertextuales.....	160
f. Intertextualidad e historia en Veloz Maggiolo y Borges (breve reflexión).....	165
g. Referencialidad, magia e historia en <i>El hombre del acordeón</i>	167
h. Entramado textual de <i>La mosca soldado</i>	171
i. Procedencia de algunas fuentes históricas.....	172

VI. Conclusiones

a. Generalización sobre la narrativa maggioloana.....	178
b. Memoria e imaginación histórica.....	178
c. Sobre la imaginación antropológica y arqueológica.....	180
d. Acerca de la fenomenología, el lenguaje y la imagen.....	182
e. Sobre referencialidad y veracidad.....	184

VII. Bibliografía..... 186

I

Introducción: “El autor; propuesta de la investigación y metodología”

Marcio Veloz Maggiolo

A. *Vida y obra*

Marcio Veloz Maggiolo nació el 13 de agosto de 1936 en Santo Domingo, capital de la República Dominicana, donde actualmente reside. Su padre, Francisco Veloz Medina, fue un intelectual autodidacta y su madre, Mercedes Maggiolo, hija devota de protestantes cristianos de ascendencia italiana. El barrio de Villa Francisca, que vio crecer al autor, desempeña un papel protagónico en varias de sus narraciones; allí empezó a formarse intelectualmente y absorbió las corrientes de su tiempo en el ambiente hostil de la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo,¹ la cual siempre despreció apasionadamente. Sin duda, Veloz Maggiolo fue testigo ocular de las atrocidades cometidas por el Régimen y, como sus conciudadanos, fue víctima de la represión política que imponía el tirano. Estas vivencias adversas le dejarían al autor unas huellas imborrables que se reflejan de un modo u otro en su obra literaria, especialmente en sus novelas. Su oposición a la dictadura, sin embargo, no se limita a las posturas antitrujillistas expresadas en las obras que escribe después de la tiranía. Formó parte, efectivamente, del grupo de intelectuales izquierdistas que, de un modo u otro, combatieron la dictadura clandestinamente. De hecho, cuando trabajaba para el periódico *El Caribe* fue expulsado por negarse a escribir un reportaje que favorecía los caprichos de Petán Trujillo, hermano del dictador. El activismo político no es, sin embargo, lo que caracteriza la personalidad de Veloz Maggiolo, quien es un ser preocupado por un mundo enigmático que se presenta, a un mismo tiempo, lleno de posibilidades y vacío de valores, razón por la cual siempre

¹ Trujillo gobernó la República Dominicana tiránicamente desde 1930 a 1961, año en que fue asesinado.

cuestiona el significado de las ciencias, de las artes y las letras, qué valor tienen y qué debemos hacer con ellas (63-64).²

Los enciclopédicos conocimientos de Veloz Maggiolo tienen su origen en la necesidad que sintió, desde muy joven, de conocer el mundo. Desde los albores de su formación intelectual, mostró un ávido interés por la exploración de la cultura universal y por el saber en general, afanes que puso en práctica y que explican su erudición. Mediante ella, el autor intenta proyectarse humanamente, entender al hombre y las diversas manifestaciones del universo, reconstruyendo, de este modo, la realidad y presentándonosla estéticamente (Deive 65).

A través de su producción novelística, Veloz Maggiolo ha dado a conocer, más que ningún otro autor contemporáneo, la literatura dominicana, puesto que ha publicado novelas que han recibido la merecida atención de prestigiosas casas editoriales. En 2005 Siruela hizo una reedición de *La biografía difusa de Sombra Castañeda* (1982), la obra más estudiada del autor. Esta editorial publica, además, *El hombre del acordeón* (2003) y *La mosca soldado* (2004). Por otra parte, Alfaguara hizo recientemente una reedición

² Los datos íntimos del autor y la interpretación aquí ofrecida aparecen en “Marcio Veloz Maggiolo o la pasión del saber”, ensayo biográfico del escritor Carlos Esteban Deive (1935). El ensayo forma parte de *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo* (2000), libro fundamental para entender la obra literaria maggioloana. Este libro, editado por Fernando Valerio-Holguín, es una compilación de ensayos y artículos que ponen de manifiesto las características más importantes de la narrativa de Veloz Maggiolo, así como también las innovaciones que el autor ha hecho dentro del género narrativo en la República Dominicana. La obra obedece al reconocimiento que se le hiciera cuando ganó el Premio Nacional de Literatura en 1996. Para el lector angloparlante, por otro lado, existe un importante ensayo biográfico del crítico dominicano Silvio Torres-Saillant en *Dictionary of Literary Biography* (1992), que enfoca la vida y obra de Veloz Maggiolo hasta la fecha dada. El mismo ha sido una valiosa fuente para el presente estudio.

de *Materia prima. Protonovela* (1988), considerada por el autor como una de sus mejores novelas.³

La vida profesional de Veloz Maggiolo no se ha ceñido exclusivamente a la literatura ni a las ciencias humanas, pues ha llegado a representar al país, como diplomático, en Italia (1963-1964; 1983-85), México (1965-1966) y Perú (1982-1983). Es significativa, además, su contribución al campo arqueológico y antropológico de la zona del Caribe, por lo que el autor ha recibido numerosos premios científicos, y la medalla *Spinden*, otorgada por el *Smithsonian Institute* de Washington. Veloz Maggiolo ha sido profesor visitante de varias universidades americanas y europeas. Fue subsecretario de Estado de Cultura, Director del Departamento de Investigaciones del Museo del Hombre Dominicano, Director del Departamento de Antropología e Historia de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, Director-fundador del Departamento de Extensión Cultural de la misma universidad y Director del Museo de las Casas Reales; también es miembro correspondiente de la Academia Dominicana de Geografía, de la American Anthropological Association y de la T.T. Historical Society, Trinidad y Tobago. Ha recibido el Premio Nacional de Novela, de Poesía y de Cuento cuatro veces y el Premio Nacional de la Academia de Ciencias de la República Dominicana.

En 1961 recibió una Licenciatura en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Santo Domingo, institución donde ha sido profesor, y que lo nombró profesor vitalicio,

³ La crítica se ha detenido en describir el fenómeno de la invisibilidad de la literatura dominicana frente a la del resto del caribe hispánico. Es el caso, por ejemplo, de Rita De Maeseneer, quien en *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea* (2006), atiende al problema, y hace una seria y exhaustiva investigación sobre el estado de la narrativa dominicana de las tres últimas décadas. Aquí, la estudiosa “discute algunos enfoques frecuentes en la narrativa latinoamericana a partir de textos de escritores dominicanos en diálogo con otros de fuera de la isla” (Ed.). De nacionalidad belga, esta crítica es caribeñista y especialista en la obra de Alejo Carpentier. En los últimos años se ha interesado en estudiar la literatura dominicana, lo que dio origen al citado libro.

honor rendido solamente a poetas de la estirpe de Pedro Mir y Aída Cartagena Portalatín. En 1970 se graduó en Técnicas de Arqueología por la Universidad de Madrid, donde también recibió el Doctorado de Historia de América, con especialidad en prehistoria; su disertación doctoral se publicó en 1972 con el título *Arqueología prehistórica de Santo Domingo*. Hizo también estudios superiores de periodismo en Quito. Entre los múltiples galardones que Veloz Maggiolo ha recibido por su obra creativa figuran: Premio Nacional de Poesía (1961) con *Intus*; Premio Nacional de Novela (1962) con *El buen ladrón*; Premio Nacional de Novela (1981) con *La biografía difusa*; Premio Nacional de Cuento (1981) con *La fértil agonía del amor*; Premio Nacional de Novela (1990) con *Materia prima*; Premio Nacional de Novela (1992) con *Ritos de Cabaret. Novela rítmica*; Premio Nacional de Literatura (ya mencionado) y Premio Feria Nacional del Libro (1997) con *Trujillo, Villa Francisca y otros fantasmas*. Parte de su obra narrativa y ensayística ha sido traducida al inglés, italiano, francés y alemán.

La crítica en general considera a Veloz Maggiolo como uno de los escritores dominicanos contemporáneos más prolíficos y representativos. Efectivamente, cuenta con una producción literaria y académica que sobrepasa un centenar de publicaciones, las cuales muestran su extenso y variado bagaje intelectual. El trabajo de investigación histórica, arqueológica y antropológica, disciplinas a las que se dedica con entereza y pasión, se refleja también en su producción literaria.

Este autor dominicano ha incursionado en casi todos los géneros literarios. Desde los veinte años gozó de prestigio literario con su primer libro, *El sol y las cosas* (1957), poemario en el que adopta fórmulas extraídas de la tradición española, superando, a juicio del poeta y crítico dominicano Antonio Fernández Spencer, a los

jóvenes poetas del momento, quienes sufrían de “horrible tartamudez literaria”.⁴ Veloz Maggiolo luego escribe *Intus* (1962), otro libro de poesía. También experimenta con otros géneros literarios: en 1960 escribe la novela bíblica *El buen ladrón* (1960), por la cual recibe el premio Fundación William Faulkner, de la universidad de Virginia, y en 1963 publica *Creonte* [una pieza teatral] y *Seis relatos* (1963), cuentos que también se inscriben en la temática bíblica. La experimentación con corrientes literarias foráneas y con otros géneros inscribe al joven autor en las vanguardias, doctrina a la que se adherirá de aquí en adelante, especialmente al escribir sus relatos.

A partir de esta fecha publica otros poemarios, así como también obras de teatro, ensayos, cuentos y novelas; escribe, además, estudios sobre crítica literaria. Para nuestros propósitos, vale la pena subrayar la importancia de *El prófugo* (1962), relato con el que el autor inaugura la saga trujillista de su narrativa. La obsesión de Maggiolo por la dictadura se convertirá en una marca temática que caracterizará a casi toda su producción novelística de las últimas décadas. Así, al desmantelarse formalmente la dictadura trujillista, Veloz Maggiolo y otros escritores de la época ya no tuvieron la necesidad de esconder su crítica política del Régimen en los personajes alegóricos que surgían del relato bíblico. Los escritores inician abiertamente una crítica de treinta años sobre el caos político y la opresión, atendiendo, a la vez, a las repercusiones que todo ello tiene en el presente y futuro históricos del país. Marca también un hito en la producción literaria de Maggiolo *De abril en adelante* (1975), novela que presenta, entre otras cosas, una

⁴ Esta crítica sobre el estado de la poesía dominicana del momento se encuentra en la *Antología mayor de la literatura dominicana* (XIX- XX), donde aparece una biografía importante sobre Veloz Maggiolo. Para acceder a la misma, consulte <http://www.bnrd.gov.do/poesia2/1936-.htm>. 2 de enero, 2006.

reflexión sobre la Revolución de Abril,⁵ y que se somete a cavilaciones sobre el acto de escribir una novela. Este patrón de autoconciencia narrativa se percibe en otras novelas del autor, particularmente en tres de las que en este estudio nos ocupan: *Materia Prima*, *Uña y carne*. *Memorias de la virilidad* (1999) y *La mosca soldado*.

De singular importancia para la producción narrativa del autor (y para nuestro trabajo) es *La biografía difusa*, con cuyo dictador protagonista se alude a Trujillo. La novela no se limita a las alusiones de una historia relativamente reciente, puesto que la misma “recoge la historia simbólica de Santo Domingo, sus leyendas, sus mestizajes, las relaciones rituales dominicanas y haitianas y el trayecto de una dictadura que se deshace lentamente y se diluye en la palabra y la poesía” (Ed. Siruela). Por otra parte, en 1986 Veloz Maggiolo escribe *Florbella* (*arqueonovela*), novela en la que *La mosca soldado* está basada. *Florbella* presenta a un arqueólogo que se enamora de los huesos de una princesa taína encontrados en una excavación. Esto produce, como en su más reciente novela, un choque entre la creatividad del científico y los sentimientos que éste empieza a desarrollar por dicho personaje aborígen.

La narrativa es, como se ha sugerido, el género que el autor ha cultivado a plenitud y en el que más se ha distinguido: ha escrito varios libros de cuentos y más de quince novelas, razón por la cual se le considera el máximo narrador del país.

Generalmente, las novelas de Veloz Maggiolo son de estructura compleja y suelen reflejar los rasgos estilísticos asociados con las corrientes literarias contemporáneas. En

⁵ Esta histórica revuelta, iniciada el 24 de abril de 1965, fue llevada a cabo por un grupo civil y militar que intentó reinstaurar la presidencia de Juan Bosch, cuyo gobierno era considerado izquierdista. Sin embargo, otro grupo conservador se opuso a dicha reinstauración, lo que dio lugar a un enfrentamiento armado. El conflicto suscitó la Segunda Intervención Militar Norteamericana en la República Dominicana; las tropas estadounidenses se unieron al grupo conservador y permanecieron en el país hasta las elecciones de 1966, fecha en que Joaquín Balaguer fue elegido presidente de la república.

el plano temático, su narrativa muestra inclinación por el trujillato, al que condena abiertamente, y por el papel que el hombre desempeña en circunstancias históricas adversas. Así, las preocupaciones históricas que surgen en su narrativa rebasan los parámetros locales, insertándola a ésta en un contexto universal. En este contexto local/universal, sus relatos suelen presentarse como espacios donde se realizan investigaciones que tienen como fin el descubrimiento de la realidad en el más amplio sentido del término. Se indaga en la palabra oral y escrita, o en los objetos con el propósito de determinar, entre otras cosas, de dónde venimos y quiénes somos y, de modo implícito, hacia dónde vamos: es decir, se establece un cuestionamiento de nuestra identidad. Por esto, en su configuración de nuestra identidad el autor presenta, a través de sus relatos, una visión totalizadora del mundo, donde “todo es parte del todo”, frase reiterada en su narrativa.

B. El autor y la narrativa dominicana contemporánea

La crítica afirma que en la narrativa dominicana actual es notable la acentuada preocupación por la historia. Según Margarita Fernández Olmos, esta narrativa, surgida posteriormente a la muerte de Trujillo y a la Revolución de 1965, “puede considerarse como una literatura de indagación por parte de autores que intentan captar, diagnosticar y analizar una realidad histórica en crisis”.⁶ Tomando como ejemplos *Sólo cenizas hallarás (bolero)* (1980) de Pedro Vergés y *Curriculum (el síndrome de la visa)* (1982) de Efraím Castillo, Fernández Olmos señala que las novelas dominicanas del momento proponen una salida literaria, política o personal que “organiza el discurso y las

⁶ La observación aparece en su conocido artículo, “La narrativa contemporánea: en busca de una salida” (73).

estrategias narrativas” (74). Efectivamente, estas preocupaciones en la narrativa de Veloz Maggiolo son constantes motivos que surgen en sus relatos de un modo autoconciente; sin embargo, aclaramos que su narrativa no fácilmente se deja encajar en esquemas narrativos determinados; por ejemplo, muchos de sus relatos se insertan en contextos históricos literarios universales, como bien se muestra en dos de las novelas que aquí nos ocupan: *Materia prima* y *La mosca soldado*. En esta última obra, como veremos, el trujillato desaparece casi por completo, promoviéndose, así, la idea de que el pasado dominicano forma parte de la Historia, convicción característica de su poética narrativa.

En *Encuentro con...* De Maeseneer ha notado ésta u otras vertientes de la narrativa dominicana contemporánea. Según su estudio, los escritores que han optado por ficcionalizar la historia se han enfocado esencialmente en el trujillato y en los movimientos revolucionarios del siglo XX, a diferencia de los demás países latinoamericanos donde los motivos históricos en sus ficciones conciernen al Descubrimiento y la Independencia. Encarnado posteriormente en Joaquín Balaguer, el trujillato se ha interpretado en la actualidad como una especie de omnipresente fantasma histórico, que a un tiempo repele y atrae todavía a los novelistas dominicanos a la hora de escribir sus narraciones. Veloz Maggiolo es muy consciente de este fenómeno histórico actual en *El hombre del acordeón* y en *Uña y Carne*. Aparte de Veloz Maggiolo, tratan el tema de la dictadura el cuento “Pormenores de una servidumbre”⁷ (1985) de Pedro Peix (1985) y la novela *El Personero* (1999) de Efraím Castillo (1940), textos que establecen un diálogo con *La fiesta del chivo* (2000), novela del escritor peruano Mario Vargas Llosa, quien también se inspiró en el trujillato para la creación de la misma. La matanza

⁷ La mayoría de las obras que se mencionan a continuación se han tomado de *Encuentro con...*

haitiana,⁸ hecho histórico asociado con el trujillato, ha sido representada en relatos de varios narradores dominicanos. Este traumático suceso se manifiesta, por ejemplo, en *El masacre se pasa a pie* (1973) de Freddy Prestol Castillo (1913- 1981), en *El poder del jefe* (1991) de René Fortunato (1958), y en *Materia prima* y *El hombre del acordeón* de nuestro autor. Aunque la primera novela de Veloz Maggiolo sólo toca la superficie de la matanza, en la segunda se cuestiona a fondo y se condena la misma con un lenguaje irónico e incisivo. Dos obras de Deive representan una desviación del trujillato en la narrativa dominicana de las últimas décadas: *Las devastaciones* (1979) y *Viento negro, bosque del caimán* (2002), que tratan sobre la piratería del siglo XVII en la isla, y sobre la independencia, respectivamente. De Prestol Castillo se publica póstumamente *Pablo Mamá* (1985), novela que trata sobre la anexión del país a los Estados Unidos por parte de Buenaventura Báez (1812- 1884). En cuanto a los movimientos revolucionarios que han suscitado relatos históricos podemos mencionar *La vida no tiene nombre* (1965) y *Ritos de cabaret* de Veloz Maggiolo, y *Los algarrobos también sueñan* (1977) de Virgilio Díaz Grullón.

El contraste entre campo y ciudad ha servido también de fuente de inspiración a muchos narradores dominicanos. Es decir, la vida del campo o de la ciudad y sus respectivas culturas se narran individualmente en los relatos, o se ofrecen visiones destinadas a establecer diferencias entre lo rural y lo urbano. De los escritores pertenecientes a la diáspora dominicana suelen mencionarse *¡Yo!* (1997) de Julia Álvarez,

⁸ La matanza haitiana, uno de los acontecimientos históricos más criticados en la narrativa maggioloana, tuvo lugar los días dos, tres y cuatro de octubre de 1937. La cantidad de muertos, según Jaime de Jesús Rodríguez, oscila entre 4, 000 y 20,000 (31). Entre los responsables del acto, se ha culpado a los intelectuales trujillistas: “los intelectuales al servicio del tirano, según Rodríguez, quisieron presentar el genocidio como un necesario acto nacionalista, bajo el alegato de que el país se estaba haitianizando [...]” (Rodríguez 231).

Geographies of Home (1999) de Loida Maritza Pérez, y *Drown* (1996) de Junot Díaz. Esta tendencia temática es también notable en *Carnaval de Sodoma* (2002) de Pedro Antonio Valdez y en *Mudanza de los sentidos* (2001) de Ángela Hernández. ¿Dónde situaríamos a Veloz Maggiolo en esta doble vertiente? En términos generales, la narrativa del autor no formula contiendas (deliberadas) entre estas líneas temáticas. No obstante, sobre la forma de vida en el campo y la ciudad aparecen reflexiones que se presentan en el relato como parte esencial del discurso narrativo. Sirva de ejemplo *El hombre del acordeón*, donde los campos de La Línea⁹ representados en la obra son el espacio en que ocurren los hechos narrados. En realidad, el foco de la acción en esta novela son las peleas de gallos, actividades asociadas con el campesino. Por otro lado, la ciudad en la narrativa de Veloz Maggiolo encuentra su mayor representación en *Materia Prima*, pues, según la novela, en Villa Francisca “se resume la historia de la humanidad”.

Se ha enfocado en la literatura caribeña/hispanoamericana, además, el rescate de la cultura popular a través de la música. En la República Dominicana no han faltado escritores que en sus relatos se adhieran al bolero y al merengue, signo fundamental, éste último, de nuestra identidad cultural. Para construir la narración en *Solo cenizas hallarás* (*Bolero*) Pedro Vergés emplea el bolero para causar, entre otros efectos, un ambiente romántico o evasivo, que se desliga de la caótica realidad política del comienzo de 1960, después de la muerte del Benefactor de la Patria, como se le llamaba a Trujillo. Sigue también la tendencia bolerística en el país con Enriquillo Sánchez (1947- 2004) en *Musiquito. Anales de un déspota y de un bolerista*. En el caso de Veloz Maggiolo se pueden señalar *Materia prima*, *Ritos de cabaret*, y *El hombre del acordeón*, novela, ésta última, donde se les da voz a los personajes campesinos a través del merengue y, más

⁹ Región noroeste de La República Dominicana, próxima a la frontera haitiana.

importante aun, éstos utilizan el género musical como un “pretexto” para crear discursos cargados de connotaciones políticas antitrujillistas. Las manifestaciones musicales son importantes también en *La mosca soldado*, en lo que atañe a la recuperación o comprensión de las culturas primitivas.

Conscientes de los diversos temas que surgen en el tratamiento de la Historia en la narrativa maggioloana, nos proponemos la tarea de discernir/estudiar las fuentes “fundamentales” que conforman la narración de *Materia prima*, *Uña y carne*, *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*, cuyos relatos locales se insertan dentro de discursos histórico-literarios universales.

C. Propuesta de la investigación

La presente investigación muestra, pues, las distintas fuentes y herramientas literarias que Veloz Maggiolo emplea en su narrativa para crear un discurso histórico-imaginativo, el cual se centra en la República Dominicana y a veces se extiende a otros entornos geográficos. A través de esta aproximación, se tratará de determinar cómo el autor se imagina el pasado, y qué concepto de la historia formula en dicha narrativa. Para este efecto, el trabajo mostrará que su discurso consta de una estructura polifónica, y que las reflexiones objetivas, arrojadas por la indagación de las ciencias sociales y la filosofía, se combinan con los planteamientos subjetivos de los personajes y narradores. Se tomará en cuenta, en el curso del estudio, qué juicios subjetivos y objetivos se pueden identificar con el autor. Por esto, tomaremos en consideración cómo la formación intelectual y literaria de Veloz Maggiolo moldea su narrativa. Así, dicho concepto se

formulará analizando varios temas que estudiaremos dentro del mencionado marco histórico-imaginativo.

D. Justificación

La vasta y variada bibliografía producida por Veloz Maggiolo ha llevado a que el autor sea una figura fundamental en distintos círculos académicos de la República Dominicana. No es, por tanto, sorprendente que su producción literaria, especialmente la novela, haya sido objeto de estudio de la crítica literaria en el país. Sin embargo, la atención literaria del autor ha trascendido los límites geográficos, debido, quizá, a que la estructura de su narrativa y el modo en que presenta los temas en ella rebasan el mero interés local. En efecto, algunos críticos respetados (Doris Sommer, Sharon K. Ugalde y Silvio Torres-Saillant, entre otros) ya se han ocupado de señalar las innovaciones que el autor ha hecho dentro del género. Al analizar *De abril en adelante* en “Good-Bye to Revolution and the Rest: Aspects of Dominican Narrative Since 1965”,¹⁰ Sommer señala que Veloz Maggiolo es uno de los escritores que empezó a desarrollar la literatura revolucionaria a nivel estético e ideológico: la obra “is a noteworthy experiment in wresting the novel from its habitual narrative structure. The text refers to the transition from Trujillo’s despotism which has yet to achieve a clear selfdefinition, and the material offers Veloz ample opportunity to deconstruct the narrative of traditional Dominican history” (224-225). En “Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura:

¹⁰ En *Latin American Literary Review* (1980).

Perspectivas dominicanas e innovaciones”¹¹ Ugalde, por su parte, también hace énfasis en ésta y otras novelas del autor (*El prófugo*, *Los ángeles de hueso* [1967] y *La biografía difusa*), analizándolas como novelas de “dictador/dictadura”, y subrayando, entre otras cosas, la originalidad de nuestro autor al abordar el ineludible pasado trujillista en esos relatos.

En los Estados Unidos, por otra parte, se han escrito dos tesis doctorales que incluyen a Veloz Maggiolo entre los autores tratados, y que están asociadas con el tema de la posdictadura y la modernidad en la República Dominicana. Aclaremos que estas dos tesis sólo se ocupan parcialmente de la narrativa de Veloz Maggiolo, pues en los dos casos sólo se estudia una obra del autor, junto a novelas de otros escritores. Nos referimos a “La dialéctica entre modernidad y nacionalismo en tres novelas dominicanas” (1992), donde Isabel Zakrzewski Brown muestra que “a dynamic dialectic between modernity and nationalism is a necessary process of the pursuit of and authentic literary expression of a third-world country whose position in the literary field is decidedly marginalized”.¹² Rita Tejada escribe una tesis doctoral (2000) que incluye a *De abril en adelante* y dos novelas de otros autores¹³ desde la perspectiva del “pesimismo dominicano”, enfocando el fracaso de la Revolución de 1965. Pero el período despótico concerniente a dicho dictador sigue llamando la atención en otros entornos: en el año 2005 Ana Gallego Cuiñas, de la Universidad de Granada, hizo una extensa tesis doctoral titulada “Trujillo: El fantasma y sus escritores. Análisis y sistematización de la novela del

¹¹ Artículo publicado en *Revista Iberoamericana*, 54.142 (1988).

¹² Explicación que aparece en el *abstract* de su investigación.

¹³ De ahí el título de su estudio, “Análisis de tres novelas dominicanas de la postguerra: *De abril en adelante*, *Currículum (el síndrome de la visa)* y *La otra Penélope*”.

trujillato”, donde se incluyen varias obras de Veloz Maggiolo que tratan el tema político en cuestión¹⁴. De acuerdo con nuestra investigación, este estudio es, pues, la primera tesis doctoral que aborda más de una obra del autor.

Como apreciamos, tanto en los artículos como en las referidas tesis la preocupación histórica se centra en lo político-local (el trujillato). La narrativa de Veloz Maggiolo se presta también para un enfoque histórico más amplio. Es decir, el autor pone el tema histórico en un contexto más abarcador, donde la historia local se enlaza y se superpone a otras épocas y espacios, y donde también yacen reflexiones filosóficas y antropológicas que enriquecen el concepto tradicional de la historia. Este acercamiento a la narrativa del autor no se ha abordado hasta ahora, especialmente *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*, novelas que, hasta la fecha, han recibido poca atención de la crítica; la presente investigación intenta remediar esa carencia.

De un modo similar, podemos justificar el motivo de la imaginación. La crítica no se ha enfocado profundamente en el papel que juega la imaginación en las novelas de Veloz Maggiolo, especialmente en la relación que ésta tiene con la historia. Por ello, el tema merece un detallado análisis, máxime si consideramos que aun los personajes y narradores hacen vehementes reflexiones sobre el mismo. Hemos de tratar la imaginación como una facultad mental y también como un acto del proceso narrativo en la obra de ficción. Así, nuestro trabajo conjuga la historia y la imaginación para analizar cómo Veloz Maggiolo se imagina el pasado y de qué modo el autor explica el devenir histórico. Se estudian, para ello, las novelas que ya indicamos: *Materia Prima*, *Uña y carne*, *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*. Esta selección obedece a la vinculación de estas obras con los temas que se estudian en el presente trabajo.

¹⁴ Para ver este amplio estudio, visite <http://hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf>. 2 de abril, 2008.

*Temas***E. Memoria e imaginación histórica (segundo capítulo)**

Como es sabido, los escritores y críticos literarios han agotado muchos tinteros escribiendo sobre el tema de la memoria, como veremos en el próximo capítulo; Veloz Maggiolo no es, sin duda, una excepción. De hecho, en una entrevista con José Carvajal, el autor ha afirmado que el tema lo ha “atosigado” en los últimos años¹⁵. Las obras mencionadas son un buen ejemplo de ello. Por tanto, se muestra que todas tratan de (re)construir alguna época a través de esta facultad, ya sea el período de la dictadura aludida u otros momentos históricos que el autor no vivió. Nuestro estudio muestra que la memoria escrita, la popular y la “personal” son fuentes fundamentales al construirse el concepto histórico que tiene el autor. Así el presente estudio se ocupa de estos tipos de memoria. Entre otras cosas, nos preguntamos, por ejemplo: ¿cuán problemático es emplear el ejercicio de la memoria en la ficción? En esta línea, consideramos las reflexiones metaficcionales de Ariel, protagonista y narrador de *Materia prima*, quien señala que Persio, también narrador y novelista en la obra, distorsiona los hechos históricos. Se trata, como apreciaremos, de un proceso de la obra de ficción que convierte los recuerdos en arte. Esta idea, que se reitera en la novela, se toma en cuenta en el análisis aquí propuesto, porque tal conversión está asociada con la imaginación. Veremos que el evocador del pasado puede desistir, deliberadamente, de un recordar objetivo para darle cabida a una evocación subjetiva, en la que entra el imaginario del escritor; se trata, entonces, como también apreciamos en las demás novelas, de (re)escribir la Historia a través de recuerdos que se funden con la imaginación. Es, por

¹⁵ Esta entrevista concierne a *La memoria fermentada. Ensayos bioliterarios* (2000), libro donde Veloz Maggiolo trata sobre los distintos tipos de memoria.

ejemplo, este tipo de memoria “imaginativa” la que logra darle vida a la legendaria figura de la indígena Pandora, protagonista de *La mosca soldado*. Este acercamiento al tema de la memoria nos puede ayudar a dilucidar de dónde proviene el concepto que el autor tiene sobre la imaginación histórica.

F. Imaginación antropológica y arqueológica (tercer capítulo)

En esta sección de nuestro trabajo, tomamos en consideración la influencia de la antropología en la narrativa de Veloz Maggiolo, disciplina que le proporciona al autor algunas fórmulas fundamentales al acercarse al pasado. La combinación de la antropología y la literatura, estrategia que los narradores hispanoamericanos empezaron a emplear después de los movimientos pos/estructuralistas, junto a los procedimientos arqueológicos, se emplean en la narrativa de Veloz Maggiolo para abordar temas que están vinculados con la historia, como la condición humana, la identidad, el mito, entre otros. Al introducir el elemento arqueológico en sus obras, mostramos que el discurso antropológico del autor dominicano se diferencia, por ejemplo, del de Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier y José María Arguedas. Tanto la presencia de la antropología como la arqueología en las obras mencionadas nos pueden llevar, hasta cierto punto, a inferir cómo el autor (re)construye/(se imagina) el pasado. Se muestra, entre otras cosas, que las novelas que mejor ejemplifican esta idea son *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*.

G. La fenomenología en la búsqueda de una ‘realidad’ histórica: el lenguaje y la imagen (cuarto capítulo)

Este capítulo muestra que la filosofía ha sido una vena importante del discurso narrativo maggioloano, siendo la fenomenología una influencia fundamental en la concepción que sobre el pasado construyen los narradores de *Materia prima* y *La mosca soldado*. Para este efecto, se toma en cuenta el lenguaje empleado en dicha filosofía, el cual se utiliza para describir la realidad en su máximo potencial, es decir, para describir las esencias de los objetos. Con el mismo lenguaje se construyen imágenes, cuyos referentes históricos pueden provenir de una realidad que el autor ha vivido o leído; o, más importante aun, de su propia imaginación. Cuando el referente es el imaginario del escritor (o del narrador), notamos, por lo general, un rechazo del carácter objetivo de la historia y, por ende, una ficcionalización de los hechos históricos. Mostramos, por otra parte, que la consciente exploración del objeto (“trivial”) en el discurso maggioloano acerca su narrativa a la de otros escritores, como se muestra en el caso de Fernando Alegría, por un lado, y de Kafka, por el otro. Se muestra también que dicho lenguaje, a veces enfocado en lo trivial, trata de (re)crear épocas diversas, las cuales convergen y dialogan a través del tiempo, con el aparente fin de entregarnos un discurso histórico que, en muchas ocasiones, se universaliza, como se muestra con la prehistórica planta, la guáyiga.

H. Referencialidad histórica y veracidad (quinto capítulo)

Aquí hemos escogido varias citas directas/indirectas ofrecidas en las cuatro novelas enfocadas para determinar cuáles tienen referentes históricos “auténticos” e imaginados, una de las labores más arduas de este proyecto. Nos referimos,

específicamente, a la mención que hacen los narradores (y personajes) a libros de historia, antropología y filosofía, los cuales están relacionados con la trama de las novelas en cuestión, como la justificación que hace Persio en *Materia prima* sobre la dictadura, apoyándose en las ideas de los enciclopedistas. Atendemos, en algunos casos, a la autenticidad que tiene la mención de personajes y datos históricos que en más de un caso desafían la concepción del tiempo cronológico, como sucede con el anacronismo que implica la mención de las investigaciones de Guaroa Ubiñas y el sabio cubano Felipe Poey (léase la sección i, capítulo V, para ver cómo el narrador de *El hombre del acordeón* sitúa a estos personajes en épocas históricas en las cuales no vivieron realmente). Así, esta investigación intenta demostrar si referencias como éstas son verídicas, si son producto de la imaginación del narrador o de los personajes, o presentan una mezcla de ambas categorías.

I. Consideraciones metodológicas

Muchos postulados del citado libro de Crapanzano orientarán varias ideas que se han esbozado más arriba, pues en el primer capítulo del mismo el autor matiza el concepto de la imaginación, tan importante para nuestro análisis. Así, dentro de este contexto, aborda preocupaciones antropológicas y filosóficas, las cuales están vinculadas con nuestra investigación. Consideramos, por ejemplo, que lo imaginario nos permite percibir realidades del más allá (“beyond”), las cuales traspasan fronteras, idea que subraya bien el crítico (14). Sobre la imaginación, el crítico apunta la definición de Jean Starobinski, que no se aleja de las ideas que propone Veloz Maggiolo en su narrativa, como veremos: “... the imagination is much more than a faculty for evoking images

which double the world of our direct perceptions: it's a distancing power thanks to which we represent to ourselves distant objects and we distance ourselves from present realities" (19). Se trata de un acercamiento filosófico a la imaginación, el cual aplicamos a las novelas referidas para ayudarnos a esclarecer el plano ideológico en que Veloz Maggiolo examina la historia. Tratamos de determinar, en este sentido, hasta qué punto el autor se distancia de un presente para transportarse a un pasado que le permite descubrir "horizontes" histórico-imaginarios.

Asimismo, emplearemos en esta investigación las teorías que el propio autor ha escrito sobre la memoria (y la imaginación), especialmente las que formula en su ya citado libro, *La memoria fermentada*. En este texto el autor describe, desde una óptica filosófica, los distintos tipos de memoria (la memoria que miente, la de la muerte, la del más allá, la literaria, etc). Se trata, por lo general, de descripciones que el autor suele anclar a la imaginación o al mismo acto de escribir (9-10). Tratamos de ver, pues, si los preceptos teóricos que propone Veloz Maggiolo son aplicables a su propia literatura. Por otra parte, las ideas que Mary Warnock propone en *Memory* orientarán nuestro trabajo, especialmente las reflexiones que establecen una relación entre memoria y arte, pues según ella, la memoria personal en un texto puede comunicar mensajes universales (viii).

El citado libro de Emery nos sirve de punto de apoyo (o de contrapunto) en lo que concierne al lugar de Veloz Maggiolo como novelista y antropólogo en la República Dominicana e Hispanoamérica. Consideramos, además, las valiosas ideas que Todorov propone en *The Conquest of America. The Question of the Other*, donde se explica que podemos encontrar al "otro", al marginado social, en nosotros mismos, actitud que suelen mostrar los narradores maggioloanos en sus dos obras más recientes. Las ideas que

Michel de Certeau presenta en *Heterologies. Discourse on the Other* nos orientan en la misma dirección.

Para el análisis de las imágenes y el lenguaje en la narrativa de Veloz Maggiolo se toma en consideración las ideas que Lezama Lima plantea en *La expresión americana*, en particular las que proponen que la historia se puede tejer a través de la imagen (14). En esta línea, el libro de Maurice Natanson, *The Erotic Bird: Phenomenology in Literature*, nos ilumina en lo que atañe a la casi “obsesiva” contemplación y análisis que hace Veloz Maggiolo de algunos objetos, con el fin de descubrir/percibir realidades históricas que subyacen en los mismos. Las interpretaciones que esboza Judith Butler, prologuista del libro, son muy valiosas; con ella, entendemos que los fenomenólogos intentan encontrar la esencia de las cosas. En el caso de nuestro autor, esa esencia puede traducirse, como apreciaremos, en la búsqueda de realidades históricas en el fondo de las cosas.

Finalmente, en cuanto al quinto capítulo, nos adherimos a los planteamientos teóricos que propone Graham Allen en *Intertextuality* (2000), libro donde el crítico plasma las ideas fundamentales sobre la teoría que le da el título a su obra. Para constatar la veracidad de los referentes históricos mencionados, recurriremos a sistemas de búsqueda convencionales (enciclopedias, manuales literarios y científicos), a la red, y a los mismos libros de historia (y prehistoria) que el propio Veloz Maggiolo ha escrito, así como también a otros a que el autor hace alusión en las novelas mencionadas.

J. Bibliografía

La bibliografía del presente estudio consta de tres partes. En la primera figuran las obras citadas. Luego aparecen las fuentes consultadas, utilizadas en su mayor parte,

para contextualizar nuestro trabajo histórica y literariamente. En la tercera parte se encuentran las obras literarias y antropológicas más importantes del autor.

K. Organización y presentación de los resultados de esta investigación

Los resultados del presente estudio se presentan en seis capítulos, en el siguiente orden:

1. Introducción
2. Memoria e imaginación histórica
3. Imaginación antropológica y arqueológica
4. La fenomenología en la búsqueda de una “realidad” histórica:
el lenguaje y la imagen
5. Referencialidad histórica y veracidad
6. Conclusiones

II

Memoria e imaginación histórica en la narrativa de Marcio Veloz Maggiolo

Memories are never simply records of the past, but are interpretative reconstructions that bear the imprint of local narrative conventions, cultural assumptions, discursive formations and practices, and contexts of recall and commemorations
(Paul Antze & Michael Lambek vii).

A. Planteamiento

Tan elástico y complejo es el tema de la memoria que esta aguda definición no incluye otras ideas fundamentales propuestas por filósofos, psicoanalistas y teóricos literarios.¹⁶ Sin embargo, escogemos esta cita para señalar que, al crear su discurso histórico, Veloz Maggiolo se adhiere a las premisas aquí formuladas, y a otras que propone en su narrativa.¹⁷ De este modo, el autor logra matizar su concepto sobre la historia. Es decir, a través de la memoria escrita, individual y colectiva se indagan hechos concretos de la historia dominicana (y la universal, a veces) y se hacen reflexiones metaficcionales y abstractas sobre el tema, con el fin de (re)construir el

¹⁶ Para una visión panorámica sobre la memoria, léase el capítulo titulado “Remembrance” de *Imaginative Horizons*, donde Crapanzano estudia el tema de la memoria dentro de un contexto filosófico, psicoanalítico y literario, mostrando los distintos conceptos que muchos pensadores y escritores han desarrollado del mismo, desde la época de los clásicos hasta nuestros días (Platón, Aristóteles, San Agustín y varios teóricos del pensamiento freudiano). Es también importante el libro *Memory* de la crítica inglesa Mary Warnock. Al estudiar el tema de la memoria, Warnock emplea aproximaciones similares a las de Crapanzano, pero además lo analiza desde la perspectiva fisiológica.

¹⁷ No obstante, el autor también explora el tema de la memoria en otros géneros literarios que cultiva: en la poesía y el ensayo, por ejemplo. En el poemario *La palabra reunida* (1982), leemos el poema anecdótico, “Decir de las sombras”, donde la voz poética recuerda un suceso cargado de referencias históricas y legendarias: “Por debajo de las sombras había reflejos/ [...] / (oigan la historia: con un gran fusil vino el rubio invasor y se paseó de camino en camino [...] / Ciguapas y cemies huyendo en las montañas [...] / Henos los hijos de una sombra en otra. (Porque habéis de recordar que en 1606 comenzamos a vernos como otros [...]).” Por otra parte, Veloz Maggiolo explora el tema de la memoria dentro de contextos teórico-filosóficos y científicos en *La memoria fermentada*, al cual nos referiremos en el presente análisis.

pasado. Así entra el motivo de la imaginación,¹⁸ empleado para complementar las reflexiones históricas que las indagaciones objetivas sobre dicho concepto no logran establecer. En el presente capítulo trataremos de mostrar que la memoria, en sus diversas manifestaciones, es una fuente primordial en la (re)construcción de la Historia, en las cuatro novelas que aquí enfocamos: *Materia prima*, *Protonovela*, *Uña y carne*, *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*.¹⁹

B. Memoria e imaginación y la crítica

La lectura de la narrativa de Veloz Maggiolo, especialmente las novelas de las dos últimas décadas, nos insta a cuestionar la marcada presencia de la memoria, empleada en estas novelas para (re)crear el pasado. Sin embargo, no puede tratarse el tema de la memoria en estas obras sin atender al rol que juega la imaginación, pues esta última suele presentarse como complemento de la primera. Es decir, a través de esta aproximación podemos determinar qué papel desempeña el binomio memoria-imaginación en el amplio concepto que se puede formular sobre la Historia. En efecto, Fernando Valerio-Holguín apunta en su introducción a *Arqueología de las sombra...* que, en su reconstrucción del pasado, el autor integra tanto la memoria como la imaginación (13). Así, la presencia de la memoria se nos impone en las novelas referidas, y junto a la imaginación, podemos utilizarla como recurso retórico que contribuye a lograr el propósito histórico expresado anteriormente. Algunos estudios sobre la memoria en la

¹⁸ El tema de la imaginación estará presente explícita y/o implícitamente en todos los capítulos de este estudio, como bien se observa en los próximos capítulos; en la primera parte de este capítulo aparece en explícita conexión a la memoria, pero también se enfocará implícitamente, porque estudiamos la historia, obviamente, dentro del marco de la ficción.

¹⁹ Haremos también referencia a otras obras del autor, cuando el análisis lo exija.

narrativa de Veloz Maggiolo son fundamentales y, sin dudas, han llevado a la configuración del *corpus* crítico de su narrativa. Junto a ello, es importante destacar aspectos que la crítica no ha enfocado sobre la memoria, tema que, como se ha sugerido, goza de complejidad en el contexto histórico.

C. Memoria/olvido e imaginación en *Uña y carne*

En ninguna otra obra de Veloz Maggiolo se indaga más sobre la memoria que en *Uña y carne*, y esto explica que el mayor material crítico acerca del tema enfoque esta novela. Esta obra de finales²⁰ de siglo retorna a la saga trujillista maggioloana,²¹ y rememora, con tono irónico y sarcástico, la virilidad y sexualidad del Jefe. La obra no se limita, sin embargo, a evocar estos aspectos aparentemente triviales del tirano, sino que, a través de la memoria sobre el mismo, descubrimos un pasado atroz que dialoga con el presente; aclaramos que se trata de un pasado susceptible y condicionado al olvido, ya sea por un motivo político o literario. Así, la novela crea el conocido discurso dialéctico “memoria–olvido”, recurso literario notablemente empleado en la novela histórica de las últimas décadas en países que han sufrido dictaduras.

En efecto, tanto en *Uña y carne* como en las demás novelas comentadas el olvido se presenta como un elemento inherente a la memoria histórica. Es importante subrayar que la memoria histórica aparece en el texto ligada a la imaginación, con el propósito de

²⁰ Sobre este tema en la Argentina se publica, por ejemplo, *El santo oficio de la memoria* (1992) de Mempo Giardinelli y *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia; en Chile Alejandra Costamagna escribe *En voz baja* (1996) y Mauricio Electorat publica *La burla del tiempo* (2004). Por otra parte, en España Alberto Méndez escribe *Los girasoles ciegos* (2004), e Isaac Rosa *El vano ayer* (2005); la referida temática en estas novelas se basa en la dictadura de Franco.

²¹ Después de la muerte del dictador Rafael Leonidas Trujillo, las novelas que escribe Veloz Maggiolo giran, por lo general, alrededor de la figura del tirano. Ejemplo de ello son las tres primeras novelas citadas, *De abril en adelante*, *La vida no tiene nombre*, *Ritos de cabaret* y *El jefe iba descalzo*.

enriquecer o problematizar la realidad histórica. Todas las novelas apuntadas se enfrentan, de algún modo, a una lucha entre el olvido y la memoria sobre épocas históricas importantes, y proponen, según la perspectiva de algunos personajes (narradores), el olvido de acontecimientos históricos importantes, especialmente la dictadura de Trujillo. No obstante, determinar si estas novelas proponen revivir u olvidar el pasado no es necesariamente una tarea sencilla, puesto que ambos actos se presentan en la narrativa maggiolana como procesos importantes a la hora de (re)construir el pasado. De hecho, hay lecturas o análisis que convincente y seriamente demuestran el triunfo del olvido en su batalla contra la memoria. En su artículo “Memoria y olvido en *Uña y carne*” Miguel Angel Forenín muestra, por ejemplo, que revivir el pasado es un acto político, característico de la narrativa en los países posdictatoriales de Hispanoamérica (81). Su estudio atiende a las repercusiones políticas del olvido, pero, indudablemente, se inclina por la recuperación memorística del pasado. Por otro lado, Nina Bruni elabora un minucioso estudio sobre esta misma novela, en el cual muestra, entre otras cosas, que la manipulación de la memoria y el olvido se emplean como estratagemas para acceder al pasado. Para esta estudiosa, *Uña y carne* “desarrolla desde sus primeras líneas”, una “contienda entre la memoria y el olvido con la aspiración de recomponer el pasado de Villa Francisca y de sus habitantes” resignados a la Dictadura (165). Este patrón dialéctico se aprecia también en *Materia prima* y *La mosca soldado*. Pero, ¿quién gana, en realidad, esta batalla ideológica?

Es importante tomar en cuenta, al establecer una determinación, la postura de los mismos personajes; esto es, considerar qué relevancia tienen sus voces dentro de la obra (recordemos que los personajes de las novelas aquí analizadas son, por lo general,

narradores). En *Uña y carne* dicha lucha es patente en el olvido del diputado Nicasio, revolucionario de la Era trujillista, quien se ciñe a la práctica ideológica del olvido como modo de alcanzar el desarrollo personal y de lograr el progreso histórico en la República Dominicana, o en cualquier país. Al comienzo de la novela este personaje-narrador señala:

La paz de estos tiempos se cimenta en el olvido. La llamada globalización es un olvido internacionalizado. Aceptarlo es ‘estar al día’ [...] La *concertación* [mi subrayado] ... ha estado presente en los últimos años como parte de un perdón indigesto con el que la isla alcanza la capacidad de olvidar progresando y padeciendo. (3)

Fuera de contexto, esta reflexión de enfoque universal podría ser irónica, pero si tomamos en cuenta la vida completa del personaje notamos que este cambio ideológico está justificado por una necesidad de supervivencia.²² Así, Nicasio (el Hombre) está condicionado a una historia cambiante y es, a la vez, capaz de someterse voluntariamente a los vuelcos de la memoria que requiere ese señalado progreso. Si el olvido es voluntario, según la visión del personaje, nos movemos simultáneamente junto a un tiempo cambiante para evitar las calamidades que a veces traen consigo las peripecias históricas. (Ejemplo de ello es el extendido período en que asume el poder Joaquín Balaguer, a quien se alude en la novela con el nombre de “Verdaguer”).²³ No obstante, la práctica del olvido voluntario puede tener consecuencias históricas perturbadoras

²² Sobre la supervivencia del hombre, y la historia, hablaremos más a fondo en el próximo capítulo, donde estudiaremos el aspecto antropológico en la narrativa del autor.

²³ Balaguer asumió la presidencia de la República Dominicana en varias ocasiones, imponiendo un régimen neutrujillista: 1960-62; 1966-78; 1986-96.

(problemáticas), y es lo que se pone en evidencia cuando aparece el cadáver de Daguerre (también revolucionario de la Era). De esta manera, se evoca un pasado que revela unas verdades punzantes en la historia actual del país. “Según Persio”²⁴, afirma Niqui, “la llegada del cadáver abre y sigue abriendo una caja de Pandora, y da pie para satirizar la época en que las raíces de la historia barrial fueron un elemento clave en la vida de todos” (5). Se trata, pues, de establecer una comunicación dialógica entre el presente y el pasado recientes dominicanos, en la cual “memoria y olvido se muerden la cola.”²⁵ Según la novela, pues, el pasado durmiente puede resurgir a través de la presencia de eventos impredecibles del presente. Así, apreciamos en el desarrollo de la novela dos fuerzas (memoria y olvido), aparentemente opuestas, que tratan de “desenterrar” un pasado, cuyas ramificaciones son visibles en el presente.

Es, precisamente, la presencia de dicho cadáver lo que lleva a la evocación/revelación de hechos históricos relacionados con la dictadura: la confabulación de las prostitutas con los *caliés*²⁶ trujillistas, las descripciones gráficas de asesinatos atroces, y las violaciones homosexuales que practicaban los mismos caliés, de quienes es víctima el propio Daguerre. A pesar de ser etimológicamente opuestos, los conceptos “recordar” y “olvidar” se aúnan para ofrecernos una versión más “auténtica” sobre el pasado. No por otra razón, el mismo Veloz Maggiolo concluye que “la memoria puede ser construida y deconstruida por un ‘usuario’ [el novelista en este caso] de la misma que

²⁴ Este personaje no es actuante en *Uña y carne*; dentro de la obra, es novelista y sus escritos y reflexiones les sirven a los personajes actuantes como referencia histórica para construir el texto del que ellos mismos forman parte. Sin embargo, el personaje de Persio ya aparece en *Materia prima* como protagonista de la obra, y también en otras novelas ya mencionadas: *De abril en adelante*, *Ritos de cabaret* y *El jefe iba descalzo*.

²⁵ Frase pronunciada por Veloz Maggiolo en la mencionada entrevista que le hace José Carvajal al autor.

²⁶ Los *caliés* eran espías, soplones o informantes de las autoridades trujillistas.

la manipula, tal y como se pueden manipular los olvidos” (Carvajal 2). A través de la reconstrucción (o manipulación) de los eventos del pasado entra, entonces, el imaginario del narrador, impregnando así la realidad histórica de subjetividad.

Para nuestro enfoque, es pertinente mencionar aquí el monólogo que el actor Alzaga pronuncia sobre la dictadura, porque en el mismo se crea una visión sobre esta época, en la cual intervienen memorias de diversas fuentes, olvidos y el imaginario de personajes-narradores, creándose, de este modo, un discurso histórico complejo. Este esquema discursivo se podría explicar así: el monólogo de Alzaga proviene de las memorias colectivas que recoge el escritor Persio en Villa Francisca; Alzaga, al iniciar su actuación, olvida su discurso en el escenario e “inventa” (se imagina) otro, como sabemos; la presunta hija de Trujillo, María Testado (la periodista), copia, en el presente de la novela, ese monólogo, recordando e imaginando también lo que Alzaga pudo haber expresado y olvidado en su discurso. Por tanto, María Testado también recurre a su imaginación, ya que, según ella misma, copió en parte lo que creyó haber sido el monólogo (8). Es lícito decir que el referido discurso es el motor de arranque de la acción en la novela. El resultado de este enmarañamiento de voces presentes en este monólogo nos lo dice la propia Testado, pues afirma que ella reconstruye una modalidad de una relación fragmentaria de hechos (9), como es la propia novela y los demás relatos que estamos analizando (este rasgo discursivo, sin embargo, no está muy presente en *La mosca soldado*). En fin, se trata de una lucha ideológica, en la cual la memoria y el olvido se conjugan con la imaginación para contribuir al concepto histórico que se está señalando.

D. Memoria y mentira (olvido) en la obra maggioloana

La actitud de estos personajes/narradores frente al pasado está vinculada con las ideas que Veloz Maggiolo propone en “Cuando la memoria miente”, primer ensayo de *La memoria fermentada*. Para Veloz Maggiolo, el buen novelista no debe emplear los recuerdos tal y como se le presentan en la actualidad; éste, según el autor, debe “mentir” al transcribir los recuerdos sobre la realidad histórica: así, el novelista, quien es obviamente imaginista, o creador de mundos imaginarios, es un mentiroso sutil (10), como bien es, por ejemplo, María Testado. Por tanto, son también “mentirosos sutiles” (o imaginistas) Persio y Ariel en *Materia prima*, quienes, al dialogar sobre la posibilidad de escribir una novela acerca de la Villa Francisca dictatorial, terminan por construir (recordar) una historia formada de acontecimientos auténticos y de “mentiras”; o más interesante aún, de olvidos. Este postulado teórico sobre novela e historia es patente en una carta que le envía Manolo a Papiro,²⁷ en la cual hace una reflexión acerca del tema, y donde trata de desmentir la biografía que Persio le ha inventado: “Sé que todo cuanto te envía Persio es ‘materia prima’. Sé que recoge informaciones, graba cintas a los amigos, se nutre del recuerdo ajeno, e intenta una novela que presente rasgos verdaderos dentro del sistema de mentiras que es todo proceso de imaginación” (92). La ambigüedad existente en la trama de *Materia prima* parece ser, pues, un mero pretexto de la novela para crear un discurso histórico que rechace una única versión sobre los acontecimientos del pasado. Así, por ejemplo, la novela no aclara si Manolo fue, en realidad, calié,

²⁷ La identidad de este personaje no está bien definida. Su nombre aparece por vez primera en el tercer capítulo de la novela, sin darse explicación de su procedencia; sus palabras dan inicio, pues, a la respuesta de la carta anterior, a la de Ariel. Por esto, el lector puede asociar el hablante de este capítulo con Persio; o, tal vez con el *alter ego* de éste último. La correspondencia comienza así: “Mi querido Papiro. Qué bien me siento luego de haber leído tus primeras líneas sobre Roma y Villa Francisca” (19). Al respecto, Álvarez formula una pregunta retórica: “¿Es Persio creación de Ariel, es Papiro creación de Persio, o los tres son uno [...]?” (29).

miembro de la SIM,²⁸ o simplemente una víctima de la dictadura trujillista. Entonces, ¿miente el mismo Manolo sobre su propia biografía? ¿Formulan los narradores mentiras acerca de su vida, o no recuerdan los hechos concernientes a su vida? De cualquier manera, es importante poner de manifiesto este interrogante a través de nuestro estudio: ¿cuál es la relación (o diferencia) entre mentir, imaginar y olvidar?

Del mismo modo, podríamos enfocar *El hombre del acordeón*, donde Vetemit Alzaga inventa (se imagina) biografías de varios personajes, las cuales están relacionadas, de un modo u otro, con la Matanza haitiana, propiciada por Trujillo en 1937,²⁹ y con el mismo tirano. No obstante, la información que obtiene el narrador depende de los recuerdos de algunos personajes del presente de la novela, quienes en algunas ocasiones sucumben a la imaginación o el olvido. Este paradigma también se observa claramente en *La mosca soldado*.

Según el narrador de *El hombre del acordeón*, Remigia, al ser entrevistada, retoca con imaginación sus recuerdos, creando una historia donde lo imaginario y lo real se confunden (87). Por otra parte, el narrador de esta novela señala que los rayanos³⁰ “recuerdan poco” (84). En este sentido, pues, el discurso dialógico entre memoria y olvido adquiere la dimensión aludida: la presencia de la imaginación. Así, podemos decir, entonces, que el discurso histórico maggioloano depende, hasta cierto punto, de una reflexión tripartita entre la memoria, el olvido y la imaginación.

²⁸ Servicio de Inteligencia Militar durante la dictadura trujillista.

²⁹ Léase la nota 8 para los detalles de esta tragedia histórica.

³⁰ *el rayano*: Así se le llama al hijo de padre o madre dominicano nacido en la frontera, con padre o madre haitiano. El término alude a los límites entre la República Dominicana y Haití, donde los habitantes presentan influencias de las dos culturas que se encuentran en la línea fronteriza (DCFD).

Además, es importante apuntar una idea borgeana, sobre la cual Veloz Maggiolo reflexiona al hablar de historia y literatura en *La memoria fermentada*. Los tres elementos apuntados han de estar presentes en la novela que trata sobre historia, de acuerdo a Veloz Maggiolo. Según Bioy Casares, señala el narrador dominicano en su ensayo, “Borges a veces arreglaba el pasado para que quedara mejor literariamente” (9). Nuestro autor luego concluye: “El escritor se pasa la vida arreglando el pasado. Por menos imaginativo que sea, tiene la obligación de ser un ‘arreglista’ para poder presentar el pasado de manera decente” (13). El pasado, literariamente escrito, ha de ser pues “concertado”, como lo es, por ejemplo, el monólogo histórico de Algaza, construido a expensas de los vuelcos de la memoria, de los olvidos, y la imaginación de María Testado.

De cualquier modo, en las obras que nos ocupan en este trabajo se crea, literalmente, una “tensión” entre la memoria y el olvido, lo cual cumple con una doble función: la creación de un discurso histórico ambiguo que es, a la vez, artístico. Es decir, los diálogos de los personajes sobre la memoria y el olvido se presentan como “pretextos” que inevitablemente configuran el discurso histórico y, al mismo tiempo, la novela, particularmente en *Materia prima* y *La mosca soldado*. Siguiendo esta argumentación, en su artículo “Oposición y similitudes en los personajes de *Materia prima*” Soledad Álvarez muestra los recursos estilísticos empleados en esta novela, haciendo hincapié en las semejanzas y diferencia que exhiben Persio, Papiro, Ariel, Manolo, Laura, Emilia, y otros. La disparidad apreciada en estos personajes obedece, según la crítica, a la misma oposición, que constituye la estrategia del discurso narrativo en esta novela (29). Por ejemplo, si Persio, según Álvarez, mira hacia el pasado de la

Villa Francisca dictatorial tratando de exorcizar fantasmas, Ariel se remonta a esa misma época para explicar el presente y afirmar en la nostalgia del pasado su propia existencia (29). Esta oposición ideológica es, evidentemente, romántica y explica por qué este personaje favorece la preservación de la memoria. En otras palabras, se muestra indignado al percatarse, a su regreso al país, de que la historia del barrio en cuestión queda enterrada bajo las nuevas edificaciones del presidente Balaguer (141-42). No obstante, si las nuevas edificaciones simbolizan el olvido petrificado del barrio “tiranizado”, el mismo pasado dictatorial queda ineludiblemente transcrito e inmortalizado en el texto, abogándose, en ese sentido, por el ejercicio de la memoria.

En esta línea, es preciso apuntar una idea que elabora nuestro autor sobre el olvido, la cual está relacionada con la construcción de monumentos, y detrás de la cual se esconde Veloz Maggiolo el arqueólogo y/o el antropólogo. Para el autor, “los monumentos son una historia coagulada o una especie de metáfora en la que la piedra guarda el significado de lo vivido” (11); representan, así, un símbolo en el que las historias generales y particulares se agolpan para recordarnos el pasado.³¹ Las edificaciones arquitectónicas, según la voz de Ariel, encierran, entonces, fuentes históricas importantes. Sin embargo, no se trata de edificios sin “historia”, como son los proyectos de gobierno mencionados. Su visión sobre el pasado sólo parece acoger fuentes que tienen potencial para revelar eventos históricos relativamente distantes. Por esto, recuerda con vehemencia las antiguas construcciones de Villa Francisca, bajo cuyas

³¹ Veloz Maggiolo apunta esta idea en su prólogo a *500 años de historia monumental...* (1992), libro que, junto a otros escritores, se publica con motivo de la celebración del 500 aniversario de la colonización española en Santo Domingo. El libro contiene una colección de estudios que muestran, con sus respectivos monumentos, cómo parte de la historia de la República Dominicana ha sido preservada en dichas edificaciones.

ruinas, de acuerdo a Ariel, se encuentra la figura aparentemente trivial del indígena Végere, a quien llega a idealizar: “Si a mí me dieran a escoger”, dice Ariel, “entre Végere [...] y Albert Einstein, me quedaría con Végere, porque los hombres que idearon los instrumentos iniciales enseñaron a hombres como Einstein las vías del pensamiento” (17).³²

La obsesión por el pasado (el dictatorial o cualquier otro) encuentra una explicación válida en el artículo “El cerco infranqueable del pasado: de la materia prima a la protonovela”, donde José Mármol muestra que la ficción es superada por la historia. Así, afirma Mármol, la invención (la ficción) en *Materia prima* pasa a ser sierva de la memoria (de la Historia). El recuerdo, pues, suplanta e inhabilita la imaginación en gran medida (143). Como consecuencia de esto, la tensión dialéctica aludida favorece la postura ideológica de Ariel, porque aunque a Persio también le interese escribir sobre el pasado, lo hace con la intención de conjurarlo, como bien sugiere Álvarez. De cualquier manera, recordar y olvidar forman parte del discurso de polos opuestos destacado en el estudio de Álvarez, y sirve, indudablemente, para (re)construir la realidad histórica.

E. Vinculación de la memoria y el olvido con la creación literaria

La memoria y el olvido, como notamos, establecen en las novelas estudiadas una tensión o pretexto para escribir la misma historia y la propia obra. En esta línea histórica, las mismas novelas crean un contradiscurso, en el cual se cuestiona si se debe escribir la obra. Es decir, el cuestionamiento se transforma en un proceso de creación artística, en el cual se debate si se debe revivir u olvidar el pasado, poniéndose en tela de juicio, por

³² Trataremos más a fondo la relevancia antropológica de esta cita y del personaje en el próximo capítulo.

tanto, la iniciación y terminación del proyecto de ficción, el cual implica el uso de la imaginación. El lector se percató pues de una vacilación de los protagonistas (escritores del texto) a la hora de escarbar en los escombros del pasado. Por esto, refiriéndose al carácter metaficcional de *Materia prima*, Álvarez concluye que esta novela se lee a sí misma y se transforma en el proceso escritural (28). Veamos algunos ejemplos concretos sobre algunas novelas estudiadas para ilustrar esta idea.

En primer lugar, el binomio de elementos opuestos, memoria-olvido, presenta una vacilación en *Materia prima*, la cual crea un conflicto interno que aparentemente imposibilita la escritura del texto y la indagación de la historia. Al principio de la novela, Ariel revela la proposición de Persio: “Deberíamos mezclar”, dice Persio, “nuestros recuerdos e inventar una narración en la que aparecerían todos [...]” (12), refiriéndose a los años de la dictadura. Sin embargo, como bien sabe el lector, Persio se suicida antes de terminar la novela en cuestión. Por otro lado, Patricia, esposa de Persio, se opone a que se revuelvan las épocas (13), pero insiste, a la vez, en que Ariel termine la obra inconclusa de su esposo. La tarea de Ariel es pues ardua y al mismo tiempo artística: “La decisión”, comenta Ariel, “era difícil. Reorganizar ideas ajenas, revivir vivencias de otro, reformular experiencias comunes [...]” (25). Ariel, en otras palabras, tiene que abordar un proyecto de ficción inconcluso, basado en las memorias del barrio tiranizado, y recordando lo que otro ya ha revivido. El material histórico de Ariel es una refundición de los recuerdos de ambos, y también de los olvidos. El proyecto de Ariel, sin embargo, presenta un problema, porque nos enteramos al final de la novela de que Persio les había “inventado” biografías a algunos personajes de Villa Francisca, las cuales Ariel trata de “desmentir”. El asunto se torna ambiguo aquí porque Ariel muy

bien pudo olvidar voluntaria o involuntariamente algunos eventos que él narra al final de la novela. Así, recordar y olvidar se utilizan como pretextos para crear una retórica capaz de reconstruir la Historia dentro de la ficción.

En *Uña y carne*, como ya se ha aludido, la vacilación se nota claramente en los diálogos de Niqui y María Testado, quien le escribe al primero diciéndole: “Apreciado Niqui: material de novela tengo. Los personajes, por ser reales, se han negado a ser integrados” (7); Testado se refiere, por ejemplo, a su tía Eulalia, quien, según la sobrina, “[...]No ha querido acceder a darme toda la información porque teme a alguna reacción cuando se hable de ella” (7). Sin embargo, su insistencia sobrepasa aun los límites de la memoria y el olvido al tratar de recuperar el pasado. Es decir, accede, si es necesario, a los vuelos de la imaginación para reconstruir los eventos del pasado trujillista, como bien muestra su reinterpretación del monólogo de Alzaga. En la lucha ideológica establecida en *Materia prima* y *Uña y carne* hay, pues, un vencedor: el lenguaje que se produce durante el diálogo sobre dichos proyectos literarios.

La mosca soldado muestra este patrón narrativo en los diálogos entre el profesor y Eduardo; como apreciamos al comienzo de la novela, Eduardo le trae las moscas a Nora con el propósito de evocar/recrear, esencialmente, el período histórico que atañe a la indígena Pandora. Efectivamente, el mismo profesor señala en la primera página de la novela que “Eduardo no cede ante los recuerdos” (11). Los dos entablan un debate sobre si se debe empezar a construir el mundo novelístico del cual ellos mismos forman parte. Así estos personajes están en “planos” mentales muy distintos: “¿No crees que debemos dejar en el saco del olvido todo aquello?” (18), pregunta el profesor. Pero Eduardo insiste en recordar, en seguir escribiendo la novela: “Hazlo por ella [por Pandora],

cumple con lo que la memoria impone [...] Yo le puse nombre, ponle tú, profesor, carne y vida” (18). Este conflicto, obviamente estratégico, lleva a la realización de la propia novela pues el profesor, persuadido por su ex alumno, reconstruye a través de su memoria e imaginación, el personaje central de la obra. Dicha reconstrucción histórica está vinculada, según el narrador, con la poesía, la cual se intercambia con la “imaginación” (131-34). Este hecho cobra una importancia capital en la novela, puesto que las preocupaciones históricas en la obra están estrechamente relacionadas con la enigmática Pandora. En este sentido, entonces, la protagonista de la obra es producto de un diálogo antagonista que se establece entre la memoria y el olvido, en el cual interviene la imaginación.

F. Influencia filosófica y psicológica en los procesos de recordar, olvidar e imaginar

La forma discursiva descrita anteriormente encuentra cierta afinidad en el citado libro *Imaginative Horizons*, donde se ofrece una explicación filosófica sobre lo que implica el ejercicio de la memoria en la literatura. Sin embargo, se trata de una reflexión *conciliadora* en la que Crapanzano estudia la conexión de la memoria con el olvido y la imaginación. Hay que advertir, además, que Crapanzano vincula la imaginación con un más allá (“beyond”) que concierne tanto al pasado como al futuro. Es decir, según el crítico, la exploración de ese “más allá” nos permite descubrir nuevos horizontes del pasado y del futuro (158). En las novelas aquí analizadas la imaginación se emplea, no obstante, para descifrar eventos del pasado. Así, señala el estudioso estadounidense, el “más allá” “... provides us with a horizon, one that seems to recede further and further from us into a mysterious abyss, a black hole, in which memory, succumbing to

forgetting, can only give way to imagination and speculation. We speak of the archeology of memory [...]” (158). Ha de notarse, pues, que, para Crapanzano, los tres procesos mentales comentados forman una sola cadena de pensamientos, pero creemos que éstos realizan sus respectivas funciones conjunta y armónicamente. Sin embargo, no podemos inferir lo mismo de los ejemplos dados sobre la narrativa maggioloana. Al crear su discurso histórico, Veloz Maggiolo establece, como hemos notado, un conflicto *ideológico* que parte de la memoria, involucra al olvido y luego incurre en la imaginación. Sería pertinente preguntarse, entonces, cuál de estos procesos psicológicos tiene mayor peso en la narración de las novelas analizadas.

Algunos estudios importantes establecen una relación entre la memoria y la imaginación. (Por consiguiente, se analiza el papel que desempeñan las imágenes en el proceso de recordar los eventos del pasado).³³ En *Memory*, Warnock apunta algunas concepciones sobre la memoria y la imaginación. Se señala, por ejemplo, la concepción de David Hume, quien separa una de la otra. Así, para Hume, la percepción de la memoria es más vivaz e intensa que la de la imaginación; según el filósofo inglés, pues, los objetos que pinta esta última facultad son endebles (19). Sin embargo, Warnock, después de señalar otras concepciones que van en la línea de Hume, trata de conciliar ambas facultades para mostrar por qué el ejercicio de la memoria concierne a la imaginación: según la estudiosa, tanto el sentido común como la filosofía suelen describir el proceso de recordar en función de las imágenes (15). Luego, da un ejemplo para ilustrar esta idea: “when people say, ‘I can still see him now’, they mean that they now experience something [...] in their mind’s eye or ear” (15). Por esto, afirma Warnock, la

³³ La presencia de las imágenes no se explorará profundamente aquí, puesto que de ellas se hablará detalladamente en el tercer capítulo.

persona puede decir que en realidad experimenta no la sensación original, sino una imagen de ella (15). No por otra razón, la crítica inglesa establece una conclusión que apoya las ideas que se están desarrollando en el presente trabajo: “in recalling something, we are employing imagination; and in imagining something, exploring it imaginatively, we use memory (76).

Para Crapanzano, entonces, la memoria y la imaginación funcionan individualmente al recordar eventos del pasado. No obstante, la visión de Warnock plantea que estas dos facultades mentales se aúnan y se complementan a la hora de reconstruir imágenes de ese pasado. La conclusión de Warnock no se aleja de las ideas que propone Veloz Maggiolo en las reflexiones teóricas que hace en su ensayo “Memorias de la Salamandra”.³⁴ Aquí, Veloz Maggiolo, al referirse a la reconstrucción de este personaje, afirma que para recrear el pasado el escritor puede [¿debe?] inventar el mundo vivido [recordar], venderlo como nuevo y refundir aquello que no tiene vigencia en un caldo sabroso de novedades sazonadas con la misma imaginación (58). Sin duda, los planteos teóricos de nuestro autor coinciden con las ideas que surgen en su propia narrativa, especialmente si se trata de reconstruir figuras y hechos históricos. Además de los ejemplos dados, podemos citar otros de mucha relevancia. Por ejemplo, mientras los narradores de *Materia prima* recuerdan eventos del pasado relacionados con los efectos de la dictadura, se evocan, a la vez, otros hechos que transforman/enriquecen la Historia, y la enmarcan en un contexto universal. Esta técnica narrativa es notable cuando, al reconstruir sus vivencias de los años 40 del siglo XX, Ariel recuerda el hecho histórico

³⁴ Este ensayo también forma parte de *La memoria fermentada*. En el mismo Veloz Maggiolo reconstruye la vida de la Salamandra, personaje barrial, quien, por su hermosura y enigmática conducta, “pudo haber sido reina de bellaza, [...] encarnar modelos de Goya, o figuras tristes, altas, elegantes, nacientes del pincel de Hernández Ortega” (59). La invención del personaje contribuye a que el autor formule ideas acerca del arte de narrar sobre el pasado.

más trascendental de esa época: la Segunda Guerra Mundial. La memoria de este narrador recupera, con humor negro y amarga ironía, la reacción y actitud de Hitler al percatarse de que el Generalísimo le declara la guerra. Según Ariel, su padre “escuchó cuando en un mensaje racista las emisoras alemanas que transmitían en castellano señalaron con sorna que una pequeña isla del Caribe, ‘poblada con negros y con monos, nos ha declarado la guerra’” (41-42). El enunciado, conocido en la memoria colectiva dominicana, es estratégico en el contexto histórico estudiado, porque conduce a la ridiculización de Trujillo y, al mismo tiempo, a la revelación/enjuiciamiento de la ya aludida matanza haitiana, como expresa Ariel:

Se dice que el Generalísimo, quien era característicamente antinegro, consideró que los alemanes nos habían confundido con los haitianos que comparten con nosotros la isla, y que eso le produjo gran desequilibrio, ya que precisamente era él quien había ordenado una horrible matanza de haitianos en 1937, cuando aduciendo violación de fronteras hizo pasar por las armas, a fuegos y cuchillo a millares de habitantes de la vecina nación.

(42)

Esta evocación colectiva recupera, entonces, un hecho histórico local que se entremezcla con la historia mundial del momento,³⁵ creándose así un discurso histórico vinculado con la narrativa y la imaginación del narrador. De este modo, se establece un vínculo entre

³⁵ Para un análisis sobre este tema, léase el estudio crítico de Veloz Maggiolo titulado “La literatura y los parámetros de lo universal”, artículo en el que reflexiona sobre cómo insertar la obra literaria dentro de un contexto universal. “Como la literatura es un hecho”, señala el autor, “una expresión de la cultura, es dable pensar que así como no existe una ‘cultura universal’, sino culturas agrupadas y acumuladas con diferentes valores, tampoco habría que pensar en una ‘literatura universal’ capaz de contener valores coincidentes u homogenizados y comunes a todas las literaturas de la tierra” (115). Según Veloz Maggiolo, es muy importante no perder de vista aquellos valores locales presentes en las más diversas formas de expresión (122), preocupación muy subrayada en su narrativa. Se trata de encontrar en lo local los valores universales, no a la inversa.

distintas manifestaciones del racismo, lo cual demuestra que éste no es un fenómeno exclusivo de ninguna sociedad o nación.

Vale la pena, además, manifestar que la irónica declaración de Ariel (y de su padre) se extiende a *El hombre del acordeón*. Aquí, la ironía se explica en la memoria individual de Vetemit Alzaga, “cuentero de pura fibra y por lo tanto un embustero” (13), quien, como sabe el lector, complace a Trujillo cuando le pide que invente el linaje de los habitantes de La Línea; el propósito de esta tarea es, como sabemos, borrar cualquier influencia haitiana en el país. Sin embargo, este personaje-protagonista nos revela sobre dicha matanza: “Nunca pensé que luego algunos de mis amigos fronterizos serían muertos a filo de machete, puesto que muchos de ellos eran hasta seguidores de la política del Brigadier,³⁶ cuya *abuela era haitiana*” (14; el énfasis es mío). Se trata de una construcción irónica que, al ser explicada, se convierte en una evocación sarcástica, creada para condenar las arbitrarias maquinaciones del Jefe. En fin, la vinculación de la memoria con el olvido, la imaginación, o la metaficción nos permite concebir la primera facultad como una herramienta ideológica en la narración de las novelas estudiadas.

G. Memoria, ideología e historia

En verdad, la crítica ha establecido esta descripción sobre la memoria al analizar la narrativa en Hispanoamérica y el Caribe hispánico. Así lo sugiere Bruni en el artículo anteriormente citado. Para ésta, “la memoria como recurso literario está muy presente en

³⁶ Antes de asumir la presidencia, Trujillo fue cadete de las Fuerzas Armadas Dominicanas de 1918 a 1921 durante la ocupación de los Estados Unidos en el país. Entrenado por los *marines* norteamericanos, se convirtió en Brigadier de esta institución militar en 1927.

(http://encarta.msn.com/encyclopedia_761555326/Trujillo_Molina_Rafael_Le%C3%B3n...). 10 de dic., 2006.

la actual narrativa caribeña e hispanoamericana, no por moda, sino por una necesidad actual de buscar respuestas a los cuestionamientos del escritor sobre su propio tiempo o acerca de la historia de su país” (165). Amaya Llebot Cazalis, por otro lado, apunta la misma idea de un modo directo en su estudio “La memoria: ¿un recurso ideológico? A propósito de la novela *Santo oficio de la memoria* del escritor argentino Mempo Giardinelli”. La pregunta del título se responde afirmativamente en su análisis, pues para ella, en la búsqueda de la memoria recuperamos unos hechos y otros no porque en la selección de los recuerdos es determinante el sistema de valores que posee ese “recordador” y lo que implica una relación ficción-realidad y una posición ideológica (244). Las ideas de Llebot Cazalis se pueden aplicar a nuestro análisis porque en la narrativa de Veloz Maggiolo el éxito de la evocación depende en gran medida de lo que se recuerde y de quién lo recuerde, problema al que ya se ha aludido previamente en la mencionada condición amnésica de los personajes rayanos de *El hombre del acordeón*. Sin embargo, estos personajes rayanos que Trujillo quiso marginar de la historia dominicana oficial irónicamente se reivindicaron a través de Vetemit Alzaga, quien es capaz de recordar todas las circunstancias adversas relacionadas con sus vidas, incluyendo la matanza de muchos de ellos. Pero, ¿quién es en realidad Vetemit Alzaga? Es significativamente la voz narrativa oficial³⁷ y quien, ordenado por Trujillo, les inventa

³⁷ No obstante, es importante advertir que al hablar de “voces auténticas” en la narrativa de Veloz Maggiolo tenemos que ser cautelosos, porque los hechos relatados (históricos o no) suelen tener varias interpretaciones o carecer de fiabilidad, como bien nos lo expresan los primeros renglones de esta misma obra: “Las versiones de *este caso* [o sea, de la muerte del músico Honorio Lora y de la novela; el énfasis es mío] son muchas y, en verdad, lo más relevante de éstas es que pueda organizarse de algún modo la narración de lo acontecido” (11). ¿Muere Honorio a consecuencia de la risa que le provoca la victoria de su gallo? ¿Fue su asesino Julio Flor, el dueño del gallo perdedor? ¿Se cayó de su caballo? ¿O simplemente lo mató Trujillo por contener sus canciones mensajes antidictatoriales y pro rayano-haitianos? En cualquier caso, estas líneas evocan el *Lazarillo de Tormes*, donde, como sabe el lector, Lázaro, al principio del libro, promete dar detalles sobre su caso de infidelidad, los cuales no llegan a materializarse; así, en las últimas páginas del libro el pícaro expresa: “... Hasta el día de hoy nadie nunca nos oyó sobre el caso” (134). En

nuevos apellidos (biografías) a los rayanos. Según esta novela pues, la capacidad de evocar se asocia con la persona que encarna el poder; en este caso, se trata del narrador de la novela, quien también cuenta con la autoridad política proveniente del dictador. En consecuencia, por su capacidad de recordar “todo”, Vetemit exhorta a que se le erija una estatua después de muerto (91).

Sin embargo, la exitosa evocación del pasado en la narrativa de Veloz Maggiolo no depende estrictamente de las voces hegemónicas del texto y de los personajes que representan a la sociedad. En efecto, los personajes más marginados, las prostitutas, por ejemplo, tienen una explícita relevancia en *Uña y carne* a la hora de recordar hechos y realidades asociadas con la biografía de Trujillo. Que todos los personajes femeninos, responsables de recuperar aquel pasado trujillista sean prostitutas no es mera coincidencia, porque “la prostitución al servicio del poder es polifacética” (Bruni 153); es decir, “los testimonios [ofrecidos por la abuela Amancia, Vivelis, Chabela, Eulalia Rosadiz, la citada María Testado, y otras] exhiben las intimidades más ridículas y grotescas de Trujillo, que ponen al descubierto sus perversidades sexuales más estrambóticas y la relación directa de su aparente virilidad con el abuso del poder” (153). Es interesante, en este sentido, el hecho de que María Testado, *periodista*, sea quien recupere y reconstruya, en gran parte, el relato de estas mujeres, porque investiga un pasado tiránico que las subyugó implacablemente, del cual ella misma fue víctima. Hay que poner este pasado, entonces, sobre el tapete de la realidad actual porque si solo se excava la memoria de la gente decente terminamos por escatimar sucesos históricos importantes, como sugiere Nicasio.

los dos libros se trata, creemos, de unos casos irresueltos que sirven para crear el suspenso y la intriga en la narración.

La estrategia narrativa de María Testado reafirma el valor que se le adjudica a ciertos grupos subalternos de la sociedad cuando se trata de recuperar el pasado. Y en verdad, su ideología es compatible con la del actor Alzaga, quien, según Nicasio “siempre tuvo la ilusión arterioesclerótica de entrevistar a todos los viejos del país porque decía que la historia de la vida cotidiana era la más confiable” (77).

A este enfoque social que aplicamos a la función de la memoria histórica en la narrativa de Veloz Maggiolo, hay que añadir la importancia de los recuerdos de Ariel y Persio (¿y Papiro?) en *Materia prima*. Éstos, además de recordar la Villa Francisca dictatorial, rescatan el mundo del líder indígena Végere, cuyo esqueleto fue encontrado en este barrio, y sobre quien Ariel basa los orígenes de ese territorio. Así, Ariel le expresa a Persio que los pobladores de la tribu de Végere “tenían sus líderes, y su vida cotidiana se basaba en conocimientos que los actuales habitantes del mar han olvidado y que yo te recordaré, querido amigo” (86). Revivir este mundo desaparecido, para ellos, es, entre otras cosas, tratar de fijar en la memoria colectiva del país la figura de un líder que se presenta, implícitamente, como antagonista del actual tirano. La idealización de Végere es por tanto patente, como se muestra desde el principio de la novela a través de la comparación de este líder indígena con Einstein. De todos modos, hay que considerar no sólo lo que aquí recuerdan estos personajes, sino también a quiénes representan en la sociedad. Esto es, los protagonistas son escritores e intelectuales, cuyas voces se presentan abiertamente contra el régimen, actitud paralela a la de los jóvenes izquierdistas burgueses que eran enemigos de la dictadura.

Las voces protagónicas son también importantes a la hora de recuperarse el pasado indígena en *La mosca soldado*. Tanto Eduardo como el profesor (narrador)

recuerdan y tratan de fijar en el texto un mundo indígena, cuyas creencias y costumbres han pervivido diez siglos. Sin embargo, para realizar el hallazgo que da origen a los descubrimientos arqueológicos, la novela exige memorias prodigiosas, como la memoria del profesor, que él mismo compara, irónicamente, con la de Funes de Borges (20). En este sentido, la memoria del narrador, *científico y escritor*, es la apropiada para recrear detalladamente un pasado novelado que se proyecta de un modo idealizado. Por esto, al profesor no le extraña que Eduardo haya regresado “en busca de una memoria que a muchos nada importa, pero que de alguna manera a nosotros nos completa” (88), porque en ese pasado el dominicano puede encontrar sus propios orígenes. A través de la memoria, estos personajes acceden a un pasado remoto, en el cual encuentran sus propias raíces; es decir, el origen del hombre dominicano. Este rasgo temático ha sido apuntado en el estudio de Bruni, anteriormente citado, y también ha sido señalado por el crítico español José A. Pérez Muñoz al comentar esta novela. La manipulación de la memoria se nota de modo autorreflexivo cuando el profesor decide narrar a Eduardo en tercera y convertirlo en personaje imaginario (108), por lo que los recuerdos del alumno sobre el mencionado descubrimiento pueden alterarse mientras se funden con los del narrador: “[...] No es egoísmo lo que me lleva a narrarte, a hacerte un personaje que manejo a mi modo sin que intervengas [...]” (125). Es importante tener presente que quien manipula dicha memoria no es un personaje ordinario: es un narrador científico al servicio de la investigación/indagación histórica, y de la ficción.

En fin, las ideas y ejemplos dados previamente sugieren, entonces, que la memoria no es un simple proceso psicológico, como propone Crapanzano en sus reflexiones teórico-filosóficas sobre el tema. Acorde con el crítico, las memorias que nos

retan³⁸ exigen interpretación e integración, y se forman sobre los entendimientos del poder hegemónico, el deseo individual, y la resistencia del evento que las produce (161). Por esto, concluye: "... memory is a social and political construct, one of those you've-got-to-believe-it-despite-the-evidence phenomena that are apparently necessary to social life" (161), idea sugerida en el epígrafe que da inicio al presente capítulo. Si consideramos el factor social en nuestro análisis, podemos deducir que la memoria en la narrativa de Veloz Maggiolo se utiliza como un recurso ideológico, especialmente si entendemos la ideología como "el conjunto de ideas que, a manera de normas, constituyen un programa de acción, o como un conjunto de ideas o representaciones".³⁹ De este modo, su narrativa exhibe una tendencia que caracteriza a esta modalidad literaria en los últimos años: según Patrick L. O'Connell, "this twenty-century treatment of memory represents an intellectual shift from the purely individual psychology of remembering to a new exploration of additional issues, including identity, the mechanisms of memory, and the relevance of the past" (31).

H. Los restos humanos y la memoria histórica

El origen de la memoria histórica trasciende, según los textos aquí analizados, las ideologías de ciertos estratos sociales, pues podríamos acceder al pasado al revivir o analizar (científicamente) restos humanos⁴⁰. Malva Filer alude a esta idea en su artículo sobre *La ciudad ausente*, en cuyo capítulo titulado "Los nudos blancos", Piglia presenta,

³⁸ Crapanzano diferencia estas memorias de las instrumentales, o sea las que nos requieren recordar, por ejemplo, "the date Columbus discovered America or how to spell the word 'surprise'" (161).

³⁹ Diccionario de la Real Academia Española (DRAE).

⁴⁰ El aspecto arqueológico en la narrativa de Veloz Maggiolo se analizará en el próximo capítulo.

según esta crítica, “la creencia de los antiguos chinos en la existencia de inscripciones oraculares en huesos o en quelonios, para imaginar un perdido lenguaje original común a todos los seres vivos (158)”.⁴¹ Los restos humanos pueden emplearse por tanto en la búsqueda del conocimiento histórico y son, en efecto, residuos antropológicos que cobran importancia cuando se trata de recuperar/recordar el pasado en los relatos estudiados, como ya se ha insinuado anteriormente con la mención del esqueleto del indígena Végere.

El mismo Veloz Maggiolo hace referencia a esta idea en su ensayo “Fábula de la memoria fósil”, de *La memoria fermentada*, la cual trata de desarrollar desde el punto de vista científico. El ensayo contiene, como sugiere el título, una notable dosis de ficción, pero el autor se esmera en demostrar que en el tejido óseo quedan impresos pensamientos de figuras históricas importantes sepultados en el olvido. Según Peter Burleson,⁴² señala Veloz Maggiolo, el pensamiento humano queda reducido a emisiones radiocarbónicas que pueden ser leídas cuando el cráneo se somete a verificaciones físico-químicas (33). Así, entonces, el autor concluye sobre el tema en cuestión:

Una confrontación entre lo que se ha quedado como impronta en el cerebro de ciertos políticos y lo que éstos políticos han dejado como memoria escrita podría muy bien, según Burleson, establecer cuán mentirosos han sido, cuánta vida han ocultado, cuánto proyecto podrido

⁴¹ Sobre el tema del lenguaje en conexión con el pasado se hablará detalladamente en el cuarto capítulo.

⁴² Se trata de “un escritor desconocido que se ha pasado la vida burlándose de todo” (33). Este nombre no aparece en los sistemas de búsqueda empleados; el personaje parece ser, por tanto, una invención literaria que Veloz Maggiolo utiliza, entre otras cosas, como medio de reflexión sobre la memoria (pre) histórica. El término apunta, entonces, a un juego con la palabra “burla”.

tenían dentro y que las páginas en blanco de lo memorial son muchas [...].
(35).

Estas reflexiones se reflejan en la narrativa del autor implícita y explícitamente. A veces el enfoque del tema tiene un propósito político, y en otras ocasiones se orienta hacia explicaciones míticas y/o científicas.

Apreciamos una preocupación política implícita en dicho tema, por ejemplo, en las palabras de Alzaga en *Uña y carne* cuando declara que desconfía de la historia escrita; es decir, “la de los periódicos, judicaturas, y biografías de cortesanos con páginas en blanco que cubrían asesinos... (77). De esta manera, la novela invoca una “memoria fósil” porque se muestra consciente de la imposibilidad de recuperar el pasado con retazos de la Historia escrita. Implícitamente presenta un problema que trasciende el referente local, pero, sin duda, hace alusión a los asesinos de la dictadura, a quienes indirectamente se refiere el ensayo citado. Por otro lado, Ignacia Marsán alude al motivo que ahora nos ocupa en *El hombre del acordeón* al evocar el diluvio que azota a La Salada el día en que salen las tropas norteamericanas del país. Ignacia señala que cuando allí suele llover, “los huesos del cementerio [...] flotan río abajo y se van a la mar donde, dicen los moradores, se transforman en dejaos y guabinas de agua dulce y salada” (32); se trata de un pez “con sabor candeal a trigo, a pan ácimo, que a veces permitía a fray Antón usarlo como ostia cuando la harina no llegaba a tiempo desde la ciudad de Santo Domingo” (32). Así, revivir/investigar la historia a través de estos restos humanos en la novela nos lleva al descubrimiento de un mito que encierra una denuncia política subyacente; es decir, las necesidades económicas que sufrían unas zonas olvidadas del país. Por otro lado, el narrador organiza el material narrativo para que se exponga el

resultado de la excavación que ordena Trujillo en el cementerio de La Salada, donde los huesos de antiguos pobladores indígenas se unen a los restos de los haitianos y rayanos asesinados en dicha matanza:⁴³ “Ignacia Marsán”, nos recuerda Vetemit Alzaga, “sabía que los haitianos y los indios se mezclarían en el fondo de las fosas dando como resultado tormentas y momentos duros para el pueblo. Ningún espíritu cuyo cuerpo ha sido masacrado y hasta violado se va así porque así” (43). En consecuencia, esta “memoria fósil” se utiliza, en gran parte, para forjar un mito colectivo en esta zona fronteriza, el cual se propone denunciar este macabro acontecimiento desde nuestro presente histórico. El tema en cuestión encuentra ejemplos concretos en *La mosca soldado* que apuntan a una aproximación científica, más que mítica, sobre la “memoria fósil”.

En verdad, el profesor y Eduardo resucitan el esqueleto de Pandora en su “afán de reconquistar su historia, o más bien, la historia de la cual ella formaba parte” (128), porque el examen al cual someten sus restos revela que su “*cráneo, golpeado por esa luz de la luna, nos muestra el frontal bello y artificialmente deforme, uno de los signos máximos de su belleza, producto de la ‘belleza’ inducida común a los grupos arawaks y otras sociedades selváticas*” (128-129). Es importante, además, mencionar la revelación de la ausencia de las “líneas de Harris”⁴⁴ en tal cadáver, pues estas marcas aparecen en los demás esqueletos analizados (185), manifestándose así la existencia de un sistema de

⁴³ Es decir, el gobierno ordenó, según Vetemit Alzaga, que se desenterraran los huesos de los muertos en la matanza porque quería ‘blanquear’ el país; sin embargo, en la realización del proyecto se descubren los restos de una comunidad indígena debajo del cementerio (42-43).

⁴⁴De acuerdo con el narrador, estas marcas “son formaciones cálcicas, rayitas horizontales que se producen en el hueso en los momentos de la crisis alimenticia” (185). La definición del narrador se comprueba en estudios que se han hecho sobre este déficit biológico. Para confirmar el dato, véase, por ejemplo, el estudio de Janusz Piontek et al en http://var-and-evo.biol.uni.torun.pl/03_9.pdf. 12 de abril, 2007.

clases en aquella sociedad arcaica. Dicho método científico es, en definitiva, un modo de (re)construir el pasado y así familiarizarnos, al menos indirectamente, con la forma de vida e ideología de una sociedad prehistórica. Al rescatar la memoria histórica a través de fósiles humanos, Veloz Maggiolo ofrece, entonces, una fórmula alterna para acercarse al pasado en la narrativa.

I. Música y memoria en la narrativa maggioloana

Para estudiar las fuentes de la Historia en la narrativa de Veloz Maggiolo ha de considerarse la memoria en conexión con la música, tema, éste último, que ha sido, como mostramos en el capítulo previo, uno de los puntos de enfoque más notables en la literatura caribeña/latinoamericana contemporánea; en dicha literatura, según De Maeseneer, es notable el rescate de la cultura musical (*Encuentro con...* 20). La vertiente musical está presente, de una forma u otra, en las novelas aquí estudiadas.⁴⁵ Nos interesa poner de relieve en este trabajo, sin embargo, cómo nos acercamos a la memoria histórica a través de la música; en otras palabras, cómo la música suscita memorias que se relacionan con eventos históricos.

En las novelas que comentamos la música funciona, en general, como un factor integrante de la realidad en la que se mueven los personajes, y como catalizadora de

⁴⁵ No obstante, en ninguna otra obra de Veloz Maggiolo se percibe la música de un modo más omnipresente que en *Ritos de cabaret*, como el título bien indica. Esta novela es “una especie de burbujeante levadura en la que los personajes se transforman al ritmo de la dura realidad que viven [la invasión norteamericana de 1965], y del recuerdo que, a pesar de todo, determina lo mejor y lo peor de sus biografías” (notas de la Ed.). Vale la pena apuntar que Veloz Maggiolo posee amplios conocimientos sobre la historia de la música; las novelas citadas muestran, por ejemplo, el dominio que el escritor tiene sobre distintos géneros musicales locales y universales, incluyendo los de procedencia clásica.

memorias.⁴⁶ Podemos ilustrar este último rasgo estético con la evocación musical de Trujillo en *El hombre del acordeón*, a quien el protagonista (músico) “le traía recuerdos de sus primeros amores en las tierras de Montecristi” (12); implícitamente, Vetemit se refiere al merengue, baile que, como sabe el lector, le enseña a bailar Honorio a Trujillo. La ironía del implícito histórico es patente, si consideramos que las canciones de Honorio son antitrujillistas, y que el mismo dictador, como se sabe, oficializó el merengue como música de la dictadura. El propio Veloz Maggiolo explica dicha ironía:

En la obra se sigue la tradición del dictador que mitológicamente es enseñado a bailar merengue por el músico y el dictador que destruye las comunidades rayanas. El músico se va convirtiendo a la vez en enemigo, en un cantor de la tragedia que afecta al régimen. Hipócritamente Trujillo quiere siempre demostrar que [todavía] es el amigo del personaje, aunque [el merengero] está condenado a la muerte. Es todo el mundo contradictorio de la dictadura: por una parte, [el dictador] elogia y hace suponer que [lo] apoya, [y] por otra parte, destruye y hace desaparecer lo que le molesta. (“Entrevista con ...”; De Maeseneer 2-3)

De un modo similar, la música en *Uña y carne* suscita la memoria histórica cuando el narrador relata y recuerda el encuentro sexual entre María Testado y Nicasio; éste le recuerda lo siguiente a Virtudes, su antigua amante del Bar Melba: “María Testado se movía lentamente primero, luego [...] su cuerpo algo cansado alcanzaba la vibrante

⁴⁶ Aunque nuestro estudio atañe a la memoria histórica, la música en la narrativa de Veloz Maggiolo suscita otras memorias; las memorias amorosas son comunes, por ejemplo. Al escuchar a varios kilómetros de distancia la fuerza del acordeón de Honorio, su amante oficial, Ignacia Marsán, “domina el rumor de cualquier lejanía”, siente que “las manos de Honorio son un milagro y producen milagros”“Honorio... salpica con sus notas la distancia”, y “la recuerda [a Ignacia] cada vez que toca” (*El hombre del acordeón* 21). Así podríamos referirnos también a *Uña y carne*, donde la evocación de la música que toca el pianista Tico Salgado propicia todo aquel ambiente prostibulario del Bar Melba, y, por ende, de la dictadura.

música que los dos Ticos encontraron en Melba. Música pitagórica. Música de esferas” (175). Así, “mientras Virtudes López resucitaba en su cuerpo [el de María Testado]”, ésta última recuerda que no le habían hecho el amor “desde que me violaron en la cárcel” (175). A través de la música se vislumbra un pasado adverso, estableciéndose, a la vez, una denuncia implícita sobre las mujeres que, por inmiscuirse en comportamientos revolucionarios contra la dictadura, sufrían vejaciones por parte del Régimen.⁴⁷

En definitiva, la mirada retrospectiva en la narración de estas novelas se renueva y reactiva a través de la música. Sin embargo, el resultado más importante de la evocación es que el hecho recordado termina profundizándose y enriqueciéndose. Esto hace eco de *À la Recherche du Temps perdu* en cuya narración se nos presenta el pasado por medio de la música y la memoria, particularmente cuando se relata el episodio sobre la nota musical que Swann trata de recuperar en el salón de música.⁴⁸ Aunque en la novela de Proust no se trata de reconstruir hechos históricos en sí, la aproximación al tema que comentamos es muy similar. Efectivamente, la segunda vez que Swann escucha la nota musical, “[...] il avait distingué nettement une phrase s’ élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières, dont il n’ avait jamais eu l’ idée avant de entendre [...]” (209). Así, pues, “[...] Swann trouvait en lui, dans le *souvenir* de la phrase qu’ il avait entendue, [...] la

⁴⁷ En efecto, muchas mujeres fueron violadas durante la dictadura, y las que se oponían al régimen, eran brutalmente violadas, como lo ejemplifica el asesinato de las conocidas hermanas Mirabal, tres activistas políticas asesinadas el 25 de noviembre de 1960 en manos de la policía secreta de Trujillo. A consecuencia de este hecho histórico, el 25 de noviembre fue declarado Día Internacional de la Violencia en contra de la Mujer en el Primer Encuentro Feminista de Latinoamérica y del Caribe celebrado en Bogotá (Colombia) en julio de 1981. En 1999, la ONU dio carácter oficial a esta fecha. (Para acceder a estos datos, consulte http://www.educacionenvalores.org/article.php3?id_article=371. 12 de dic., 2006.

⁴⁸ Swann sabe que había oído la nota que escucha ahora el día anterior en una fiesta; cuando trata de recuperarla, al oírla por segunda vez, se le dificulta la tarea, pero luego de disfrutar la pieza musical piensa en la frase, recobra esa memoria, ese momento del pasado de un modo más cabal y significativo.

présence d'une de ces réalités invisibles auxquelles il avait cessé de croire [... ; el énfasis es mío]" (211). *La mosca soldado* ilustra esta idea muy bien a través de la música que se oye en El Soco para celebrar la Semana Santa. "El sonido distante", dice el narrador, "repercutía en mí, llenándome de una sensación nueva" (95). Luego añade: "Allá la vida se expresa en sonidos y alegría, [...] , el sonido de una historia que no puede 'palparse' con el oído, y que podría ser algo así como la desconocida memoria de nuestro pasado fermentado" (95). Se trata de un sonido en el que se mezcla la música de tambores haitianos con el misterioso sonido de la flauta, esparcido en aquel lugar durante las noches. Curiosamente, las notas musicales de dicha flauta son, según el profesor, similares a las que toca Damián con la ocarina encontrada junto a los restos de Pandora (110), instrumento musical, recordemos, hallado posteriormente también en la tumba de Juandolio (113). Este hallazgo, de acuerdo con el narrador, alarga la línea cultural de la población indígena a la que perteneció la protagonista de la novela (113).

Así, entonces, esas melodías o "notas milenarias que Damián le saca a la ocarina" (111), reviven un pasado casi "inaccesible", establecen un diálogo entre distintas épocas históricas, y, a la vez, conducen al enriquecimiento y mejor comprensión sobre la Historia. En otras palabras, la novela muestra que la recuperación del pasado por medio de la música nos permite asomarnos a realidades históricas vigentes en el presente, como señala el profesor al percatarse de que en El Soco se observan fenómenos existentes desde el Siglo X: "Nunca hubiera pensado que este modelo se repetiría casi ante mis ojos en el siglo XX y más allá de mis excavaciones" (113). En fin, los ejemplos que hemos ofrecido previamente sobre la narrativa de Veloz Maggiolo nos muestran que la evocación del pasado a través de la música nos permite, hasta cierto punto, dilucidar las

complejas tergiversaciones de la Historia, como se observa, de un modo similar, en la novela de Proust.

Warnock esboza e interpreta una reflexión proustoniana que explica por qué la música conduce a conocimientos significativos sobre el pasado; la reflexión está basada en la diferencia entre la memoria voluntaria y la involuntaria. Citando a Proust, Warnock señala que la memoria voluntaria, “which is above all memory of the intellect and of the eyes, gives us only the appearance, not the reality, of the past” (92). La memoria involuntaria es espontánea y revela, por el contrario, el verdadero conocimiento sobre el pasado (92-93). La música, en este sentido, provee, como mostramos en las citas sobre las novelas estudiadas y *À la Recherche du Temps perdu*, una imagen auditiva que se presenta imprevistamente ante el narrador o el personaje, reviviéndose eventos importantes del pasado.

Por otro lado, Warnock expresa que el conocimiento que recobra la memoria se convierte en arte, en cuanto proviene del escritor; es decir, del artista (101-102). En *La mosca soldado* y *Materia prima* existen referencias implícitas y explícitas a esta idea. A través de sus recuerdos, el profesor y su alumno convierten el esqueleto de Pandora en “princesa” y algunas descripciones de El Soco en poesía. En *Materia prima*, por ejemplo, Persio insta a Ariel, obviamente escritor (artista), a continuar la novela que él no puede concluir, lo cual significa, para éste último, “reorganizar ideas ajenas, revivir vivencias de otros...” (25), tarea que implica, como ya hemos comentado, (des)autentizar el relato histórico del suicida. Asimismo, al darse cuenta de cómo Persio ha distorsionado la biografía de Laura, Ariel nos dice que el novelista “es incapaz de deshacerse de los recuerdos sin convertirlos en arte, en nueva vida” (147). Además, el

resultado de los recuerdos, piensa Ariel, tiene efectos que trascienden los parámetros locales. Según él, el escritor se impregna “del recuerdo esencial y lo transforma en metáfora, en viento de la tarde en otoño romano o en invierno newyorkino” (87), idea que surge de sus analogías históricas entre la Villa Francisca evocada y las grandes ciudades del mundo. El juicio estético del narrador es compatible con una idea fundamental propuesta en *Memory*. Para Warnock, las verdades que revela la memoria de un artista son universalmente inteligibles (102), efecto que se propone producir la narrativa de Veloz Maggiolo, como ya se ha apuntado.

J. Memoria, historia y digresión narrativa

La memoria, utilizada en la creación artística, puede llevar a la digresión narrativa, y ésta a la formación de un discurso histórico complejo, el cual se asemeja a la narración fragmentada de la novela contemporánea. Efectivamente, la digresión es, según Angelo Marchese, un aspecto peculiar de la urdimbre narrativa que sirve para complicar la acción; crea, además, una pausa en la acción principal que suspende el tiempo de la historia (102). Por otro lado, las digresiones en un relato pueden también ser producto del funcionamiento de la misma memoria (del narrador). El proceso de recordar es, como sabemos, un estado mental explicado en la psicología a través del conocido fenómeno de la “asociación”. Según William James, mientras intentamos recordar un objeto olvidado, nuestra mente incurre en ideas que, aunque sean distintas, se relacionan con el objeto evocado.⁴⁹ Tanto la aproximación teórica como la psicológica sobre la memoria son

⁴⁹ En las palabras de James, “we make search in our memory for a forgotten idea, just as we rummage our house for a lost object. In both cases we visit what seems to us the probable *neighborhood* of that which we miss. We turn over the things under which, or within which, or alongside of which, it may possibly be; and

importantes para entender las digresiones (narrativas) en las obras analizadas, especialmente las de tipo histórico. Veamos algunos ejemplos en *La mosca soldado* y *Materia prima*.

El propósito esencial de *La mosca soldado* es, recordemos, reconstruir la sociedad indígena aludida a través de la memoria (es decir, el proyecto literario que Eduardo le propone al profesor). Sin embargo, el relato sobre aquel remoto mundo descubierto experimenta digresiones (históricas) debido a las asociaciones que el narrador hace con los eventos evocados. Así, mientras el alumno propone su proyecto novelesco sobre el lugar, el profesor recuerda el tafiá y el clerén,⁵⁰ bebidas que le traen ahora “desde Haití, y lo gozo porque es un ron clandestino que tiene sabor de *luchas* [mi subrayado] y remeda sonido de tambores. Bebida [s] de viejos esclavos inventada, según el cronista y cura francés J. B. Labat, por los esclavos de Guadalupe y Martinica” (15), bebidas que también “estimulaban el placer de nuestro amigo Samuel, lugarú,⁵¹ [...] enemigo de Feltrudis la Marimanta (15)”.⁵² Este último nombre suscitará en la próxima página la mención del origen español del personaje mitológico, y ello remontará la narración, momentáneamente, a la época de la Conquista: según el narrador, hubo marimantas en Galicia, y luego expresa irónicamente que “tal vez vinieron a América como respaldo de

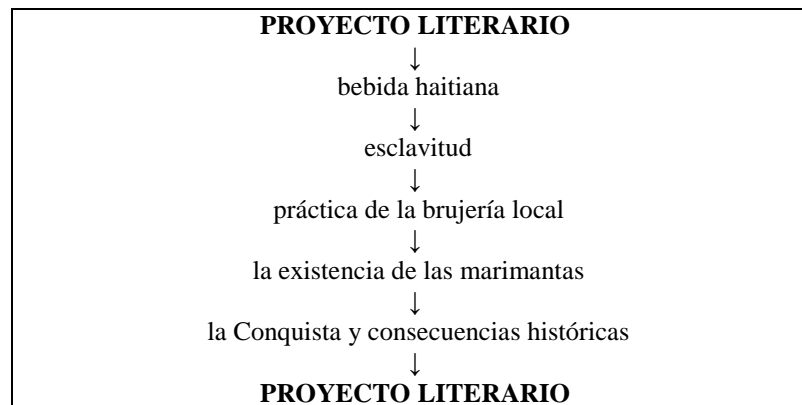
if it lies near them, it soon comes to view. But these matters, in the case of a mental object sought, are nothing but its *associates*” (615).

⁵⁰ Aguardiente fabricado con la caña de azúcar que entraba de contrabando por Haití en el siglo XVIII (*Diccionario de Cultura y Folklore Dominicano*, de A. Paulino y A. Castro; DCFD).

⁵¹ Así se denomina al galipote que se convierte en perro. Los galipotes en la leyenda dominicana son hombres capaces de convertirse en animales; se cree que son cuales y violentos (*Diccionario de Mitos y Leyendas*: <http://www.cuco.com.ar/galipote.htm>). 11 de mayo, 2007.

⁵² Fantasma o figura con que se asusta a los niños. (DRAE)

la historia nueva que debería comenzar” (16). No obstante, la narración vuelve a tomar su curso principal en la última oración del capítulo: “La caja con las moscas tenía su leyenda: 1. *Hermetia illuciens*, 2. *Hermetia albitarsis*” (16). La cadena de sucesos que desata (suscita) el primer evento relatado se puede representar así:



Es decir, la memoria del evocador (el narrador) divaga entre diversos eventos históricos debido a que el primer referente recordado activa a otros que, de algún modo, se asocian con el primero. La digresión narrativa en el texto establece, pues, un diálogo en el que se intercalan diversos acontecimientos concernientes a la historia del país. Este *excursus* narrativo en *El hombre del acordeón* es notable, por ejemplo, en la descripción casi mágica que relatan (recuerdan) los sobrevivientes de La Salada. Aquí

[...], donde aun la iglesia de madera soporta el peso de una campana inglesa traída por Jack Hawkins por los años de mil quinientos y tantos, se escuchaba, según dicen, el ruido de los cañones y de los negros que se escaparon cuando vino a hacer negocios en la costa, antes de irse a México, donde fracasó en su primer encuentro con los españoles en el puerto de la Veracruz (12).

Desde el presente de la novela, se evoca a La Salada; la mención de este lugar suscita la memoria de un objeto (la campana) que se conecta con su origen histórico. Se trata de un motivo histórico relativamente reciente que se conecta, a través de una memoria divagante, con eventos de un pasado lejano.

Este esquema estructural se observa, además, en *Materia prima*. Aquí Ariel recuerda su adolescencia en Santo Domingo, la ciudad colonial y sus orígenes. Así, al recordar la pesca que realizaban él y sus amigos en el río Ozama, “camarones pequeños... que, huyendo de la tormentosa cantidad del agua hacían de las raíces refugio, quedando atrapados en el verde ondulante y móvil del lilar” (10). Es muy probable que esta sensación de sofocación cause los recuerdos de las próximas líneas, donde se evoca la dictadura, temática explícita o implícita en toda la novela: “Esta vez me vinieron de golpe los recuerdos de la dictadura. Vi cuerpos flotando río abajo. Desde mis adentros más profundos me vi transformado en guerrillero con fusil en la mano...” (10). Los recuerdos de la Villa Francisca dictatorial causan, a su vez, saltos temáticos debido a que el narrador percibe este barrio como un microcosmos, donde se resume la historia universal, como tanto se subraya en la novela. Así se lo expresará Ariel a Papiro, después de recordarle a personajes locales, universales, históricos y literarios: “Dilecto amigo, pensarás que estoy loco. Paso de un tema a otro” (50).

Los ejemplos sobre las novelas en cuestión muestran, pues, que el proceso de recordar causa, inexorablemente, digresiones, las cuales complican el discurso narrativo (histórico), porque, aunque éstas sean ellas distintas, tienen, de alguna manera, una conexión en los niveles histórico-culturales y/o psicológicos. Sin embargo, si asumimos que la memoria es una fuente primordial en la construcción de nuestra historia (de la

Historia), es necesario estudiarla junto a otras variables que son inherentes a esta facultad mental: a la imaginación, al olvido, al factor socio-político y a la ideología de los personajes y narradores.

III

La imaginación antropológica y arqueológica en la concepción del pasado

[...]interest in anthropology's relation to literature and vice versa has emerged in recent years, following the poststructuralist challenge to science that has made both anthropologists and literary critics conscious of the rhetorical strategies they share.⁵³

A. Introducción

La combinación de la literatura y la antropología es, según Emery, una estrategia narrativa empleada por los grandes novelistas hispanoamericanos del siglo XX; entre ellos, la estudiosa incluye a los escritores de mayor renombre, como Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos Alejo Carpentier y José María Arguedas. No obstante, al percatarse de que la lista ofrecida excluye a otros escritores, quizás de no menos importancia, Emery deja un margen explícito para la inclusión de otros novelistas que ocupan un lugar preponderante en esta trayectoria literaria. Es precisamente aquí donde situaríamos a Veloz Maggiolo, cuya narrativa, ciertamente, se puede estudiar desde dicha perspectiva para analizar la historia cultural de la República Dominicana.⁵⁴ Sin embargo, como mostraremos, el discurso histórico-cultural en su narrativa se inserta principalmente dentro del arqueológico, con lo que el autor le pone a su narrativa un sello original. Abordaremos el presente capítulo con este fin, atendiendo a los distintos matices existentes en el discurso antropológico y/o arqueológico de su narrativa, los cuales percibimos primordialmente en *El hombre del acordeón*, *La mosca soldado* y, hasta cierto punto, en *Materia prima*. En este enfoque antropológico y/o arqueológico, que se

⁵³ Esta afirmación aparece en *The Anthropological Imagination in Latin American Literature*, libro en el que Amy Fass Emery explora esencialmente cómo los novelistas referidos en esta página (y otros), naturales imaginistas, han incorporado el discurso antropológico en sus composiciones literarias.

⁵⁴ Para el presente análisis nos adherimos a la rama de la antropología que estudia a los seres humanos en relación con sus orígenes, sus relaciones sociales y sus culturas.

enmarcará en general dentro de postulados teóricos fundamentales sobre la narrativa etnográfica, se destacarán: la condición humana, la configuración de nuestra identidad, y la presencia de los distintos grupos étnicos y sus costumbres en el curso de la historia dominicana (aquí entrará lo mágico y el mito); en este contexto se pondrá de relieve la vehemente preocupación histórica sobre el “otro”.

B. Aproximación antropológica en la narrativa de Veloz Maggiolo; intercalación de la antropología y la arqueología.

Entre los escritores latinoamericanos que escriben sobre el presente tema la crítica ha destacado principalmente a Arguedas, Asturias y Carpentier.⁵⁵ La cuestión antropológica en Arguedas, cuya narrativa e ideología significativamente se asemejan a la de Veloz Maggiolo, gira alrededor de las culturas indígena y española, que se han manifestado a través de la historia de Perú en las poblaciones aborígenes y mestizas existentes en la actualidad. Su auténtica visión del indígena y de la presencia española en la cultura del país proviene no sólo de sus propias vivencias, sino también de su entrenamiento científico. Esto lo capacita, como sucede con Veloz Maggiolo, para ofrecer valiosas críticas sociales a través de su narrativa. Como explica Estuardo Núñez, en la producción literaria de Arguedas se perciben simultáneamente “un gran creador y un gran talento crítico frente a una compleja realidad dinámica social. Ambas actividades están indisolublemente ligadas en un espíritu excepcionalmente dotado (14)”.⁵⁶

⁵⁵ A diferencia de Arguedas, Asturias y el mismo Veloz Maggiolo, Carpentier no se consideró antropólogo. La vinculación de su literatura con esta disciplina se asocia con *Ecue-Yamba-O* (1933), novela donde el autor muestra profundos conocimientos de la cultura negra de Cuba.

⁵⁶ Cita extraída de la edición crítica sobre *Los ríos profundos* (1958) que hizo este estudioso en 1992. En la introducción de su trabajo, Núñez realiza un importante análisis sintético sobre la vida y obra de Arguedas, relevante para nuestro trabajo: en el mismo, el crítico hace notar que los conocimientos del autor en las

En cuanto a la exploración de las culturas indígenas que se incluyen en novelas de carácter antropológico conocidas han de considerarse, además, algunas obras de Asturias, conocedor de las culturas indígenas guatemaltecas, que el autor interpreta en *Leyendas de Guatemala* (1930) o en *Hombres de maíz* (1949). En las novelas aludidas de Veloz Maggiolo se presentan algunos rasgos antropológicos cotejables con los que aparecen en los relatos de Arguedas y Asturias (y otros narradores hispanoamericanos),⁵⁷ que vale la pena considerar en nuestro análisis, porque de las influencias indígenas de la actual República Dominicana apenas quedan reminiscencias: cómo y por qué Veloz Maggiolo explora la cultura aborígen del país contrasta con la aproximación de los demás escritores referidos, y esto se comentará en el transcurso del presente estudio.

Resulta singularmente significativa la influencia que sobre la narrativa de Veloz Maggiolo ha tenido Carpentier, cuya obra literaria conoce muy bien el escritor dominicano. Esto se expresa, efectivamente, en una entrevista en la que se le pregunta a Veloz Maggiolo sobre dicha influencia: “Su pulida prosa, según algunos, es deudora de la obra de Alejo Carpentier..”; a ello, responde el autor: “Sí, como no. Siempre fui un lector y admirador de Carpentier, a quien conocí personalmente. En mi novelística hay temas que Carpentier manejó también. Creo que él representa al Caribe, nuestro Caribe, [...]. Nosotros hemos estado dándole la espalda a esta riqueza”. Los escritores caribeños, añade luego, deben comenzar “a reconocer que lo nuestro también tiene una categoría y

materias etnológica, antropológica, lingüística y folklórica se mezclan ingeniosamente con sus escritos, como se percibe notablemente en la producción literaria de Veloz Maggiolo.

⁵⁷ Sobre esta temática, sin embargo, nos limitaremos a relacionar la narrativa maggioloana con la de Arguedas, debido a la similitud ideológica entre estos dos escritores en cuanto al tratamiento de las culturas aborígenes.

que a fin de cuentas todo depende de cómo se escribe, cómo es la presentación que hace el escritor de su tema”.⁵⁸

En términos generales, notamos la referida influencia del escritor cubano en el plano estético, especialmente en lo que concierne a la pulida prosa de sus narraciones y al excesivo nombramiento de objetos y desbordamientos léxicos,⁵⁹ con lo que Veloz Maggiolo intenta darle expresión a la realidad dominicana y caribeña. Recordemos que esta forma de narrar supone la búsqueda de la identidad caribeña/hispanoamericana en la obra de Carpentier, exploración que representa una constante en su obra. En la línea ideológica, percibimos tanto en Carpentier como en Veloz Maggiolo una notable fascinación por la Historia, particularmente lo que atañe al tratamiento de las culturas primitivas. En la configuración de algunas obras Carpentier, al igual que Veloz Maggiolo, aprovecha sus vastos conocimientos históricos en la exploración de la presencia africana en el Caribe. Carpentier, influido por la ideología surrealista, y su convivencia con la mencionada cultura afrocubana, se interesa por la exploración de ésta, lo que lo condujo a la escritura de su primera novela, *¡Ecue-Yamba-O!* Inspirado en las realidades que percibió en un viaje a Haití, Carpentier también escribe, como sabemos, *El reino de este mundo* (1949), novela que ofrece, entre otras cosas, una descripción realista del mundo mágico-maravilloso haitiano. La Historia, sin duda, desempeña un papel importante en la narrativa de Carpentier y Veloz Maggiolo, y es definitivamente el eje temático en la producción narrativa de ambos. En la concepción de la Historia sobresale

⁵⁸ Las observaciones hechas aquí por Veloz Maggiolo remiten a *La mosca soldado*, pero hemos de señalar que no es ésta la única obra del autor que trata sobre la realidad caribeña. Visite <http://www.caribenet.info/pensare-05-quiñones-velozmaggiolo.asp/1> para ver la entrevista completa. 14 de febrero de 2008.

⁵⁹ En el próximo capítulo se enfocará el aspecto lingüístico en la narrativa del autor.

en las narraciones de los dos escritores la dimensión cíclica de los hechos históricos, como se nota en el desarrollo de este trabajo. Sin embargo, es preciso apuntar una diferencia fundamental que notamos en el discurso histórico de éstos: mientras las proposiciones sobre el pasado en la narrativa carpenteriana se adhieren a referencias históricas librescas,⁶⁰ el discurso narrativo de la obra de nuestro autor admite la historia oficial y también los conocimientos provenientes de fuentes orales o folklóricas. De todos modos, la narrativa de estos dos autores tienen en común esta importante veta antropológica,⁶¹ pero cada uno, por llevar a su escritura una experiencia personal única, construye su propio discurso narrativo, como sugiere Veloz Maggiolo en la cita dada anteriormente.

A pesar de los puntos de contacto que podríamos trazar en el análisis comparativo de dichos autores, el discurso antropológico en las novelas de nuestro autor posee, sin duda, un carácter/tono original: estas obras se ambientan dentro de circunstancias históricas netamente dominicanas⁶² y se ajustan a la ideología de un escritor que desarrolla su propio método estético. Así, frente a la narrativa de Arguedas y Carpentier,

⁶⁰ En “‘Semejante a la noche,’ de Alejo Carpentier: historia y ficción” Roberto González Echevarría alude al concepto histórico de Cervantes, Borges y Carpentier: “En ‘Semejante a la noche’ las alusiones históricas son páginas arrancadas de libros. Como recortes de periódico sobre un collage, han perdido el valor referencial de la noticia que contienen y significan únicamente en relación a los demás objetos ‘pegados’ sobre la superficie del texto. Carpentier, pues, como Cervantes y Borges, afirma en ‘Semejante a la noche’ el valor de la historia, pero de la historia escrita, y declara indisoluble el nexo que la une a la ficción novelesca [...]”. (285)

⁶¹ En la entrevista de Quiñones, citada previamente, leemos sobre el interés de Veloz Maggiolo en la antropología y la literatura:
“-Hay dos pasiones u oficios que usted lleva con vehemente naturalidad: la literatura es una, pero la antropología es otra. ¿Qué se siente usted primero, escritor o antropólogo?
-Yo soy antropólogo por fuerza del destino y por necesidades de sobrevivencia; aunque me apasiona la antropología, porque cuando uno entra al campo del hombre y sus problemas y comienza a ver la vida desde la óptica del ser humano, se entusiasma y sigue ese mundo [...]. Aunque me apasiona la antropología, la literatura está primero”.

⁶² Aclaremos, sin embargo, que las circunstancias históricas referidas son, en general, aplicables a la realidad histórica hispanoamericana.

la articulación del discurso antropológico maggioloano exhibe características propias, las cuales provienen de la arqueología, y que comienzan a vislumbrarse en *Florbella* (*arqueonovela*), cuya historia retoma y profundiza *La mosca soldado*, como indicamos.

Unas líneas sobre la temática y estructura de *Florbella* es, por tanto, importante para entender *La mosca soldado*. Denominada “arqueonovela” por el autor, *Florbella* parte, recordemos, de una excavación arqueológica realizada en El Soco que revela aspectos de un mundo mágico que todavía se perciben en 1973, fecha en que se lleva a cabo el hallazgo. En una carta al autor, José Alcina Franch reflexiona sobre *Florbella*, obra que considera un “nuevo” género literario: El hallazgo de un bien excavado enterramiento en El Soco, expresa el crítico, le permite salir al autor de la realidad por el camino de una fantasía que podría situarse en el terreno de lo especulativo, como lo entiende un arqueólogo; sin embargo, luego afirma que en su “arqueonovela”, Veloz Maggiolo rebasa los límites científicos, alcanzando un más allá, es decir, un pasado que se revela por el arte y la magia de la excavación bien hecha (21).⁶³

Ciertamente, al pedirle que hablara de la importancia histórica de *La mosca soldado*, Veloz Maggiolo afirma que la obra no es una historia, sino un “resultado [arqueológico]”; se incribe, según el autor, dentro de los parámetros establecidos por la

⁶³ El crítico hace esta reflexión sobre *Florbella* después de determinar que el libro no pertenece en sí a ninguna de las formas que configuran el “género” de la “arqueología fantástica”, denominación en la que encajarían las peripecias de los personajes en *Corazón de piedra verde, Azteca* (1986) de Salvador de Madariaga, o el subgénero “civilizaciones desaparecidas”, el cual incluye las mismas desaparecidas civilizaciones e historias sobre platillos voladores u OVNI; el autor que más se ha distinguido en este subgénero, según el crítico, es Von Däniken. Asimismo Alcina Franch expresa que el tipo de arqueología construido en *Florbella* supera a otras arqueologías existentes en las “novelas históricas o arqueológicas”, de las que serían ejemplos *Yo, Claudio* (1978) de Robert Graves, *Sinuhé el egipcio* (1987) de Mika Waltari, y *Corazón de piedra*: “se trata de un género en el que junto a la ‘reconstrucción’ del ambiente cultural y social se desarrolla una trama novelesca más o menos fundada en documentos o inventada por entero pero, en todo caso, plausible”.

Arqueología Social Latinoamericana, escuela de pensamiento de la cual él forma parte.⁶⁴

Veloz Maggiolo explica la ideología de esta escuela así:

Entendemos que los restos arqueológicos son documentos; no son simplemente artefactos, pues los mismos contienen, por ejemplo, horas de trabajo, búsqueda de materiales, yacimientos del tipo de agricultura. La flora y la fauna de los yacimientos nos dan un entorno, o sea, un momento en que la abundancia de información arqueológica permite reconstruir un quehacer social. Tal y como está en esta novela, hay una interpretación del polen en la vasija, del neonato, y todo ese mundo que todavía no me atrevería a manejar cuando publique el libro.⁶⁵ [...] Es la conformación de un mundo que sólo se puede ver estéticamente.⁶⁶

En *Mito y archivo* González Echevarría asegura, precisamente, que la verdadera evolución de la novela latinoamericana no está basada en el discurso literario europeo, como *María y Amalia*, sino sobre aquellas obras que, desde el siglo XIX, se ajustaban al molde científico de la época, o al documento escrito. Entre las obras que siguen la línea descrita por el crítico figuran: *Cecilia Valdés* (Cuba, 1880) de Cirilo Villaverde, *Facundo* (1845) de D. F. Sarmiento, *Francisco* (1880) de Anselmo Suárez y Romero, y *Os sertões* (1902) de Euclides de Cunha. De acuerdo con González Echevarría, la función original de estos libros no está dentro de la literatura, sino de la ciencia (37). Sin duda, este

⁶⁴ Esta escuela empezó a desarrollarse entre 1919 y 1939 en Perú y tuvo su auge en los años de 1970; surge en un marco teórico marxista, y propone que la arqueología es una ciencia social. Entre sus pioneros figuran Luis Vercárcel y José Mariátegui, y entre sus seguidores Mario Sanojo, Luis F. Bate Irida Vargas Arenas, nuestro autor, entre otros. Cfr. "Arqueología social latinoamericana", de Julio Mena Tapia en http://revistas.arqueo-ecuatoriana.ec/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=8. 20 de abril, 2008.

⁶⁵ En el capítulo V explicamos este dato sobre la novela.

⁶⁶ Estos datos fueron ofrecidos por el autor.

fenómeno literario se ha seguido manifestando en la literatura hispanoamericana, y viene a corroborarse en la obra de Veloz Maggiolo, en cuya narrativa impera, como veremos, el complejo discurso arqueológico/antropológico, que subraya su originalidad como narrador.

Sobre *Materia Prima* se ha señalado dicha “arqueotécnica”; aunque esta novela no es la obra de Veloz Maggiolo que mejor muestra la influencia de la antropología y la arqueología, estas disciplinas forman parte importante del discurso narrativo de la novela. Efectivamente, como indica Torres-Saillant, el concepto de “materia prima” que aborda el autor en esta novela “evolves naturally from his familiarity with archeological and anthropological methods”; en la novela, según el crítico, Veloz Maggiolo “often assumes the art of the literary creation in the manner of an archeologist unearthing meaningful objects from an excavation” (322- 323). En este método, que en definitiva se emplea para estudiar el pasado, notamos que el narrador trata de excavar, conjuntamente, en las ruinas históricas y en la *palabra* con el fin de buscar los orígenes de Villa Francisca. Así, en esa búsqueda Ariel, por ejemplo, revela tanto un interés antropológico como arqueológico sobre el indígena prehistórico Végere: “Cuando viví en Villa Francisca [...] Végere era totalmente desconocido. Fueron mis propios esfuerzos por buscar los orígenes iniciales de aquel territorio los que me dieron la pista. Te diré que entre mis estudios, la arqueología ha sido una pasión” (85). Luego expresa:

La arqueología no es una ciencia muerta. Si puedes descubrir de cada objeto el pensamiento que lo soporta, la ideología que los sustenta, [...] tendrás un poco la vida de cada persona. He aquí que los útiles, los artefactos, son parte de una conducta, de una tradición, de una manera de

vivir. [...] Con todo esto quiero decirte que todo objeto guarda un mensaje y que Végere no es sólo un personaje real, sino que es una suma de personajes viviendo en el pasado [...] (85).

Se trata, por tanto, de una estrategia narrativa en la que se emplean técnicas de la antropología y la arqueología; recursos que el narrador lleva al plano literario, donde los hechos explorados y la conducta del hombre adquieren una dimensión histórica trascendental/universal: si por un lado la evocación del antiguo líder indígena Végere contrasta con el actual dictador del país, su mención va más allá del referente local, pues al considerar la importancia del personaje aborígen, Ariel nos comunica que la relevancia de éste en la reconstrucción de Villa Francisca se relaciona con la idea de que “[...] toda huella humana es permanente [...] Cada acción, por insignificante que fuera, dejó huellas en la historia de la humanidad. [...] La similitud de Végere y los habitantes del barrio hay que encontrarla en la lucha por la supervivencia, y en el dominio de la realidad” (86). Según la idea de Ariel, el narrador excava en los “escombros” del pasado para crear el entorno histórico de la novela.

Basándonos en este personaje indígena podríamos afirmar que la exploración de la conducta humana en la novela es el producto de una investigación científica que utiliza la antropología y la arqueología para conocer los orígenes del hombre dominicano, como veremos detalladamente más adelante; no obstante, esta exploración no prescinde de la utilización de la poesía. El procedimiento arqueológico en la narrativa de Veloz Maggiolo se conecta obviamente con sus conocimientos de la materia. Sin embargo, hemos de notar también que la línea arqueológica en su narrativa obedece a una necesidad de explicar la historia dominicana. Esto es importante especialmente en lo que

respecta a la “recuperación” del sustrato aborígen dominicano, que, como apuntamos, se puede explorar en los otros países latinoamericanos a través de los indígenas que se encuentran en la mayoría de éstos. Con estos rasgos estilísticos e ideológicos que caracterizan la narrativa de nuestro autor, podemos presentar/analizar, de forma más concreta y cabal, los temas de este capítulo, que pueden incluirse en el presente estudio debido a la relación que tienen con la Historia.

C. La condición del hombre (dominicano) en las obras estudiadas

En el discurso narrativo de *Materia prima* y *La mosca soldado* resalta una preocupación por enfocar la conducta del hombre (dominicano) dentro de una sociedad donde existen la división de clases y los conflictos ideológicos; ante la adversidad social, el individuo, impulsado por los instintos naturales que lo conducen a desarrollarse en su medio ambiente, emprende una lucha activa para sobrevivir en la sociedad, según estas novelas.

El tratamiento de la condición humana es parte importante de la literatura mundial y se presenta ostensiblemente en obras de autores hispanoamericanos que tratan preocupaciones antropológicas. Al analizar la obra de Carpentier, Aimée G. Bolaños identifica un eje temático importante en la producción literaria del escritor cubano: de acuerdo con ella, representa una constante temática en la obra de Carpentier su preocupación antropológica, a través de la cual se manifiesta la idea del Hombre-Historia, según la cual la conciencia de América está indisolublemente unida a una dimensión humana, así como también a la ficcionalización de los grandes y pequeños hechos históricos. Con esta aproximación, Carpentier, mediante la subjetividad de personajes

históricos, pone en el centro de su discurso una condición humana singular en una vivencia intencionada, altamente problemática y única de la época en que éstos existieron (11).⁶⁷

Así, desde un lejano escenario prehistórico, en la narrativa maggioloana se vislumbra un problema humano fundamental centrado en la *subsistencia* del hombre (dominicano), quien a través del tiempo “ha tenido siempre los mismos problemas, porque su psicología lo lleva a gobernar para subsistir” (*Materia prima* 47). La cita refiere al hombre universal, y expresa implícitamente varias preocupaciones humanas. En primer lugar, el enunciado se relata después de que Papiro hace referencia al choque del Viejo y Nuevo Mundo, el cual, señala el narrador, condujo a la esclavitud. Pero la mirada histórica maggioloana, siempre aguda, matiza el problema; se expresa, por esto, que ya hacía varios milenios las primeras tribus neolíticas pasaron a ser “servidoras de otras más avanzadas tecnológicamente” (47). ¿Se da esta explicación para justificar una dominación social universal que se ha manifestado a través de la Historia? ¿O se trata de una pesimista reflexión histórica en la que se proyectan los interminables problemas del hombre? Si seguimos leyendo las palabras de Papiro, contestaríamos afirmativamente la primera pregunta: “Los antropólogos [...] señalan que en un principio no hubo clases sociales, ni hubo una producción que generara tanta riqueza como para que alguien se levantara y la tomara en nombre de un grupo social”; pero “siempre hubo uno que sobresalió, [...], un ser con mejor sentido de la visión”: en otras palabras, un líder como

⁶⁷ Esta interpretación proviene de “Conciencia de América en Alejo Carpentier”, artículo donde Aimée G. Bolaños analiza los ensayos del autor que tratan sobre la identidad americana. Cfr. <http://www.hispanista.com.br/revista/Carpentier.pdf>, 22 de julio, 2007.

Végere, cuya sociedad contrasta, ideológicamente, con la Villa Francisca del momento, o con cualquier sociedad anárquica del mundo.

Si el liderazgo, según *Materia prima*, ha sido una constante a través de la Historia, también es cierto que la obra se opone al establecimiento de un único líder, a juzgar por la reflexión histórica de Papiro, quien parece promover el sistema social “oligárquico” prehistórico de las sociedades tribales para el mejor funcionamiento de las presentes civilizaciones. Este sistema anticlasista propuesto por el personaje se explica así:

[...] como en las sociedades tribales [...] el poder no reside solo en una persona, todo aquel que se distinguió en un campo de acción, pasó a ser líder. En una tribu preclasista los lideratos son pues muchos; en un barrio de gente arrancada,⁶⁸ donde la palabra capitalismo no tenía sentido, un jefe único era imposible (47-48),

conclusión que refuta el sistema político establecido por el actual dictador. Por tanto, entre diversos problemas, el hombre (dominicano), sumido en una agonía existencial, asume su condición adversa y sobrevive (se desarrolla) entre míseras circunstancias histórico-sociales: “[...] los patios de nuestro barrio, ahora llenos de casuchas y de cuarterías en donde se arremolina una miseria que, viniendo de los campos, busca en la venta de billetes [...], en la prostitución [...] el camino hacia la subsistencia” (119). Estas circunstancias, descritas con un crudo realismo, se relatan en medio de comparaciones histórico-culturales entre el país en cuestión y culturas universales avanzadas, las cuales forman el discurso idealista de *Materia prima*, y subrayan, a la vez, el carácter multifacético de nuestra realidad (cultural) americana.

⁶⁸ *gente arrancada*: En la República Dominicana, persona que no tiene dinero.

La población indígena que se descubre a través de la arqueología en *La mosca soldado* se describe detalladamente, a diferencia de la sociedad prehistórica de Végere, descrita fragmentariamente; nos enteramos en el desarrollo de la trama, durante la construcción de Pandora, de que en aquella sociedad existía un sistema de clases debido a la referida diferencia biológica encontrada en los restos de la protagonista. Se trata, sin embargo, de una cultura que tenía otro sentido de la vida, una forma distinta de subsistir, como se muestra cuando el profesor explica los “modos de trabajos” de aquella antigua sociedad, que “determinan una adaptación que hace más fácil la supervivencia, y son una adaptación obligada cuando los medios de producción obligan a aceptar nuevas maneras de trabajo porque el ambiente es diferente” (60). El narrador se refiere a los procesos de adaptación que, según revelan las excavaciones, experimenta dicha población aborígen para desarrollarse socialmente: los cultivadores de la yuca se convierten en recolectores de productos marinos, o el hecho de que se sustituya la misma yuca por la guáyiga, planta cuya raíz es procesada por el indígena para contribuir a la supervivencia de la población.⁶⁹ Relevante es señalar que, a diferencia de la descripción romántica e idealista ofrecida para referirse al mundo de Végere, la sociedad indígena de *La mosca soldado* se relata con la sobriedad del lenguaje científico que caracteriza a la obra. Por esto, determinados lectores podrían leer la novela como un ensayo antropológico/arqueológico,⁷⁰ en el que perciben, por tanto, un desarrollo importante de la agricultura antigua, el cual puede servir como modelo a las sociedades modernas,

⁶⁹ En el próximo capítulo se describe detalladamente este proceso.

⁷⁰ En el capítulo V precisamos la procedencia ensayística de la obra.

alejadas cada vez más de los beneficios que provee la tierra.⁷¹ Esta veta agrícola de *La mosca soldado* encuentra antecedentes literarios en el conocido poema “La agricultura de la zona tórrida”, donde Andrés Bello (1781- 1865), con una visión objetiva sobre la naturaleza americana, señala cómo la agricultura puede ser ayuda y defensa de las nuevas repúblicas. Definitivamente, tanto la obra de Carpentier como la narrativa de Veloz Maggiolo se centran en el ser humano y sus problemáticas circunstancias históricas en que socialmente se desarrolla.

D. La identidad dominicana

La preocupación por la identidad del hombre dominicano en la narrativa de Veloz Maggiolo remite, sin duda, a sus intereses antropológicos y arqueológicos, como se muestra, por ejemplo, mediante las indagaciones de objetos, personajes y poblaciones aborígenes, descubiertos en las excavaciones referidas. Si consideramos cómo se configura la identidad dominicana en las obras analizadas es importante trazar una línea histórica sobre nuestra realidad cultural y racial, así como se haría al determinar la identidad de cualquier país hispanoamericano. Vista desde el punto de vista histórico, la concepción de Veloz Maggiolo sobre la identidad dominicana insta a reflexionar sobre quiénes son los dominicanos, generalmente en relación con el resto de Latinoamérica y el mundo. Es preciso aclarar que el cuestionamiento de la identidad en sus narraciones tiende a inclinarse por la protagonización del “otro”, pero se presenta, sin lugar a dudas, desde una óptica histórica totalizadora que enfoca todos los grupos humanos de nuestra historia cultural. No es sorprendente por tanto que la exploración del “otro” ocupe un

⁷¹ Me refiero específicamente al dominicano campesino, quien, en general, ha abandonado sus labores agrícolas para dedicarse a diversos oficios manuales ofrecidos en grandes industrias del país, frecuentemente explotadoras del obrero.

lugar preponderante en su narrativa, como notamos a través de Végere en *Materia prima*, de los rayanos y haitianos en *El hombre del acordeón*, los indígenas y los cocolos en *La mosca soldado*, entre otros. La exploración diacrónica de los que representan al “otro” en el marco socio-histórico dominicano implica, a la vez, la presencia de los estratos hegemónicos, lo que frecuentemente lleva a un conflicto de voces antagónicas en la narración.

Partiendo de la tesis primordial de *Materia prima* que propone la universalidad de Villa Francisca, podemos, hasta cierto punto, estudiar y determinar el desarrollo de la cultura dominicana: se vislumbran en la novela pistas importantes con las que se proyecta la identidad, tomándose en cuenta, entre otras cosas, quiénes somos, qué tenemos en común con otras culturas. Esta forma de percibir nuestra identidad evoca “El concierto barroco” de Alejo Carpentier, donde el autor destaca su visión de una búsqueda identitaria en la que la conciencia de América se vuelve hacia lo constitutivo fundamental y a la vasta red de relaciones interculturales.⁷² Asimismo, en la concepción de Veloz Maggiolo, el enfoque sobre las diversas culturas puede también estar desvinculado de América. Veamos más de cerca cómo se articula este discurso histórico-cultural en la narrativa de nuestro autor.

Materia prima, como hemos sugerido, promueve la visión filosófica de que “en todo acto humano hay una raíz en común” (50), y se sostiene con las reflexiones empírico-poéticas de los narradores, quienes afirman la circularidad o simultaneidad de los hechos históricos y fenómenos culturales. No se trata necesariamente de realzar la identidad dominicana a través de comparaciones culturales con el remoto mundo clásico, sino de demostrar las significativas similitudes que surgen cuando los narradores

⁷² Esta idea proviene del estudio de Bolaños, citado anteriormente.

establecen relativizaciones que apoyan la difusión cultural oral y libresca. El capítulo XIX, donde precisamente se señala que “la historia del mundo es la de Villa Francisca” (119), o viceversa, ejemplifica muy bien estas ideas: Ariel (o Papiro) señala que en las Antillas, en el siglo XIX, los poetas románticos retornaban a los tiempos clásicos para mostrar la influencia que tuvo esta experiencia sobre sus antepasados y sobre la presente identidad personal de los actuales ciudadanos dominicanos. Luego ofrece su conclusión de un modo elíptico: “La gente se pregunta por qué en las Antillas hay tantos Marios, Elpidios, Sócrates, y Horacios; por qué son comunes tantos apellidos romanos inventados por gracia de la lengua latina, como Claudio, Julia, Gerón” (117).

Pero la idea comentada no se limita a nombrar: dicha experiencia se trae a la narración para que el propio narrador exprese que “Villa Francisca no se escapaba de esta influencia” porque “allá, en la calle Ravelo, mi padre nos leía *La Adriana* de Terencio, y de Píndaro *Las Olímpicas*. Nos enseñaba el valor de las *Vidas Paralelas* y aprendíamos la importancia de *Telémaco*” (117). Este acervo cultural clásico que moldea el “yo” del narrador y de los demás personajes es producto de la transmisión oral, pues, “mi padre decía”, expresa el narrador, que “la cultura se aprendía al través del oído” (117).

Asimismo, podríamos justificar en *Materia prima* la presencia de Végere, quien aparenta ser, en la percepción de Persio, producto de una fantasía arqueológica. Sin embargo, nos enteramos en el desarrollo de la trama que la vida, la identidad, de este personaje aborigen prehistórico es divulgada oralmente en Villa Francisca para realzar su carácter de buen líder, como ya apuntamos en el capítulo previo. Basándonos en la novela, pues, podemos deducir que la influencia indígena en la formación de nuestra identidad no es

simplemente una ilusión romántica que trata de recuperar un pasado remoto, virtualmente “inaccesible”.

Por tanto, al analizar en *Materia prima* “quiénes somos” inevitablemente nos identificamos con el resto del mundo, si tratamos de determinar cómo está estructurado nuestro “yo”, nuestra cultura, porque en el concepto de la identidad de un pueblo es ineludible asumir los valores y las circunstancias culturales en que se desarrolla el individuo. El narrador, efectivamente, reconoce el aprendizaje que sobre Las Filípicas ha difundido Chichí, el limpiabotas, por Villa Francisca: “En plena dictadura- lo asimilé con los años- aquellas frases repetidas memoriosamente por Chichí resultaban formidable golpe a los estribillos de la tiranía” (118).

Al considerarse el complejo concepto de la identidad dominicana en la narrativa maggioloana sobresale un episodio de *El hombre del acordeón* donde nos enteramos de que Vetemit Alzaga, cuentero de profesión, cambia los apellidos haitianos de los habitantes de La Línea por nombres españoles, a petición de Trujillo, porque éste último “necesitaba un historiador oficial que le diera algo así como alcurnia a la región” (17). Esta transgresión cultural se materializa históricamente, pero no en la novela puesto que aquí el dictador y su política quedan irónicamente ridiculizados, como ya hemos apuntado.⁷³

⁷³ Después de la ocupación haitiana en el este de la isla (1822-1844), la mayor parte de la literatura dominicana ha percibido esta foránea invasión como una marca estigmatizadora de nuestra identidad. Como ha explicado Emilio Jorge Rodríguez en *Acriollamiento y discurso escrit/oral caribeño*, este discurso “incorpora una sustentación teórica racista antihaitiana, y elabora la defensa de un arquetipo blanco e hispánico para el pueblo dominicano. Niega, a su vez, la existencia del mestizaje entre europeos, africanos y sus descendientes en el país y lo suplanta por la equívoca terminología de ‘indio’, cuando lo verídico es que la población autóctona del territorio fue casi totalmente exterminada en el siglo XVI por la colonización española” (55). En “Hacia una identidad racial alternativa en la sociedad dominicana”, Torres-Saillant señala que el término “indio” siempre procuró proyectar variadas tonalidades de color de la piel, las cuales nunca llegaron a denotar a un dominicano puro negro ni blanco. (250)

La temática de la identidad en la narrativa maggiolana ha recibido atención de la crítica, especialmente las novelas que abordan nuestra identidad en conexión con las etnias del país. Dicha preocupación en la narrativa maggiolana se inaugura con *La biografía difusa* y las obras que notablemente siguen esta línea, como *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*. Efectivamente, en *La biografía difusa*, según Isabel Zakrzweski Brown, Veloz Maggiolo subraya la búsqueda de una identidad genuinamente dominicana y latinoamericana mediante el realismo mágico; de acuerdo con la estudiosa, a través del mundo mágico y alegórico creado en la novela se representan fragmentos de la historia dominicana desde la época colonial hasta el colapso de la dictadura trujillista (86; 88). Con las dos novelas más recientes del autor, sin embargo, se emprenden proyectos literarios más abarcadores en cuanto a la formación del concepto de la identidad dominicana, especialmente porque se incluye al rayano, al haitiano, y a las etnias representadas en *La mosca soldado*.

Por otra parte, el crítico español José A. Pérez Muñoz, quien considera *La mosca soldado* una de las mejores piezas literarias del Caribe de las últimas décadas, sostiene que en las antiguas tradiciones, leyendas y divinidades representadas en la novela el narrador dominicano moderno se vale de la memoria y la ciencia para encontrar su propia identidad.⁷⁴ En definitiva, esta novela, a partir de la referida excavación arqueológica, nos abre las puertas a un mundo extraño donde distintos grupos humanos interactúan/dialogan, de un modo u otro, en varias épocas de la Historia para entregarnos un universo ficcionalizado que propone la hibridación cultural, marca inherente a la identidad dominicana, e hispanoamericana, en general. Aclaremos, sin embargo, que los grupos humanos representados en *La mosca soldado* no simbolizan en sí la cultura

⁷⁴ El juicio crítico ofrecido en esta cita proviene de una reseña sobre el libro proporcionada por el autor.

hegemónica, aunque la novela admite, sin lugar a dudas, las influencias que ésta ha tenido en la historia cultural dominicana. Por esto, nos inclinamos por denominar esta obra como una etnonovela, en la cual, según la interpretación de Valerio-Holguín, “el Otro colonizado, marginado y, muchas veces aniquilado, ocupa un lugar preponderante y supone una textualización etnográfica”.⁷⁵ En efecto, Veloz Maggiolo (re)crea en su narrativa espacios que representan el abanico etnológico de la sociedad dominicana, con una notable inclinación, sin embargo, por el pasado indígena, lo que no implica necesariamente que el texto evada otras culturas.⁷⁶ Como apunta Emery, el desarrollo de esta escritura etnográfica tiene una explicación histórica asociada con la Primera Guerra Mundial, después de la cual los europeos comenzaron a ver en ellos mismos el potencial bárbaro que antes percibían en el “otro” colonizado. En efecto, luego de este acontecimiento histórico,

There was a sense that the colonized Other was in possession of something that the West had lost: innocence, authenticity, natural rhythms, ties to the earth, a religious sensitivity, and stability of collective traditions in the face of, and as an alternative to, a chaotic, sterile modernity [...]. The rise of ethnography is a symptom of, in Oswald Spengler’s dramatic formulation, “the decline of the West”. (Emery 4)

Así, a partir de la segunda década del siglo XX, notamos en la narrativa

hispanoamericana el surgimiento del “otro” ficcionalizado, especialmente en la obra de

⁷⁵ La definición aquí ofrecida aparece en un interesante artículo titulado “Mito y otredad en la nueva novela histórica dominicana”, en el cual Valerio-Holguín incluye *La biografía difusa* (98), novela donde Veloz Maggiolo recrea, como hemos dicho, un ambiente donde cohabitan las varias culturas que caracterizan nuestra identidad.

⁷⁶ Nos referimos, por ejemplo, a la conocida novela fundacional, *Enriquillo* (1882), de Manuel de Jesús Galván, donde se construye la identidad dominicana a través del sustrato indígena, o a *El Reino de Mandinga* (1985), donde Ricardo Rivera Aybar sigue esta tradición.

Carpentier y Arguedas, quienes, como Veloz Maggiolo, ven en aquél una dimensión inevitable en sus creaciones artísticas para explicar, entre otras cosas, la identidad americana. La ficcionalización etnográfica en Hispanoamérica surge en los años de 1920 junto con el primitivismo surrealista de Occidente, donde los escritores describían una realidad en proceso de desintegración, mezclando en sus creaciones elementos incongruentes. Carpentier, cuya ideología influye en la narrativa maggiolona, como apuntamos, demostró que Latinoamérica, desde sus inicios, ya presentaba una realidad fragmentada que se manifestaba en el paisaje y en la hibridez cultural.⁷⁷

La configuración etnográfica en la narrativa de Veloz Maggiolo se materializa, por ejemplo, en *La mosca soldado*, en El Soco, microcosmos donde desfilan diversos grupos étnicos cuyas creencias y tradiciones se asimilan mutuamente. Sin embargo, algunas veces estos grupos se presentan en conflicto, o constituyen, dentro de los círculos sociales que forman, sus propias culturas o identidades, hecho que complica, ciertamente, la determinación de una *única* identidad dominicana. El tema puede tratarse en términos más concretos:

La mosca soldado muestra la aludida desarmonía socio-cultural cuando el narrador señala que el lugarú Samuel era enemigo de Feltrudis, la Marimanta (7), o a través de la intolerancia entre los grupos negros: los cocolos,⁷⁸ según Juan Rosado, guía de campo del profesor, “no se mezclaron nunca en sus quehaceres con otros grupos

⁷⁷ Para un enfoque cabal sobre estas observaciones, léase el capítulo 2 de *The Anthropological Imagination* titulado “The ‘Anthropological Flâneur’” in *Paris Documents, Bifur, and Collage Culture in Carpentier’s ; Écúe-Yamba-Ó!*”

⁷⁸ Los cocolos son habitantes de las islas adyacentes de habla inglesa quienes en el siglo XIX llegaron a la República Dominicana desde Anguila, St. Kitts, Nevis, Tórtolo, entre otras, para trabajar en las industrias azucareras del país. En su mayor parte, estos emigrados antillanos se asentaron en San Pedro de Macorís, y otros, en menor escala, en Santo Domingo, La Romana, Puerto Plata y Samaná.

negros” (26),⁷⁹ como los haitianos, “negros de segunda” (27), y “llegaron”, los primeros mencionados, “a la ciudad de San Pedro con un fajo de tradiciones *anglo-africanas* que hablaban de un urbanismo que *trasegaron a otras urbes dominicanas*” (ambos énfasis son míos; 27).⁸⁰

El análisis del personaje cocolo, poco tratado en la literatura dominicana, arroja pues significativos resultados al determinar la identidad dominicana.⁸¹ Es así precisamente, a través del influjo cocolo, cómo la novela muestra la complejidad de los conceptos que envuelven procesos históricos, en este caso, la identidad (dominicana). Es decir, la presencia del cocolo en la República Dominicana, según la novela, implica una nueva dimensión cultural de nuestra identidad, porque este emigrado antillano ya trae consigo sus propias raíces africanas, desarrolladas/alteradas en su país de origen, donde asimiló, al mismo tiempo, la británica; de allí llega con sus costumbres a la República Dominicana, donde se entremezcla con las presentes etnias, produciéndose en este último proceso una compleja fusión cultural nueva. (Lo mismo podríamos decir de la cultura haitiana y su sustrato francés). Desde la perspectiva actual, según la novela, la identidad de un pueblo suele manifestarse problemáticamente en el transcurso histórico, y solamente se entiende si asumimos las dimensiones “otras” que ésta adquiere a través del

⁷⁹ El profesor señala que Juan Rosado, descendiente de padre cocolo, le “decía” esta información “con cierto orgullo” (26).

⁸⁰ Al describir a los haitianos como “negros de segunda”, entre comillas, el narrador de *La mosca soldado* muestra la actitud despectiva con que, en general, los dominicanos actuales tratan a los haitianos.

⁸¹ Las pocas manifestaciones literarias que han representado al cocolo lo han hecho, según la investigación de Lancelot Cowie, de un modo distante, ofreciéndose un perfil sobre éste que se puntualiza en la travesía marítima y el primer encuentro con la tierra extranjera, el trabajo agotador en las industrias azucareras, o en el abuso y discriminación experimentados en el nuevo territorio. Según el crítico, sólo *Tiempo muerto* (1998), novela del dominicano Avelino Stanley, reivindica a dicho personaje, pues es la única obra realmente escrita desde la perspectiva cocola (19); sin duda, la novela de Stanley se asemeja a *La mosca soldado* en cuanto al rol que desempeña el cocolo en la presente cultura dominicana.

tiempo. De hecho, cuando el profesor de la novela en cuestión nos comunica los antecedentes histórico-culturales de los cocolos, señala que estos mismos ya habían experimentado un proceso de mestizaje: “su vestimenta habla de mezclas: coronas de pluma, faldas con espejitos, batutas, hibridación de piel negra con tradiciones blancas” (26). Es decir, la identidad del cocolo, añadida a la dominicana, ya era la suma de varias culturas, construida durante la múltiple interacción socio-cultural.

No obstante, la fusión de culturas que caracteriza la identidad en *La mosca soldado* sólo se da en un plano armónico si la idealizamos o percibimos la materialización de la misma en un contexto donde no se muestre conciencia de las diferencias culturales; sirva de ejemplo un párrafo revelador en el cual se recuerdan los ánimos que desataba la música de los tambores de los negros:

En la tradición del balsié,⁸² de los palos o troncos huecos para percusión, en la manera de mover nalgas y cintura con una inmensa proyección de la sensualidad, el negro haitiano y el mestizo y negro dominicanos de los bateyes o villas del ingenio de azúcar vuelven a la madre patria que la esclavitud trajo con un África empantanada en el látigo duro, y en el derecho de pernada de amos que mezclaron razas y deseos abriendo paso a un mundo mulato, en el que todavía dominicanos y haitianos se confunden entre los cañaverales pese al rechazo de mucha gente que considera al haitiano como un ser inferior por razones históricas que son explicables, pero nada aceptables. (151)

⁸² Tambor tubular cilíndrico de un solo parche que se coloca en las piernas de los tocadores y se sube y baja para modificar el tono. Se usa en el baile del carabiné y la mangulina (DCFD).

Manifestado en la actual mentalidad de los dominicanos, este antihaitinismo ha sido un problema socio-cultural que ha dejado huellas en la narrativa dominicana contemporánea, y haitiana, generalmente relacionándose con la referida matanza de 1937,⁸³ cuyos motivos son todavía debatibles.⁸⁴ Esta histórica masacre encontró una injustificable explicación en el razonamiento de los intelectuales trujillistas, la cual se relaciona con nuestro tema. Según J.J. Rodríguez, estos intelectuales “quisieron presentar el genocidio como un necesario acto nacionalista, bajo el alegato de que el país se estaba haitianizando. Citaron el caso de la moneda haitiana, la *gourde*, que circulaba desde la frontera hasta Mao por la parte norte, y hasta Azua por la parte sur” (231-232). De acuerdo con la visión de dichos intelectuales, entonces, “haitianizar” el país racialmente, o cambiar la simbólica moneda, son actos que trastornan nuestra realidad cultural, pues alteran la apariencia física del dominicano y dicho icono monetario, ambos importantes en la concepción de nuestra identidad; en otras palabras, los dos procesos pueden contribuir a un cambio de identidad a la hora de preguntarnos *quiénes somos*. A diferencia del papel que desempeña el haitiano en *La mosca soldado*, el rol que éste juega en la trama de *El hombre del acordeón* es más importante, porque precisamente la novela explora el mundo de la frontera, espacio donde se perciben rasgos claves de su identidad.

⁸³ Cfr., por ejemplo, *El masacre se pasa a pie* (1973) de Freddy Prestol Castillo (1913-1981), *El poder del jefe* (1991) de René Fortunato (1958), *The Farming of Bones* (1998) de la haitiano-americana Edwidge Danticat y *Le peuple des terres mêlées* (1989) del haitiano René Philoctète.

⁸⁴ En primer lugar, no se sabe con seguridad por qué Trujillo, mientras estaba en una fiesta en Dajabón, en estado de ebriedad, ordenó el genocidio fronterizo. Se habla de motivos económicos, alegándose que hubo riñas entre campesinos dominicanos y haitianos, porque los primeros estaban “hastados de los robos de ganado y frutos agrícolas que les hacían los segundos” (*Historia Dominicana*, Jaime de Jesús Rodríguez, 230); también se han establecido argumentos de índole política relacionados con la confusa delimitación de la frontera.

Así también, aunque en mínima escala, se ha tratado en la literatura dominicana al rayano, cuya identidad “incierto” se ha explorado en el contexto de las dos culturas a que pertenece (pero, ¿es posible que no pertenezca a ninguna?). La presencia del rayano, muy poco transitada en la literatura dominicana, se presta para un enfoque antropológico de interés debido a la ambigua identidad que lo caracteriza. En *El hombre del acordeón* éste desempeña una función importante en la trama, y en el desenlace, pues contribuye a la elaboración de la pieza musical, responsable de la victoria del desafío final.

Así, la problemática presencia de los negros y rayanos en *El hombre del acordeón* cobra más importancia que en *La mosca soldado* debido a la vinculación de estos grupos con la frontera, donde ocurre la acción en la novela. La muerte de éstos en la histórica masacre sirve de pretexto para que se exponga una tesis sobre la identidad dominicana en la obra: Honorio, en efecto, quien “vomitó la sangre luego de cantar un merengue cuya letra” (42) subvierte la idea que sobre nuestra identidad tenía Trujillo; canta la pieza musical⁸⁵ “cuando en 1937 vino la guardia y comenzó a matar a rayanos y haitianos”:

*Cuando la muerite llegó
no quedó ningún rayano,
que con la muerite en la mano
hata ei machete gritó:
que no lo maten poi Dio,
son también dominicano. (42)*

Honorio sólo parece enfatizar la dimensión rayana de nuestra identidad, pero hemos de notar que su visión, la cual propone la novela en su conjunto, no es excluyente; promueve

⁸⁵ Nótese los cambios morfológicos y fonológicos del fragmento, característicos del habla de dicha región fronteriza.

la reconciliación de los grupos étnicos, como muestran los resultados arqueológicos de las excavaciones hechas en los cementerios de La Salada. Los restos de indios y de otros grupos humanos (los haitianos incluidos) encontrados podían colocarse, según el cura español fray Antón, en una tumba común, puesto que “el día del Juicio Final todo hueso humano buscaría su compañero” (41). Aunque este capítulo parece inclinarse por la exploración arqueológica indígena, hacia el final se muestra que el elemento negro (el haitiano) es, y debe ser, parte integrante de nuestra realidad cultural, como notamos en las palabras de la bruja Ignacia Marsán, quien asimila los factores “otros” en su concepción del problema en cuestión: “Ignacia Marsán sabía que los haitianos y los indios se mezclarían en el fondo de las fosas dando como resultado tormentas y momentos duros para el pueblo” (43). Así, aunque la ideología trujillista en la novela sólo propone la influencia española e indígena en la configuración de nuestra realidad cultural, el elemento negro/rayano se manifiesta, a un mismo tiempo, como un ineludible reducto histórico, el cual se presenta como exigencia textual y como un factor indispensable para explicar la identidad dominicana. Y es que la influencia cultural de la otra media isla en nuestra identidad es insoslayable, como afirma el autor sobre dicha novela: “La influencia haitiana [en la República Dominicana], aunque ha sido negada, ha sido muy importante desde el punto de vista de la religiosidad popular, hasta el punto de que [...] existe ya un vudú dominicano muy establecido”.⁸⁶

Indudablemente, en el irónico texto de *El hombre del acordeón* los grupos humanos representados se proyectan como parte integrante de nuestra identidad, partiendo de las reflexiones etnográficas propuestas. Al subvertir la noción de “historia oficial”, de “cultura oficial”, la novela propone la reconciliación etnográfica en un plano

⁸⁶ “Entrevista con...” (Rita De Maeseneer)

cultural híbrido, donde imperan las voces marginales/marginadas, lográndose así una pluralidad de voces que a veces se presentan de un modo conflictivo. Por tanto, al determinar la identidad dominicana basándonos en las culturas que coexisten en *La mosca soldado* y *El hombre del acordeón* no podemos hablar de una aculturación total experimentada por cada grupo humano representado en las obras.

Sea como fuere, estas novela se unen a las reflexiones que habían venido forjando varios americanistas desde el siglo XIX, tales como Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, José Carlos Mariátegui, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, Pedro Henríquez Ureña, José Lezama Lima, y otros. A su propio modo, estos intelectuales expresaron su ansiedad ontológica ante la necesidad de resolver las contradicciones que suponía una definición concreta de la identidad americana.⁸⁷ Así, las novelas comentadas evocan, especialmente, *La expresión americana* de Lezama Lima, puesto que en su ensayo se percibe el mestizaje como seña cultural de nuestra identidad; (el modo en que el narrador de *La mosca soldado* concibe la Historia también alude al ensayo del escritor cubano, como veremos más adelante). Veamos más de cerca cómo se manifiesta el aludido mestizaje en *La mosca soldado*:

Por un lado, la novela presenta a los indígenas, cuyas influencias se manifiestan a través de las creencias aborígenes que en aquel lugar han pervivido, o de los vocablos indígenas presentes en la obra, que todavía están vigentes en la lengua actual. Responde también a dicha búsqueda ontológica la influencia africana en El Soco, encarnada principalmente en el haitiano (o dominico-haitiano), o en los cocolos. Pero no de menos importancia en la concepción de la identidad dominicana es la influencia española, como

⁸⁷ Irlemar Chiampi hace esta observación en su edición crítica de *La expresión americana* (Fondo de Cultura Económica), pág. 9-10.

se muestra con la presencia de la marimanta Feltrudis, de ascendencia ibérica, o del liberal cura Gumersindo, quien, en cuanto a la formación de la conciencia ético-religiosa, promueve una visión ecléctica que trata de reconciliar distintas tradiciones y creencias de los grupos étnicos en cuestión: se le acusa de haber “bailado vudú con un grupo de cortadores de caña cuando se dio cuenta de que Ogún Balendyó, Ogún Badagrí y Ogún Batalá eran santos católicos con nombres disfrazados de negro” (174), y además acepta “bautizar” el esqueleto de la aludida indígena. Gumersindo declara: “Para mí San Miguel sigue siendo el mismo aunque estos morenos, y ustedes mismos [los mulatos] le digan Belié Belcán. Lo importante es que crean en él. Yo no soy racista” (174).

La actitud reconciliadora de Gumersindo es básicamente la misma que muestra fray Antón, personaje también español, en *El hombre del acordeón*, particularmente porque permite que el cuerpo de Honorio, convertido por los rayanos en Barón Samedí,⁸⁸ se entierre en un cementerio cristiano (145): se plasma en la voz de Remigia, pues, el factor mestizo de la identidad dominicana, específicamente vigente en la zona fronteriza en cuestión. Honorio “se transformó así en el San Elías del Santoral Católico según la creencia de los ‘misterios’. Remigia dice que el tercer enterramiento de Honorio lo sacó del Ginen y de la botella posterior, convirtiéndolo en ser mitad cristiano y mitad vudú” (145). Que los dos curas referidos sean españoles, representantes de la visión ético-religiosa occidental, es significativo, pues su postura ideológica en dichas obras apoya la tesis propuesta en nuestro trabajo sobre la identidad dominicana. ¿En qué se diferencia, pues, la postura pro española trujillista en *El hombre del acordeón* de la aceptación de las influencias ibéricas propuestas por los dos curas? La proposición

⁸⁸ *Barón Samedí*: según la novela, es el muerto que inaugura un cementerio, cuya imagen es el gran San Elías del santoral católico. (84)

trujillista es refutada en la novela por tratarse de un proyecto racista y selectivo, inaceptable en el contexto etnográfico de las dos novelas estudiadas; en otras palabras, el trujillato rechaza la influencia negra de nuestra identidad, mientras que la postura etnográfica de dichos textos, secundada por las voces hegemónicas europeas, promueve dicha influencia.

Con la configuración de Honorio, personaje de rasgos haitianos y dominicanos, *El hombre del acordeón* promueve la idea de que el espacio ficticio conduce a un mismo tiempo a la exploración de nuestras raíces y al surgimiento de nuevas identidades dominicanas. E. J. Rodríguez ha explicado estos fenómenos en términos de un proceso de acriollamiento que el crítico relaciona con la ciguapa⁸⁹ y el galipote, personajes folklóricos originariamente atribuidos a la cultura aborígen dominicana y afro-haitiana, respectivamente. El crítico hace notar que en las manifestaciones culturales dominicanas de los últimos años los caracteres de ambos personajes se entrecruzan/complementan y que los cambios surgidos obedecen al contexto en el que éstos se desarrollan, ya sea en la tradición oral, en la música o en la literatura. Ello tiene como resultado la transgresión de las fronteras geográficas, culturales y mentales, y lleva, a la vez, a las metamorfosis de la visión étnica mitificada, que “han contribuido a las más recientes construcciones de la identidad dominicana (82).⁹⁰ La híbrida identidad de Honorio, pues, es el producto de un

⁸⁹ *ciguapa*: Es probablemente la figura folklórica dominicana más auténtica. Se considera que las ciguapas tienen su origen en nuestro pasado indígena. Se describen como mujercitas alegres que viven en profundas cuevas en medio de las montañas. Están dotadas de una negra y lacia cabellera que les llega hasta los tobillos, siendo ésta su única vestimenta. Sin embargo, se cree también que la ciguapa es un ave con pelos, o un extraño engendro de pies vueltos hacia atrás, de la que todos hablan pero nadie ha visto. (DDFD)

⁹⁰ La cita aparece en el ensayo “La trasgresión de lo criollo en el discurso escrit/oral quisquellano” del citado libro *Acriollamiento y discurso escrit/oral caribeño*. Los dos personajes folklóricos se asociaban, desde el siglo XIX, con sus respectivos orígenes dominicanos y afro-haitiano; sin embargo, E. J. Rodríguez apunta acertadamente que los caracteres de ambos personajes aparecen entremezclados en la literatura de la posdictadura, como muestra el poemario *Las metamorfosis de Makandal* (1998), de Manuel Rueda, donde

proceso de ficcionalización en el que intervienen las creencias de dos distintas culturas, las cuales se aúnan en el amplio contexto etnográfico de la novela.

Veloz Maggiolo alude a esta hibridez al referirse al tema de la identidad en *El hombre del acordeón*:

La identidad es un factor fundamental [en mi narrativa]; de alguna manera, todos asumimos una identidad, que no sabemos cómo viene ni de dónde viene. La asumimos en función de un proceso biográfico. Es decir, vivimos un momento *x*. Yo mismo he visitado muchas veces la frontera [donde se ambienta la novela, recordemos]. Toda esa parte donde hablo del rayano... yo transformo los hechos; transformo esa realidad que está ahí”.⁹¹

El autor admite el importante rol del narrador en la compleja configuración de la identidad de los personajes, de una cultura determinada.

Según los textos analizados, entonces, la presencia de estos grupos étnicos da origen al mestizaje, que, racial y culturalmente, se manifiesta de un modo interesante en Eduardo, personaje mulato de *La mosca soldado* que representa en la novela al dominicano arquetípico actual, de acuerdo con el narrador: “Mulato de ojos verdes y mirada penetrante, tiene rasgos de un mestizaje que incluye viejas historias africanas, españolas, indígenas, como si representara la mezcla genética ideal que debiera ser el modelo dominicano y antillano” (13). La simbiosis cultural promovida en esta novela, junto a la dignidad con que “el marginado” es tratado, son notables características de la

existe la convivencia de la ciguapa y el galipote. Entre las novelas que mezclan lo indígena y lo afro-haitiano el crítico apunta *El reino de Mandinga* (1987) de Ricardo Rivera Aybar, y *La biografía difusa* de Veloz Maggiolo; por extensión, agregaríamos *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*.

⁹¹ Información obtenida en comunicación con el autor.

narrativa etnográfica maggioloana. Así lo expresa Valerio-Holguín al analizar el modo en que el “otro” es tratado en *La biografía difusa*:

Lo que distingue a Veloz Maggiolo de otros escritores, con respecto a una visión etnológica europea asimilada del Otro-Dentro, es la heteroglosia de las diferentes voces con las que las culturas dominicanas dialogan, como respuesta a la monoglosia de la cultura oficial. Aunque su posición de etnólogo blanco descendiente de europeos lo sitúe en una posición frágil, la actitud de Veloz Maggiolo es de respeto a la integridad del Otro. (106)

En este contexto es menester mencionar algunas ideas propuestas en *The Conquest of America. The Question of the Other*, donde Todorov muestra la relevancia del “otro” en la determinación de nuestra propia identidad, partiendo del período colonial, época en que estaba en estado efervescente el encuentro de culturas; es decir, la búsqueda que el explorador occidental emprende del otro “desconocido”. Al matizar tanto la identidad cultural, el libro lleva a importantes reflexiones sico-filosóficas sobre quiénes realmente somos los americanos, y también los europeos. Estas reflexiones, vistas desde el tema general del libro, “the discovery [that the] *self* makes of the *other*”, parten de que “We can discover the other in ourselves, realize we are not a homogenous substance, radically alien to whatever is not us: as Rimbaud said, *Je est un autre*. But *others* are also “*I*” [...]” (3), idea sugerida en la narrativa maggioloana a través de la referida actitud conciliadora que se transmite a través de importantes personajes, como Végere de *Materia prima*, mediante las manifestaciones culturales rayanas en *El hombre del acordeón*, o por medio de la abierta postura ecléctica del narrador principal de *La mosca soldado*. Pero el motivo que inicia el tema de la

identidad en *The Conquest of America* es estrictamente histórico, recordemos: los americanos somos, apunta Todorov, descendientes de Cristóbal Colón y nuestra historia (cultural) está marcada, señala el crítico, por su empresa conquistadora, no sólo porque ésta “perpetrated the greatest genocide in human history”(5), sino también por el sincretismo cultural que produjo el encuentro entre los dos mundos en cuestión. Este sincretismo es problemático desde la perspectiva etnográfica pues en el proceso del descubrimiento del “otro” se puede ofrecer una visión arbitraria o parcial sobre el subalterno.

Un “Yo” (o *self*) que representa la cultura hegemónica no siempre puede dar cuenta sobre el “otro” de un modo preciso, a menos que un antropólogo, con profundos y genuinos conocimientos sobre aquél, presente el informe. Y es que la aculturación a la que el “otro” ha de someterse no siempre se materializa debido a una mera resistencia por parte del subalterno, o porque percibe en la “nueva” cultura rasgos ya existentes en la suya, lo que, sin embargo, puede llevar, según la narrativa maggioloana, al enriquecimiento de la identidad.

Así, Todorov afirma que no podemos determinar la identidad del “otro” que no conocemos bien, razón por la cual deduce que Las Casas, quien creía poseer la verdad universal, subyugó la cultura del subalterno con la imposición del cristianismo, lo que en última instancia condujo al colonialismo y a la esclavitud (168-170). Se trata, por tanto, de un hecho que contradice el principio cristiano de que el otro es como uno mismo. En medio de estas contradicciones, Todorov asume, pues, una postura moderna, inclusiva, sobre las influencias foráneas. Esta postura es compatible con la proposición ecléctica que surge en la narrativa maggioloana con respecto a la configuración de la identidad:

Efectivamente, en *La mosca soldado* el profesor, con actitud de antropólogo, sostiene que “en la sociedad indígena que los españoles encontraron en estos predios, el areíto,⁹² memoria danzaria, se completaba cada vez más con las nuevas experiencias, tal y como pasaba con los Cánticos del poeta Jorge Guillén, que se acumularon para seguir rastreando la poesía hasta la muerte misma” (50). La conclusión de este narrador no se aleja de la que propone Todorov. Después de la Conquista, la cultura americana es irremediamente distinta, pero ha enriquecido nuestra identidad, según las observaciones que hace el crítico. Al reflexionar sobre el Descubrimiento, Todorov apunta las consecuencias negativas que éste tuvo, así como también los avances tecnológicos y culturales a los que llevó el histórico choque;⁹³ por esto se pregunta retóricamente: “Is any influence, by the very fact of its externality, detrimental?” (177). Considerando que los mismos indígenas también vinieron de otros lugares (¿en calidad de conquistadores quizás?), concluye:

Can the history of any country be other than the sum of the successive influences it has undergone? If there really existed a people who rejected all change, would such a will illustrate anything but an impulse of hypertrophied death instinct? Gobineau⁹⁴ believed that the superior races

⁹² *areíto*: Era la danza practicada en la isla de Haití o Santo Domingo, y el Caribe, por los indígenas antes de la llegada de los españoles. Había areítos de victoria, de casamiento de rey o cacique, de placer y funeraria. Los indígenas danzaban al son de sus caracoles y fututos; cantaban juntamente algunas canciones o versos en los que referían sucesos o presentes (DCFD).

⁹³ Por ejemplo, la eliminación del canibalismo, sacrificios humanos, la introducción de animales domésticos, la religión, un nuevo idioma, entre otros.

⁹⁴ Alusión a Joseph Arthur Comte Gobineau (1816- 1882), aristócrata y escritor francés que se dio a conocer por las teorías racistas propuestas en su libro *Essai sur L'Inégalité des Races Humaines* (1853-1855).

were the purest; do we not believe today that the richest cultures are the most mixed? (177)

Pocas ideas ilustran tan bien el concepto que tiene Veloz Maggiolo sobre la interacción cultural de las sociedades en el devenir histórico. ¿Qué es nuestra identidad sino la suma de las influencias foráneas que han surgido en el transcurrir histórico? Es necesario aclarar un aspecto en pro de los choques culturales para entender por qué los factores que forman la identidad no son exclusivos de un pueblo en particular, debido, precisamente, a los limitados conocimientos que poseemos sobre la Historia: las marcas culturales que definen la identidad del conquistador ya podrían hallarse, por tanto, en la identidad cultural del conquistado; de ahí que se invierta el concepto sobre el “otro” comentado. Se invierte, pues, la tesis original del libro de Todorov: “the discovery [that the] *other* makes of the *self*”, noción que se muestra explícita e implícitamente a través de la descripción de la Cueva de las Maravillas, en *La mosca soldado*.

En verdad, el narrador-antropólogo, representante de la voz hegemónica, ofrece una deslumbrante imagen de esta misteriosa caverna, donde percibimos realidades y objetos que caracterizan nuestra identidad cultural. La experiencia del narrador (y acompañantes) en la cueva lo trasladan a remotos períodos históricos o a sociedades que dejaron huellas de sus costumbres en sugestivas pinturas rupestres de la caverna, las cuales hablan de civilizaciones prehispánicas. Así,

La más impresionante era la de un muñeco sin cabeza que «enfrentaba» toda la sala mayor desde casi el techo de la caverna. Encima de una gigantesca figura humana el muñeco parecía cabalgar sobre los hombros

de la misma, dando la impresión de ser un espíritu infantil «montado» sobre un shamán, sobre un buhitío.⁹⁵ (101)

A estas imágenes, sugerentes de una costumbre indígena (“shamán”, “buhitío”), se añadirán interpretaciones de origen africano o haitiano, pero el narrador, con sobria certeza, nos comunica que la figura decapitada “nada tenía que ver con los ritos africanos o mestizos del gagá o con las expresiones del vudú. Las figuras de la caverna estaban allí desde mucho antes de la llegada de los españoles” (101). Por tanto, las fuentes de nuestra identidad hay que buscarlas más allá de una historia relativamente reciente, pues, como se apunta en la referencia, ya existían culturas “otras” a la llegada de los españoles, quienes concibieron en ellas una subcultura. Irónicamente, la novela, sin entrar en detalles, nos habla de costumbres sobre las sociedades clásicas, reflejadas en imágenes pictográficas de la caverna.⁹⁶ En efecto, dicha caverna, enclavada en los ríos Soco y Cumayasa, en la carretera San Pedro de Macorís - La Romana, es un atractivo cultural impresionante debido a las reminiscencias históricas dejadas por los aborígenes, y porque sus formaciones rocosas se asocian con imágenes sagradas de la religión católica y de la mitología clásica.⁹⁷ Si estas afirmaciones son ciertas la novela mostraría que las manifestaciones de nuestra identidad forman un conglomerado cultural que tiene sus raíces en mundos primitivos, o en sociedades consideradas desarrolladas, desde la perspectiva occidental. Es decir, al preguntarnos quiénes somos los dominicanos, hemos

⁹⁵ *buhitío*: El augur curandero indo-antillano. (BDLT)

⁹⁶ Es relevante, en este sentido, leerse “Castellanos y peruleros en *Primera crónica y buen gobierno* (1615) de Felipe Guaman Poma de Ayala”, estudio donde Raquel Chang-Rodríguez analiza las relaciones amorosas entre criollos y conquistadores europeos a través de los dibujos hechos allí a tinta por el cronista indígena. Como apunta la estudiosa, el libro también incluye dibujos sobre mujeres indígenas principales, algunas devotas, de otras haciendo tareas agrícolas, o imágenes con los castigos que éstas sufrían.

⁹⁷ Para más información sobre este enigmático lugar, visite <http://www.dajao.com/cuevadelasmaravillas.html>. 8 de abril, 2007.

de considerarnos una síntesis de las culturas que han tenido contacto dentro de nuestra sociedad, incluyendo aquéllas que se esconden en los escombros históricos, las cuales sólo podrían desentrañarse con la introspección poético-narrativa, procedimiento utilizado también en *Materia prima*, donde se muestra el sustrato cultural universal de Villa Francisca.

La exploración de la diversidad cultural, que en nuestro caso atañe a la identidad, es la misión que tiene el antropólogo en su ejercicio literario, donde puede surgir el conocimiento del otro, junto a sus relaciones históricas. ¿Por qué? En *Heterologies. Discourse on the Other* Michel De Certeau señala que el discurso (literario) constituye, en efecto, una forma de interacción social actual y de práctica por darse en él un juego dialógico entre el “otro” [a veces oculto] y las voces explícitas del texto. Así el “otro”, que causa una apariencia divagante en el discurso literario, “is not a magical or a transcendental entity; it is the discourse mode of relation to its own historicity in its moment of utterance”.⁹⁸ En suma, el espacio ideal del “otro” es el texto, como sugiere de Certeau, ideología que caracteriza a la literatura etnográfica de nuestro autor, y de los demás escritores aludidos. Los cuestionamientos de la identidad en las obras estudiadas conducen, pues, a la exploración de culturas desconocidas, con lo que aflora en la obra una parte primordial de la historia dominicana; en ese proceso, las obras contribuyen a la formación de la misma Historia.

⁹⁸ Esta interpretación aparece en el prólogo del libro, escrito por Wlad Godzich, página xx.

E. Los mundos mágico-maravillosos de la narrativa maggioloana

La historia de la literatura hispánica ha sido testigo de la presencia de elementos mágicos y maravillosos, provenientes de la cultura popular arraigada principalmente en las zonas rurales. Al fenómeno, tan prevaleciente en la cultura medieval, se le impuso el pensamiento racional renacentista, la Inquisición, la Ilustración y el positivismo decimonónico. No obstante, como ha explicado Joaquín Marco, estas corrientes antagónicas no tuvieron mucho éxito, pues el mundo oscuro de la magia siguió apareciéndose en la literatura hispánica, incluyendo la latinoamericana, donde se presenta entroncada con los mitos indígenas en la cultura mestiza americana (27).⁹⁹ No se trata, siguiendo los planteamientos de Carpentier, de aquella “agotante pretensión [forzosa] de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas”¹⁰⁰ de mediados del siglo pasado. Según Carpentier, la verdadera materialización de lo real maravilloso, que muchos han interpretado como realismo mágico, supone una fe absoluta, requerida para asimilar fenómenos extraordinarios que surgen de la alteración de la realidad: la irrupción de un milagro, una aparición, una transformación licantrópica, por ejemplo. De su viaje a Haití (1943), donde conoció un pueblo que firmemente creía en estos “extraños” fenómenos, provino su noción de lo real maravilloso. Haití es el punto de partida en el conocido discurso de Carpentier, pero deja claro que lo real maravilloso es inherente a la percepción que sobre la realidad tienen determinados caribeños o latinoamericanos sobre la realidad. En este sentido, cobran especial importancia *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*, novelas donde se crean mundos mágico-maravillosos que expresan, al

⁹⁹ Entre los escritores hispanoamericanos que se inscriben en esta tradición se ha señalado a Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez.

¹⁰⁰ “De lo real maravilloso americano” (1967), en *Alejo Carpentier. Obras completas. Ensayo*. (Bogotá: Siglo Veintiuno ed.), 1990.

mismo tiempo, la auténtica idiosincrasia del pueblo dominicano en general, y parte de la realidad vivida en algunos sectores de la sociedad hispanoamericana. Sin embargo, como sabe el lector, en *El hombre del acordeón* el factor mágico es más patente y vital que en la novela más reciente del autor, precisamente porque la narración está gobernada por los hechos inhabituales de La Línea, donde las prácticas esotéricas, provenientes esencialmente del vudú haitiano, son partes integrantes de la realidad cotidiana.

El enfoque de este tema, en el contexto de la ficción, requiere apuntar una reflexión que sobre la realidad mágica dominicana hace Veloz Maggiolo, desde la perspectiva histórica. Cuando De Maeseneer le expresa que las leyendas y creencias existentes en *El hombre del acordeón* le abren un mundo distinto e inaccesible a un/a lector/a europeo/a, el autor señala que

La República Dominicana es un país de leyendas. Seabrook la llamó la *isla mágica*¹⁰¹. Es una isla mágica donde el escritor cosecha lo que ha florecido durante tantos años y siglos. Durante largos años el país era un territorio abandonado a la leyenda. La religión católica, que fue importante apenas en el siglo XVIII, tenía ocho o diez sacerdotes en todo el territorio. Es evidente que la gente necesita de un más allá inmediato y cotidiano que inventa. La leyenda emerge saturada por ese mundo de las creencias y de

¹⁰¹ Alusión al libro *The Magic Island* (1929), donde el escritor estadounidense William Seabrook (1886-1945), inspirado en un viaje a Haití, describe los misterios de la magia negra de la isla. Allí, "he found among the millions of blacks who dwell in electric-lighted towns, jungle-covered mountains, dark valleys, an emotional wisdom that we, and perhaps the whole civilized world, have lost. He found a people who know that life itself is a beautiful and terrifying adventure. He found a living religion, Voodoo, wherein is the ritual eating of flesh and drinking of blood, witchcraft, sorcery and black magic; a religion in which the image of the Catholic Virgin and the cross stand with a host of gods, the black counterparts of Priapus, Aphrodite, and Bacchus. He found living things that we have long thought dead in the storehouses of anthropological lore. He is the first articulate white witness to its rituals, songs, its sacrifices" (<http://www.geocities.com/williamsseabrook/worksby.html>). 18 de abril, 2008.

la religiosidad popular que va cambiando permanentemente. (Entrevista con...”, pág. 2)

Sin duda, el mundo mágico (re)construido en la novela tiene vinculaciones históricas significativas. En la obra, antes de revelarse las fuerzas mágicas que dominan la narración, se hace un rastreo histórico sobre La Línea, en el cual se describen las invasiones piratas del siglo XVII (35-36). Las tierras de este lugar, según el narrador, luego fueron invadidas por colonos franceses que “las sembraron de caña de azúcar y esclavos”. Este hecho tendrá consecuencias asociadas con el tema que nos ocupa, mostrándose así que las preocupaciones abordadas en la narrativa maggioloana siempre están condicionadas por la introspección histórica. En efecto, según Vetemit, después de la llegada de los franceses, ocurrieron en aquel lugar “cosas inenarrables, como puercas que parieron niños, chivas perdidas en la quema que procrearon con burros saleos de las sabanas calcinadas. La naturaleza no quería más que reproducirse, no dejarse morir” (35). Esta cita lleva nuestra reflexión a una serie de interrogantes, algunas simplemente retóricas, quizá: ¿se fomenta aquí una crítica abierta a la invasión francesa, responsable de una institución esclavista? ¿Es sólo tal realidad mágica un “cuento” de Vetemit, reforzado por la irónica frase que concluye la cita? ¿O simplemente se trata de una explicación histórica de la realidad mágica dominicana, que impregna todo el discurso narrativo de la novela? Dada la falta de un narrador omnisciente, todas las especulaciones son posibles; lo cierto, sin embargo, es que la inscripción de *El hombre del acordeón* en el contexto mágico es innegable, omnipresente:¹⁰² se justifica así que Ignacia Marsán, entrenada por la bruja haitiana Polysona, paralice la mano de su padre al

¹⁰² Léase el apartado “*El hombre del acordeón* de Marcio Veloz Maggiolo” en *Encuentro con...*, donde De Maeseneer analiza la novela desde la perspectiva mágica, esencialmente (113-118).

quererla golpear (29-30); que en el milenarismo cementerio de La Salada¹⁰³ haya árboles que “parían calabazas vacías” y “pájaros carpinteros que hablaban igual que los pericos” (39), un cementerio donde por las “noches vaporizos morados, fuego de ánimas, según los campesinos, se elevaban hacia el cielo coloreándolo de azules” (40); se entiende también el mágico rescate del acordeón por parte de Ignacia y Remigia, quienes, convertidas en brujas, vuelan a Santiago para conseguir el objetivo (80). Y en suma, se concibe el *desunén*¹⁰⁴ practicado a Honorio, cuyos efectos se traducen en las mágicas venganzas que guían toda la acción narrativa.¹⁰⁵

La venganza concerniente al acordeón, subrayada tanto en la novela, puede parecer insignificante, pero la mágica reivindicación del instrumento posee un importante motivo histórico relacionado con la Masacre: según una de las versiones ofrecidas, Honorio muere, recordemos, porque sus merengues tienen mensajes antitrujillistas que denunciaban la muerte de rayanos y haitianos en dicha revuelta. Y lo que existe precisamente en *El hombre del acordeón* es esa “fe colectiva” del *pueblo* que, de hecho, conduce al “milagro” (la muerte del rival de Honorio, la recuperación del instrumento musical, entre otros); es la misma fe a la que se refiere Carpentier para describir el deseo de libertad de los hombres haitianos, aferrados a la esperanza de la transformación

¹⁰³ El cementerio, según la información que obtiene el narrador, “había sido primero un lugar de habitación de indios precolombinos y luego un camposanto cristiano de finales del siglo XIX y comienzos del XX” (40).

¹⁰⁴ Según la novela, es una práctica mágica relacionada con el vudú haitiano, mediante la cual se invoca el espíritu del muerto después de sacarlo de su tumba. “El *desunén* salva al fallecido y hace que, aun luego de la muerte, las tres partes que constituyen su ser puedan conformarse dando vida integrada al mismo en el más allá. De modo que la parte llamada *Go bon angé*, la llamada *Ti bon angé* y la llamada *Metet* deberían estar juntas siempre para poder retornar convertidas en espíritu que un día, desde dentro de una botella en la que se guardaría su poder, encarnaría en *loá* o ser activo, capaz de ayudar, presentarse en las sesiones y tomar decisiones a favor de los vivos y de los familiares” (85).

¹⁰⁵ En la página 87 se detallan ordenadamente las acciones que emprende el espíritu de Honorio para llevar a cabo sus venganzas.

licantrópica de Mackandal. En *El reino de este mundo*, como sabemos, los intentos de libertad de Ti Noel y Mackandal son fallidos, pero los propósitos de Honorio, son todos concretados. Así, las manifestaciones inhabituales en la novela de Veloz Maggiolo van más allá de una fe colectiva; incurren y se ejecutan en los contextos más familiares de la realidad descrita en la novela.

Sin embargo, a diferencia de la fe colectiva en lo mágico percibida en *La mosca soldado*, notablemente apoyada por el profesor, los fenómenos paranormales en *El hombre del acordeón* se conciben de un modo escéptico por parte del narrador, lo que definitivamente crea cierto interés en el texto, donde se nos advierte de la existencia de varias versiones del “caso” presentado, como ya señalamos. Más importante aún es que el hecho problematiza el enfoque planteado sobre el tema. En efecto, el narrador no sólo nos comunica que Vetemit es “cuentero”, sino también que en varias ocasiones borda los informes obtenidos (87), estableciéndose así la desautorización de las convicciones mágicas expresadas en todo el texto. No obstante, el narrador, quien procura crear un efecto de ambigüedad al comunicarnos los sucesos relatados, asimilará la existencia de un significativo fenómeno mágico; al acercar el oído a la botella donde estaba el espíritu de Honorio, el narrador admite que escucha el canto del difunto:

Puse el oído con cierta cautela y escuché una voz lejana cantando “yo sí te quería, yo sí te he querido”. Lo cierto es que me llené de asombro y empecé a tratar de explicarme claramente todo esto, todo este mundo tan desconocido para los que habitamos las urbes y creemos que la religión es una sola y que no puede haber otra. (84)

La conclusión del narrador apunta a un rechazo de las observaciones unilaterales de la realidad, típica ideología que exhibe la narrativa maggioloana: su papel de periodista objetivo no deja de ser, a un mismo tiempo, el del antropólogo que se retira a estudiar la historia cultural de un pueblo (La Línea), donde los hechos “inenarrables” se imponen y conducen a transformaciones ideológicas sobre la cultura. Innegable es, repitémoslo, la existencia de las fuentes históricas de dicha realidad mágica en la novela; podríamos explicarlo así: la presencia francesa lleva a la esclavitud en aquella zona, donde ya existían creencias del mundo indígena precolombino. Pero se trata de leyendas que se manifiestan como realidades cotidianas, como señala el profesor en *La mosca soldado*: nos referimos a la reflexión histórica que hace el profesor sobre el desinterés del ex presidente estadounidense James Monroe en la colonización de los pueblos latinoamericanos;¹⁰⁶ aquí, el narrador promueve la idea carpenteriana sobre la originalidad de nuestra realidad cultural, reelaborando su juicio, ficcionalizándolo. Según el narrador, Monroe muestra un rechazo al imperialismo porque sostenía que para combatir contra las islas del caribe, “habría que crear cañones capaces de destrozarse cualquier espíritu. Suponía, con razón, que en estos trópicos descritos una vez por el imperialista inglés William Walton *las supersticiones son de carne y hueso*” (62; el énfasis es mío). Aunque en el discurso narrativo de esta obra se realce la influencia científica, las realidades mágicas no pasan, sin duda, desapercibidas.

¹⁰⁶ “In foreign affairs Monroe proclaimed the fundamental policy that bears his name, responding to the threat that the more conservative governments in Europe might try to aid Spain in winning back her former Latin American colonies. Monroe did not begin formally to recognize the young sister republics until 1822, after ascertaining that Congress would vote appropriations for diplomatic missions. He and Secretary of State John Quincy Adams wished to avoid trouble with Spain until it had ceded the Floridas, as was done in 1821”. Para acceder a esta información, visite <http://www.whitehouse.gov/history/presidents/jm5.html>. 8 de junio, 2007.

En una obra como *La mosca soldado*, donde la lógica científica teje partes esenciales del discurso narrativo, las convicciones mágicas de los personajes mantienen vigentes, efectivamente, creencias de mundos desaparecidos, los cuales cobran igual importancia (¿o más?) que los razonamientos científicos. Pero a diferencia del inventado mundo mágico de Macondo, de *Cien años de soledad*, en la novela de Veloz Maggiolo se expone una realidad mágica que se manifiesta en un lugar verdadero, El Soco.¹⁰⁷ Es como si la novela sugiriera que lo mágico y lo maravilloso son inherentes a la realidad vivida por el dominicano. De ahí que muchos personajes crean con la mayor naturalidad, por ejemplo, que Damián esté poseído por espíritus de indios, que en los bateyes del lugar reine la magia haitiana, o que exista Feltrudis, quien es “para muchos una bruja blanca con capacidad de reproducirse a sí misma, ave fénix de su propia leyenda” (27). No menos importante es, en esta línea, el rol que desempeña Dulcinda, puerca que, según, Nathaniel, era “un ser” que “cuando se hacían reuniones del vudú dominicano en la zona, venía corriendo desde cualquier punto a integrarse, aun sin que la llamasen” (63). El relato mágico de Nathaniel, similar al discurso que (re)crea Vetemit en *El hombre del acordeón*, ha de cuestionarse pues, aunque propaga la existencia de hechos “inenarrables”, la actitud de Eduardo ante éstos es escéptica; el profesor expresa: “para ti, Eduardo, lo de la Dulcinda era un puro negocio” de Nathaniel para atraer más clientes a su bar. “No lo puse en dudas, pero tampoco acepté del todo tu teoría”, señala el narrador (66). Sin embargo, debido a los resultados que arroja la investigación arqueológica en cuestión (la existencia de aquel mágico mundo indígena y sus consecuencias), percibimos que el profesor asume las extrañas realidades de El Soco con la mayor naturalidad, hasta el punto de mostrar que se ha enamorado de los huesos de la protagonista de la novela;

¹⁰⁷ El autor me expresó que él llevó a cabo investigaciones arqueológicas en este lugar.

dados los inhabituales sucesos que los rodean, Eduardo y los demás científicos terminan por sucumbir, en gran medida, a dichas realidades también.

Frecuentemente, las realidades mágicas relatadas reciben distintas interpretaciones entre los mismos pobladores de El Soco, dependiendo de la creencia o religión del personaje. En el sitio de excavación, por ejemplo, se oyen chillidos de los extraños murciélagos *noctilius*,¹⁰⁸ que “los braceros del corte de la caña interpretan como palabras de Satanás, pero que doña Feltrudis traducía como lamento de muertos en pena” (36), espíritus milenarios indígenas que, al igual que los murciélagos, vienen a alimentarse con las guayabas allí cosechadas (36). La contradicción no deja de despertar el interés textual, puesto que en la novela lo que le da vida al fenómeno extraño son las interpretaciones complejas que se ciñen, precisamente, a la mentalidad sincrética de los personajes de El Soco: estos mismos espíritus de indios, según Nathaniel, “se me montan,¹⁰⁹ y cuando uno está montado no se da cuenta”(64). “Aquí”, añade Nathaniel, “todo anda reburujado. Samuel [el lugarú¹¹⁰] invoca a los luá,¹¹¹ los intermediarios negros, pero [la bruja] Feltrudis tiene pasión por los blancos y odia todo lo negro” (64). En primer lugar, es interesante que Nathaniel asocie el “montarse”, fenómeno de mucho arraigo en la cultura popular del país, con los indígenas del siglo X, pues esta costumbre, que tiene sus orígenes en la religiosidad haitiana, se considera parte del vudú dominicano. Por tanto, la novela sugiere que el “montarse” puede datar desde el período indígena en

¹⁰⁸ *noctilius*: La novela los describe como murciélagos pescadores.

¹⁰⁹ *montarse*: Ser poseído por un loa (*luá*) o espíritu. En la creencia popular supersticiosa, la persona poseída puede hablar con la voz del difunto o del espíritu que se le ha montado (DCFD).

¹¹⁰ *lugarú*: En la tradición mágica dominicana, el hombre capaz de convertirse en animal u objeto inanimado se denomina “galipote”. El galipote que se convierte en perro se denomina *lugarú*, del francés *loup-garou*, que designa al legendario hombre lobo de la leyenda licantrópica universal.

¹¹¹ Voz haitiana, *loa*, que significa espíritu y divinidad propia del vudú (DCFD).

cuestión y se manifiesta en la presente cultura popular del país.¹¹² Desde nuestra perspectiva, con estas creencias y costumbres concernientes a El Soco y a La Línea, las dos novelas más recientes del autor presentan unos hechos que entran en lo extraño, pero cuyos personajes simplemente asimilan y los viven como otra dimensión de la realidad. Así lo expresa el narrador de *La mosca soldado* cuando, al reflexionar sobre El Soco, nos habla del Caribe en general: “El destino manifiesto en los trópicos es en gran parte la política discutida a ritmo de alegría y creencias que terminan dejando de ser supersticiones para transformarse en realidades” (47). La narrativa de Veloz Maggiolo tiende a llevar el realismo mágico a un plano más trascendental, donde se mitifican los hechos narrados, y se subvierte la noción de tiempo cronológico, como se mostrará en las páginas que siguen.

F. El mito en la concepción y construcción de la historia dominicana

Desde su génesis, la trayectoria de la novela ha demostrado su capacidad para imitar los discursos relacionados con las disciplinas que surgen durante el desarrollo histórico del género. Del mismo modo en que, por ejemplo, la novela decimonónica adoptó/imitó el discurso científico, la novela del siglo XX asimila el antropológico, y a través de él se estudian los mitos y el lenguaje de una cultura dada. Efectivamente, en *Mito y archivo* González Echevarría sostiene que el objetivo de esta aproximación antropológica en la novela es, entre otras cosas, descubrir el origen de la versión que una cultura tiene de sus creencias e historia; se trata de un descubrimiento, afirma el crítico, que se logra recopilando, clasificando y volviendo a sus mitos (38). Esta tendencia

¹¹² En la actual religiosidad dominicana se tiene la convicción de que el espíritu de un ser querido puede manifestarse en una persona, a través de quien puede expresar sus deseos.

estético-ideológica se registra en varias novelas que ha escrito Veloz Maggiolo en las últimas décadas, especialmente en *El hombre del acordeón* y *La mosca soldado*. Sin embargo, es preciso señalar que, además de la apropiación de la antropología, el autor emplea en estas obras la arqueología como el molde estructural y temático del relato, particularmente en *La mosca soldado*; es decir, el discurso antropológico de su obra más reciente existe dentro del arqueológico, porque es, realmente, la arqueología lo que origina esta novela, como sucede en *Florbella*. En las novelas que el autor ha escrito en las últimas tres décadas sobresalen algunas consideraciones sobre el mito, muy importantes para nuestro trabajo.

Valerio-Holguín afirma que “la novela histórica dominicana se propone la reconstrucción total de la historia de ese país, a partir de los mitos de las culturas taína y afro-dominicana y de discursos etnográficos con respecto a esos mitos y la presentación del Otro-Dentro” (“Mito y otredad...” 95). Su reflexión hace eco de la que ofrece González Echevarría, pues, según el crítico quisquellano, con la búsqueda de dichos mitos el narrador dominicano intenta enmarcar nuestra cultura en un contexto universal. Así, podemos sugerir dos formas discursivas importantes sobre el mito, utilizadas en tres de las novelas estudiadas, con las cuales se logra este efecto de universalidad.

La mitificación de la historia en la narrativa maggioloana supone, por un lado, la (re)elaboración e interpretación de las leyendas que dan origen a la cultura de la nación, como sucede con la historia literaria universal.¹¹³ Dicha exploración lleva, además, al establecimiento de un mundo “idílico”, de una época en que prevalece el orden social, pero subvertido, a veces, por los choques culturales que producen los grupos humanos

¹¹³ Efectivamente, “el mito está en el origen de la épica tradicional como historia conservada y recreada por el narrador. De aquí procede el significado de mito [...] como fábula [...], es decir, como estructura narrativa de una obra literaria mimética” (Angelo Marchese 271).

emergentes, cuyas costumbres se funden con las de los grupos autotóctonos. En este sentido, su narrativa evoca, sin duda, un pasado mítico que atañe esencialmente a las sociedades primitivas, las cuales dialogan con el presente histórico. Esta forma de narrar, notable especialmente en *La mosca soldado*, nos recuerda el discurso de la novela indigenista que mitifica el pasado aborígen para contraponerlo a un presente histórico, en el cual existen los estratos hegemónicos que dicha novela critica. Es patente, en este sentido, la veta indigenista de Arguedas, especialmente las posturas que sobre el tema se ofrecen en *Yawar fiesta* (1941) y *Los ríos profundos* (1958). Aunque Veloz Maggiolo no presenta, obviamente, la problemática indigenista de mediados del siglo pasado, su narrativa comparte algunos puntos de interés con la obra arguediana en cuanto a la visión mítica ofrecida sobre el pasado aborígen peruano/hispanoamericano: nos referimos a los problemas (de recepción) que causa la existencia de mundos re/elaborados desde la óptica mítica, en los cuales se aprecian rituales/costumbres que admiten, justificadamente o no, el sacrificio humano y la violencia en general, como veremos más adelante. De las novelas maggioloanas que aquí enfocamos, tres presentan interesantes (re)construcciones de las leyendas y mitos dominicanos.

En *Materia prima* la vehemente evocación de Végere va más allá del simple contraste establecido entre éste y el actual dictador. Para su configuración, Ariel le confiere carácter de héroe; en otras palabras, de un ser con dimensiones míticas, gracias a la conciencia de Ariel, quien, con su imaginación antropológica, le da vida y lo convierte en leyenda de Villa Francisca, y de la novela, consecuentemente. Aclaramos, sin embargo, que la creación de Ariel implica un proceso metaficcional en el cual se muestra consciente de la construcción que realiza sobre el personaje: según este narrador, “Végere

respira en estas páginas y me lo imagino caminando semidesnudo por las calles de Villa Francisca”; luego revela que este personaje indígena y los suyos “vivieron con abundante comida; disfrutaron de un mundo feliz”, porque los recursos naturales proveían toda fuente alimenticia (87). El mundo mitificado que evoca Ariel remite a los intereses antropológicos del autor, quien percibe en las culturas primitivas el modelo alimenticio-económico apropiado para el desarrollo de la sociedad, tema central de *La mosca soldado*, como se mostrará a continuación.¹¹⁴

Desde el punto de vista científico (antropológico/arqueológico), la mitificación de un indígena prehistórico como Végere parece relativamente más viable que las construcciones realizadas en la novela sobre personajes de la cultura clásica. Nos referimos al hecho de que *Materia prima* nos presente al barrio de Villa Francisca, sumido en el caos socio-político del momento, como la antigua Grecia o Roma, es decir, como un espacio donde se repiten sucesos y personajes de aquellas grandes civilizaciones. ¿Cómo admitimos pues que Fellito sea Baco/Dionisio, que un limpiabotas como Chichí, quasi-analfabeto, aprenda y recite partes de Las Filípicas, que el discurso político del presente dictador se coteje con el del rey Filipo En definitiva, la novela toma hechos de una realidad burda y los mitifica, de acuerdo a la tesis principal del libro: “Todo tiene algo del todo” (21). Tomando en cuenta la naturaleza irónica de casi toda la narrativa maggioloana, propongo que detrás de estas construcciones míticas podría esconderse un objetivo paródico, a través del cual se constituye un metadiscurso donde existen comparaciones críticas sobre los hechos o personajes en cuestión. Se manifiesta así una notable ambigüedad en cuanto a dicha tesis ecléctica.

¹¹⁴ En los próximos capítulos se hace mención a estos motivos antropológicos.

Lo mítico en la narrativa maggioloana puede provenir de un hecho mágico, como bien se muestra en *El hombre del acordeón* a través de Honorio Lora, personaje basado en Ñico Lora, merengero al servicio de la dictadura trujillista.¹¹⁵ Veloz Maggiolo toma al personaje de la historia e imaginariamente lo hace un galán, sin que su historia sea biografía¹¹⁶. Más que galán, la importancia de Honorio en la novela surge después de su muerte, rodeada de un ambiente mágico que llevará a su mitificación, y más importante aún, a una concepción mítica de la realidad de los personajes. Por inaugurar el camposanto, los “seres” le dan a Honorio, según Remigia, la categoría de Barón Samedí, cuya imagen se asocia con el San Elías católico, como señalamos. Pero el narrador aclara que los San Elías son muchos; “Samedí es uno y múltiple” (84). Honorio se convierte así en héroe pleno en aquella zona fronteriza y en la novela, como ya advertimos, la obra se rige por las triunfadoras acciones póstumas del protagonista. Lo mismo ocurre con el comentario emitido por Ignacia Marsán sobre el cementerio de La Salada, cuando señala que allí los huesos de los indios y haitianos se unirían para causar tormentas y calamidades en el pueblo, como venganza de la histórica Masacre; en otras palabras, su comentario parte de un hecho histórico y sobre él y su imaginación construye una superstición que ella propaga como una leyenda “de carne y hueso”. Pero la manifestación mítica más interesante de la novela se percibe al final de la obra, donde el duelo relacionado con Honorio se inserta en un contexto mítico universal.¹¹⁷ Al relatarse

¹¹⁵ Véase “*Entrevista con...*” por De Maeseneer.

¹¹⁶ Comentario que aparece en una entrevista proporcionada por el autor titulada “Preguntas a Marcio Veloz Maggiolo por Marivell Contreras, *Periódico Hoy*”. 4 de mayo de 2006.

¹¹⁷ Para recuperar el acordeón de Honorio, se organiza un duelo entre La Postalita, quien ilegítimamente poseía el instrumento musical de Honorio, y el hijo del protagonista, Acedonio Lora, quien, “ayudado” por el espíritu de su padre, gana el desafío con un “acordeoncito”, manifestándose así una simbólica victoria.

el duelo, la torrencial lluvia presagia un significativo cambio en la trama (141), y la simbólica victoria del protagonista; esta manifestación mítica realzará el valor transformador que tiene la música, como sucede en *Yawar fiesta* cuando, al iniciarse el *turupukllay*,¹¹⁸ los indígenas asimilan la fuerza mítica de la música: “El indio Maywa levantaba su *wakawak’ra* [corneta] y tocaba el *turupukllay*. El cuarto se llenaba con la voz del *wakawak’ra*, retumbaban las paredes. Los comuneros miraban alto, el *turupukllay* los agarraba, oprimía el pecho” (35). Con respecto al mítico poder de la música de Honorio, leemos en la novela de nuestro autor:

[...] el acordeoncito se transformaba en un instrumento poderoso al punto de que, venciendo el sonido de la lluvia que copaba las voces, la música se fue gallera afuera y recorrió como con altoparlantes viarios pueblos donde se escuchaba claramente “yo sí te he querido” [o sea, la canción del difunto Honorio]. De las casas del pueblo la gente vino corriendo, porque ése sí que era el acordeón de Honorio resucitado. [...] Tronó y entonces por encima del trueno sonó mejor la música, [...] y por encima de los techos más allá del [río] Masacre, en donde los huesos de los masacrados esperaban las trompetas del juicio final.¹¹⁹ (142)

En este caso, la música en *El hombre del acordeón* refuerza el mito, lo (re)elabora, y provee un espacio que permite cuestionar/denunciar las arbitrariedades de un importante período de la historia dominicana, afectado por las represiones socio-políticas del trujillato. En *Yawar fiesta*, la música solamente está destinada a la elaboración de un

¹¹⁸ El *turupukllay* se refiere a las corridas de toro andina, o a la música que anuncia estas corridas.

¹¹⁹ Nótese cómo el relato maggioloano incurre en la búsqueda arqueológica en su acercamiento a la Historia.

discurso que se presenta en pro de la identidad cultural indígena. Ninguna novela de Veloz Maggiolo, sin embargo, aborda tan a fondo el complejo tema del mito como *La mosca soldado*.

Aquí la influencia mítica es omnipresente. Contribuye en gran medida a la configuración de un mundo mítico Nathaniel, quien con sus supersticiones intenta convencer a sus clientes de la existencia de los “seres” del más allá (61-67), y propaga el mito de la protagonista de la novela, Pandora, según el profesor (76). Existe, además, una notable exploración del mundo natural, como se sugiere en el título,¹²⁰ especialmente con el mencionado murciélago *noctilius*, a través del cual podemos acercarnos al pasado. Aquellos diabólicos gritos de los murciélagos interpretados “como palabras de Satanás” se mitifican ante la percepción de doña Feltrudis. Para ella, estos extraños animales “eran almas de otra época reproduciéndose para siempre” (36). Se trata de la exposición del hombre en su *íntima relación* con la naturaleza, como apreciamos en *Yawar fiesta* y especialmente en *Los ríos profundos*, donde, según Núñez, “se alternan aves canoras y ornamentales, inmersas en un mundo de flores lozanas y en un misterio de creencias ancestrales”, y donde surgen los “mitos de la antigua cultura andina que se mantiene viva a través de los siglos” (16). Allí, leemos una descripción sobre la calandria, ideológicamente similar a la que hace Veloz Maggiolo sobre el murciélago.

Cantaban, como enseñadas, las calandrias, en las moreras [...].

[Cantab(an)]... en la cima de los árboles más oscuros [...]. Cambia de

¹²⁰ Las moscas soldado no tienen un propósito mítico; es más bien retórico, histórico y, sobre todo, científico (Para mayores precisiones, cfr. mi edición crítica de *La mosca soldado*, Stockero 2007). Obsérvese también el gran espacio que ocupan los tiburones (el que muerde a Jalaquén, especialmente), el pájaro carpintero y el “capítulo” seis, donde además aparecen varias especies del reino animal junto a un contorno natural mítico: las mariposas negras que salen de la humedad vaporosa del río, las cuales causan fiebres altas, según la bruja Feltrudis, o las lagartijas que relumbran “como un pedazo de metal nocturno”. (37)

tonadas. Su canto transmite los secretos de los valles profundos. Los hombres del Perú, desde su origen, han compuesto música, oyéndola, viéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas. (205- 206)

En la narrativa de Veloz Maggiolo y Arguedas, ambos antropólogos, percibimos la mitificación de la naturaleza, como un posible medio de explicar el devenir histórico de sus respectivos países, y de Hispanoamérica. Veamos más de cerca el proyecto arqueológico/antropológico realizado en *La mosca soldado* que nos permite acercarnos a una historia dominicana desconocida, cargada de referencias míticas.

Con los restos de la tribu indígena que se excava en El Soco se levantan también mitos que se originan al “principio” de la historia dominicana, en la prehistoria, los cuales todavía se manifiestan en ese lugar y coexisten, de algún modo, con las creencias de otros grupos sociales. Un buen ejemplo de ello se da con los gemelos Damián y Cosme, “cuyos nombres provenían de espíritus santorales transformados en seres del vudú por los haitianos” (78), según el narrador. En este orden, la novela pone el mito en un contexto musical, puesto que, de acuerdo a Damián, “por esas tierras de El Soco, y desde hace mucho tiempo, se oía un canto, y que tal canción no era otra cosa que una voz de princesa”, (79), Pandora. Este nombre es significativo en la novela porque, como sabe el lector, la denominación alude a la Pandora de la mitología clásica,¹²¹ cuyas características muestra la protagonista de *La mosca soldado*, quien, como el personaje clásico, también

¹²¹ Según la mitología griega, Pandora es la Primera Mujer, creada por Zeus como peste para el género humano, con el fin de vengarse de Prometeo, quien había robado el fuego divino para dárselo a los hombres. Fue hecha de barro, y Afrodita le proporcionó la belleza para que a los hombres les atrajera la plaga. Los dioses le dieron una jarra sellada en sus manos que contenía todos los males inherentes a los seres humanos, la cual ella abrió, motivada por su natural curiosidad femenina. Al abrir la jarra, salieron de ella los males que arruinarían la humanidad: las enfermedades, las penas y las guerras.

proviene de la tierra. Esta deliberada intención de la novela de encajar en lo universal a través del personaje mítico está estrechamente ligada a la trama del texto de Veloz Maggiolo. En efecto, en el desenlace de la trama nos percatamos de que después de la exhumación de los restos de Pandora (y de los demás cadáveres) se desatan en El Soco decadencias y calamidades: “La cara de Jean no era la misma. Las arrugas habían surgido en su rostro dejando en el mismo los síntomas de una ancianidad súbita” (192). Al respecto, señala una “vecina desconocida” que “luego de que los esqueletos se marcharon, la desgracia acabó con el pueblo”, y la bruja Feltrudis “comentó por todo el poblado que habíamos traído azaros, malas influencias y muerte”; y “la primera en desgraciarse fue ella”, nos comunica el narrador (192). El discurso dialógico de *La mosca soldado* con este personaje clásico desempeña, por tanto, una función fundamental en la concepción que sobre el pasado construye el narrador, quien concibe en los hechos de la Historia una proyección cíclica; podemos apuntar, así, el efecto más importante de la (re)construcción del personaje maggioloano: la universalización de la historia dominicana.

Nuestra Pandora es creada, pues, a través de las indagaciones de la ciencia y de la imaginación de los narradores, quienes con estas herramientas, descubren y (re)crean el mito, y recuperan, en ese proceso, un tiempo perdido de la historia dominicana; se trata, en última instancia, de un mito que dialoga con el pasado y presente dominicanos. Así, la novela actúa como propagadora e inventora del mito, pues el narrador insiste en que la historia (de Pandora [y de su tribu]) se ha repetido y se repite, como trata de mostrarse al final de la novela, cuando Eduardo revela que la Pandora R., de 17 años, quien como Pandora muere asfixiada, es el resurgimiento de ese personaje aborígen del siglo X. En

efecto, la otra mujer sacrificada (Selene), aparecida en Juandolio y que vive después del más allá de la población de Pandora, también aparece muerta con un gemelo (el gemelo más débil, como Damián, es apto para el sacrificio, según la obra). Con este hecho viene a confirmarse una tesis relacionada con el materialismo dialéctico¹²² (del narrador), quien afirma que “el universo es un gran gerundio” (191), donde lo que cambia no son los hechos históricos, sino las circunstancias. La propuesta histórica del narrador, entonces, parte de las observaciones empíricas del materialismo dialéctico, pero en ese proceso acoge la validez de la realidad que se esconde en el misterio: “Los antillanos”, dice el narrador, “poseemos dicotomías extrañas, creemos en la materialidad y las contradicciones de la tierra y del más allá” (66). (Por otra parte, aclaramos que en la novela esta idea no se limita a la Historia, pues se conecta, además, con el conocimiento de la realidad en general).

Sin embargo, el mito puede problematizar la Historia, pues la revelación del sacrificio de dicha princesa contradice la visión pacifista que se ha tenido sobre los indígenas taínos del Caribe. Nos referimos al ritual llamado *Athebeanenequen*,¹²³ el cual, según la novela, se asociaba con un reconocimiento al cacique en varias zonas indígenas de los actuales países de Panamá, Venezuela y Colombia. Pero el profesor determina que este sacrificio humano en *La mosca soldado* es más complejo, pues junto a la mujer

¹²² El materialismo dialéctico explica el mundo material, el universo, a través de los razonamientos del hombre, no de las leyes divinas: “[...] la dialéctica no es más que la ciencia de las leyes generales del movimiento y la evolución de la naturaleza, de la sociedad humana y del pensamiento”. Según Heráclito, considerado el padre de dicha dialéctica, “todas las cosas son y no son, porque todo fluye, está cambiando constantemente, naciendo y muriendo”. Así, en ese “ir y venir”, en la concepción de la vida como un “gerundio”, al que se refiere *La mosca soldado*, podemos explorar nuestra identidad, y conocer las realidades históricas concernientes al mundo de Pandora. Para conocer el desarrollo de esta filosofía, léase “Introducción al materialismo dialéctico” (*Cuadernos de Formación Marxista*) en http://www.engels.org/cuader/1_Materialismo/mate.htm. 6 de agosto, 2006.

¹²³ *Athebeanenequen*. *Athebeanenequen*: según Oviedo, llamaban así los aborígenes de la Española a la india que, viva, se enterraba con el cadáver del cacique (BDLT).

sacrificada aparece también un neonato y reminiscencias de la guáyiga.¹²⁴ El acto, que se podría considerar salvaje ante la perspectiva moderna, se asocia, sin embargo, con un homenaje a una causa vital; es decir, al reconocimiento de la raíz de la planta, responsable del desarrollo y supervivencia de aquella antigua población de El Soco.

Se han elaborado algunos planteamientos teóricos sobre la presencia de los rituales en la literatura, importantes para nuestro análisis. Al analizar un cuento de Arguedas, “The ayla”, Emery nota que el ritual “indecoroso” del relato¹²⁵ presenta un cambio de perspectiva en el personaje Santiago; la estudiosa apunta que mientras en “El horno viejo”¹²⁶ Santiago percibe el sexo como un acto horripilante o como una pesadilla demoníaca, la misma actividad en “El ayla” “becomes a paeant to nature, transformed by the redemptive power of ritual”. Por otra parte, de Certeau ha esbozado algunas reflexiones teóricas que justifican la existencia de rituales “barbáricos” en las sociedades primitivas, analizando el conocido ensayo de Montaigne, “Des cannibales”. Para de Certeau, el salvajismo del “otro”, registrado a lo largo de la historiografía, se manifiesta en el contexto literario bajo la ética del discurso; el crítico determina que en las sociedades primitivas el sacrificio corporal del “otro” queda justificado porque la acción de éste está motivada por el desinterés personal¹²⁷. Así, la voz del “otro” “is affirmed in

¹²⁴ Planta silvestre (*Zamia debilis*) de cuyo tallo se obtiene un almidón (BDLT). Para su importancia en el desarrollo de la aludida sociedad indígena, véase el próximo capítulo.

¹²⁵ El ritual, también denominado *ayla*, “involves sex between unmarried young men and women who perform a fertility dance that ends with them pairing off up in the mountains in an idyllic communion with nature” (49-50).

¹²⁶ Este relato de Arguedas y el citado anteriormente se encuentran en *Amor Mundo y todos los relatos de José María Arguedas*. Lima: Francisco Moncloa Ed., 1967.

¹²⁷ De Certeau sostiene que el acto canibalista es una variedad de guerra, desvinculada de conquistas e intereses personales, la cual opera sobre la base de un reto por el honor de la persona, y de la exigencia de la confesión bajo el dolor de la muerte. El crítico también ilustra su punto de vista reflexionando sobre la poligamia, que “assumes the height of unselfishness on the part of the women, who work together without jealousy in the service of their husband’s ‘valor’ and ‘virtue’”. (75)

the ‘loss’ of self-interest and the ‘ruin’ of one’s own body” (76); es lo que de Certeau ha descrito con el oxímoron “triumphant loss”. Más interesante aún es que la voz del “otro” puede, explícita o implícitamente, producir un contradiscurso en el cual el “civilizado” aparece como salvaje: dicho ensayo muestra que es precisamente en Rouen donde Montaigne percibe el salvajismo de la sociedad francesa.¹²⁸ Sea como fuere, se trata de un discurso que se inclina por la preservación de un antiguo orden social en el cual el mito tiene una importancia capital, como ocurre en *Yawar fiesta* y, en gran medida, en *La mosca soldado*.

En *Yawar fiesta*, novela que hasta cierto punto presenta el problema social del indio,¹²⁹ los personajes producen diálogos conflictivos explícitos relacionados con la realización de las sangrientas corridas de toros, las cuales pueden causar la muerte de los practicantes; como sabemos, algunas voces de la novela que representan la autoridad limeña, así también como la de algunos indígenas, se oponen a las corridas. Esta “salvaje” práctica, sin embargo, ha de mantenerse vigente, pues su realización, concretada al final de la novela con la muerte del toro Misitu, tiene repercusiones trascendentales, relacionadas con la incorporación del indio a la identidad peruana.¹³⁰ El

¹²⁸ Según Montaigne, en aquella sociedad existen “Adult men taking orders from a child; ‘half’ of the people going hungry and allowing the other ‘half’ to wallow in wealth. Their king [...] tells Montaigne that his ‘superior position’ gives him the privilege of ‘marching foremost in times of war’, and, in peace, of ‘passing quite comfortably’ on paths cleared for him through the underbrush. [...] their speech [de los salvajes], a critique of the injustice that divides our social body, judges us”. Cfr. de Certeau: *Heterologies. Discourse on the Other* (1986). Trad. del francés por B. Massumi. Minnesota: U of Minnesota Press, 2006 (pág. 78)

¹²⁹ Para Antonio Cornejo Polar, en *Yawar fiesta* “lo social no desaparece, pero es tratado a través o en función de lo cultural”; cfr. *Literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación Universitaria, 1982 (pág. 104).

¹³⁰ Para Mario Vargas Llosa, “la muerte del Misitu con el pecho destrozado por los explosivos de los comuneros es la Victoria – fugaz, simbólica – de una cultura que, aunque derrotada muchas veces y denigrada por sus enemigos, renace en espectáculos como éste y muestra en ellos su capacidad de

problema presentado en *La mosca soldado* sobre el “barbárico” *Athebeanenequen* se dialoga entre los dos principales científicos de la obra, quienes determinan que este ritual tenía un motivo más importante; es decir, el sacrificio de El Soco (de Pandora y el gemelo), así también como el de Juandolio, simboliza un reconocimiento a los dioses, por la nueva fuente alimenticia que la guáyiga proporcionaba a la referida población indígena. El sangriento ritual representa, en definitiva, una “pérdida triunfadora”, pues a un mismo tiempo se honra a lo divino y se refuerza una práctica cultural que contribuye al desarrollo de aquella antigua sociedad aborígen. Siguiendo la retórica de de Certeau, las dos novelas en cuestión subvierten la noción que podemos tener del “otro salvaje”, si analizamos su conducta con imaginación o sensibilidad antropológica.

La reaparición del mundo mítico en *La mosca soldado*, además, tiene repercusiones históricas interesantes (¿problemáticas?) que ponen en tela de juicio la historia oficial-escrita, pues contradice la versión dada por Las Casas, quien supuso, “equivocadamente”, según la evaluación científica del enigmático Rafael Solares, que los indígenas ingerían el fermento de la guáyiga con gusanos (137). En estas líneas temáticas comentadas en nuestro análisis notamos que las novelas aquí analizadas, especialmente *La mosca soldado*, se adhieren a importantes postulados teóricos concernientes a la Nueva Novela Histórica latinoamericana, que le atribuyen al mito una función fundamental en la configuración de la Historia. Por otra parte, observamos también algunos de los postulados que ha esbozado Seymour Menton sobre dicha novela: la subordinación de la historia a un plano filosófico, a la metaficción y la intertextualidad.

supervivencia, su indoblegable voluntad de no desaparecer ni ser asimilada”. Cfr. “Una corrida en los andes”. *The Discerning Eye. Studies Presented To Robert Pring-Mill on His Seventieth Birthday*. Ed. Clive Griffin. Michigan:Dolphin Book, 1994 (pág. 206)

Aunque *La mosca soldado* utiliza los conocimientos de la ciencia en la construcción del pasado, la obra crea, al mismo tiempo, un discurso histórico que se teje con la imagen poética. En la concepción del pasado que se presenta en la obra de Veloz Maggiolo hay, definitivamente, una mezcla de disciplinas, la cual se ciñe notablemente a indagaciones científicas y a reflexiones poéticas para trazar una amplia imagen *mítico-histórica* que rechaza nuestra convicción sobre tiempo y espacio, y que evoca, a la vez, la asimilación de las eras imaginarias propuestas por Lezama Lima. De acuerdo con el profesor:

[...] los hallazgos de El Soco, para mí por lo menos, vinieron a demostrar que la historia de ayer y la de hoy son las mismas. Se repiten de modo diverso, y lo que es más, sus personajes parecen retornar de modo cíclico, volver y quedarse para repetirse en un espacio y en un tiempo sin cronologías posibles: historias que se completan a sí mismas.

Comprendimos que el presente tiene rasgos y vidas que se manifiestan con un mensaje claro que a veces no sabemos descifrar. Ese mensaje puede estar en un pedazo de vasija, en una mosca necia que insiste, en un sonido musical, en tantas cosas. Comprendimos, por lo menos yo lo comprendí, que el papel garabateado no es la única fuente para entender el mundo, que la escritura es una parte de millones de historias nunca llevadas al alfabeto y que por tanto los restos arqueológicos son documentos que pueden completarse con otros altamente intangibles, hasta el punto de que pudieran no ser calificados de ese modo. ¿Cómo calificarlos si completan, sin embargo, la materialidad y la inmaterialidad de la historia? ¿Cómo dar

categoría de documento a una intuición, a un presentimiento que se hace corpóreo? El pasado no impreso, no llevado a las letras, puede flotar como una nube que descarga luego su chubasco sobre nuestro mundo cerrado y nos empapa de realidades nuevas. Las historias intangibles vuelan en derredor nuestro, pasan, y debido a ese modo de pensar tomista y lógico que heredamos sólo ponemos atención a lo que la mano puede asir. El acertijo histórico es también la historia... o viceversa. (44)

De una forma más sucinta, el profesor nos comunica su idea de la relación existente entre la ciencia y la poesía; al dirigirse a Eduardo expresa que la historia que éste le propone contar podría parecerle a muchos “demasiado imaginería para ser la obra de un científico (o de dos, si es que quieres inscribirte en la memoria conjunta que propones), pero es que al unir todos los cabos, los científicos y los supuestamente imaginativos tenemos que apreciar las coincidencias [...]” (20). Y es que, como sugerimos en el segundo capítulo, la memoria histórica dominicana en *La mosca soldado* y demás obras aquí estudiadas funciona como un mecanismo preservador de las costumbres de las poblaciones afro-indígenas, algunas desaparecidas, que todavía se manifiestan en nuestros días.

Implícitamente los narradores maggioloanos, con imaginación antropológica, proponen un NO contundente al olvido histórico, especialmente al olvido del pasado primitivo de las sociedades, pues por medio de ellas podemos indagar quiénes realmente somos.

IV

La fenomenología en la búsqueda de una ‘realidad’ histórica: el lenguaje y la imagen

*“El descubridor descubre el objeto-lenguaje, bien desde las perspectivas epistemológico-históricas provenientes de la ciencia lingüística, bien desde presupuestos antropológicos y específicamente humanos”.*¹³¹

A. Propuesta del capítulo

Esta reflexión filosófica, que pone en su centro la importancia del lenguaje en el descubrimiento de la realidad, se relaciona con las proposiciones que muchos han esbozado sobre la fenomenología.¹³² Efectivamente, el lenguaje, fundamental herramienta de la retórica fenomenológica, es una entidad creadora de realidades pertenecientes a diversas disciplinas, entre las cuales figura, sin duda alguna, la literatura. En su narrativa, Veloz Maggiolo (re)crea el lenguaje que designa las (des)conocidas dimensiones de la realidad histórica, y con él construye, a la vez, imágenes que logran el mismo efecto. Esta aproximación, que conscientemente apela a la *percepción* del lector, es eficaz en la exploración histórica aquí emprendida, especialmente si tenemos en cuenta, como hemos señalado, que, en su ideología, el autor subraya a un mismo tiempo la imposibilidad de acceder cabalmente al pasado, y los distintos medios que podemos emplear para acercarnos a éste. El presente capítulo abordará la Historia en las novelas

¹³¹ Referencia proveniente de *Introducción a la filosofía del lenguaje. Problemas ontológicos* (1989), pág. 21, libro en que es notable el vínculo que Vicente Muñiz Rodríguez establece entre el lenguaje y la fenomenología. Véase, por ejemplo, las páginas 9-10, 20, o la sección del Capítulo II titulada “El acceso fenomenológico [al lenguaje]”.

¹³² El fundador de la fenomenología fue el pensador alemán Edmund Husserl (1859-1938). Otros representantes importantes, Alexander Pfänder (1870-1941), Max Scheler (1874-1928), Dietrich von Hildebrand (1890-1978) y Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), concibieron la fenomenología desde distintas perspectivas. Martin Heidegger (1889-1976) y Jean-Paul Sartre (1905-1980) partieron de la fenomenología para desarrollar sus respectivas teorías existencialistas.

estudiadas tomando en consideración importantes reflexiones fenomenológicas que determinan primordialmente qué constituye la realidad histórica. El análisis mostrará que el discurso narrativo maggioloano posee vínculos importantes con dicha filosofía, con lo que el autor muestra un modo alterno de acercarse al pasado. En este sentido, también se considerará la recalcada relevancia histórica del objeto “trivial”,¹³³ que se construye a base del lenguaje, de la poesía.

B. Breve panorama histórico sobre la fenomenología

En la primera década del siglo XX muchos, incluyendo a Husserl, concebían la fenomenología como un sustrato de la psicología empírica, la cual consistía en las inmanentes descripciones de procesos físico-mentales estrictamente enmarcados dentro de los límites de la experiencia interna, de acuerdo con las reflexiones que hace Husserl en *Ideas pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy* (1913) [xvii-xviii]. Como se indica en el título, el filósofo sienta aquí las bases necesarias para el pleno desarrollo de la disciplina, que la desligan de la psicología. Husserl no niega la relación existente entre ambas materias, pero hace notar que la psicología basa el conocimiento en experiencias reales, las cuales pueden comprobarse objetivamente a través de la indagación científica. La fenomenología, en cambio, es una doctrina idealista (“eidética”) que enfoca la consciente exploración de los fenómenos “irreales”, manifestaciones que se presentan ante el fenomenólogo como *esencias* del objeto contemplado; por esto, caracteriza la fenomenología como la “ciencia de las esencias” (xx). El conocimiento que se desprende de la experiencia fenomenológica es,

¹³³ Nos referimos a la consciente exploración llevada a cabo sobre lo aparentemente insignificante en *Materia prima* y *La mosca soldado*: hechos cotidianos de un barrio, un insecto, etc., de cuya exploración surge la importancia (universal) que éstos poseen, como mostraremos más adelante.

por tanto, “irreal”, pues es asequible solamente a individuos selectos (aquí incluiríamos no sólo al filósofo, sino también al poeta y al narrador, como mostraremos en este capítulo); así, la realidad descubierta en el ejercicio fenomenológico es *trascendental*, como apunta Husserl (xx). En *Fenomenología de la percepción* (1945) Merleau-Ponty señala que cuando echamos a un lado las sensaciones sobre las cosas (“un rostro, una firma, una conducta”) éstas dejan de ser “simples datos visuales” y se producen en “nuestra experiencia interior” objetos impregnados de una significación inmanente¹³⁴ (62). Es lo que se ha denominado como la “suspensión de la realidad”, como veremos. De ahí que la fenomenología proponga la intuición como facultad fundamental del conocimiento. La fenomenología, sin embargo, no limita la intuición al pensamiento conceptual que proponía la psicología empiricista para acercarse al objeto. Por el contrario, el fenomenólogo, al interpretar el mundo físico, acepta varias formas de intuición, pues su virtud consiste en su “perfección al mirar”, por lo que ha de disponer de su espíritu para captar la realidad en su máxima potencialidad.¹³⁵ Tomando en cuenta estas reflexiones, podemos entender el vínculo que se ha establecido entre esta filosofía y la literatura.

C. Fenomenología, literatura y lenguaje

Al analizar la obra de Unamuno, Mario J. Valdés señala, desde la perspectiva fenomenológica, que el lenguaje, o cualquier medio de expresión, es lo que

¹³⁴ Esta reflexión aparece en el capítulo titulado “El campo fenoménico”, donde el pensador establece la diferencia entre “sentir” e “intuir” una cosa.

¹³⁵ Estas interpretaciones provienen de <http://www.e-torredabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-Fenomenologia.htm>. 20 de dic., 2007.

verdaderamente provee el conocimiento humano reflexivo; es decir, el lenguaje es el mediador entre el hombre y el mundo material que lo rodea (7),¹³⁶ idea tan filosófica como poética. En este sentido, las ideas en el análisis de Maurice Natanson, que gravitan principalmente sobre la relación entre lo fenomenológico y la ficción, no han de pasar desapercibidas, pues, como veremos, ellas apuntan a la misma dirección del trabajo de Valdés, aunque de forma menos teórica. No son muchas las manifestaciones literarias de las últimas décadas que han abordado el presente tema, especialmente en lo que concierne a la literatura hispánica; sin embargo, algunos estudios que se han realizado son relevantes para nuestro trabajo. Por ejemplo, en *Poesía y percepción*, libro donde Dionisio Cañas explora la relación entre la fenomenología, la literatura y la realidad, el crítico muestra, entre otras cosas, cómo Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Angel Valente encuadran su discurso poético en sus respectivos contextos sociales, los cuales tienen una proyección universal.¹³⁷ También vale la pena mencionar el estudio de Helmy F. Giacoman, donde el investigador muestra los aspectos fenomenológicos de la novela del escritor chileno Fernando Alegría, *Los días contados* (1968). Todo esto, sin duda, puede servir como punto de apoyo o contraste al analizar, desde el punto de vista

¹³⁶ Las palabras de Valdés provienen de *Shadows in the Cave. A Phenomenological Approach to Literary Criticism based on Hispanic Texts* (1982), libro donde el estudioso presenta, desde la óptica fenomenológica, una teoría sobre crítica literaria, en la cual sostiene que los textos literarios son fuentes inacabables de creatividad imaginativa (Ed.), analizando obras conocidas como *Don Quijote*, *Misericordia*, *Rayuela*, entre otras. Aquí Valdés analiza un artículo de Unamuno titulado “Cosas de libros”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, el 17 de 1918. En este artículo leemos: “Lo que hay de común entre dos o más hombres, lo que se pueden comunicar no es sino el lenguaje, la expresión. El lenguaje es el fundamento de la sociedad y de la sociabilidad. ¿Qué importa que tú o yo veamos un chopo y oveja y carro? Dicen que la mayor parte de las discusiones lo son de palabras. ¡Naturalmente! En lo único que se discrepa de veras es en las definiciones”.

¹³⁷ Tomando en cuenta las ideas de Husserl, Cañas afirma que la fenomenología volverá a descubrir la cosa en sí, en su participar del ser del mundo, incluyendo al hombre. “Esta certeza hacia el ser del mundo repercutió, directa o indirectamente, en la poesía, dándole, independientemente de los contextos histórico-culturales de cada país o cultura, una vitalidad universal al pensamiento poético” (87).

fenomenológico, el concepto histórico que Veloz Maggiolo presenta en las obras aquí estudiadas, o la forma en que se puede estudiar el pasado.

D. Fenomenología y ficción

Para la prologuista del libro de Natanson, Judith Butler, la fenomenología desarrollada por el autor va más allá del estado de conciencia; es decir, su reflexión propone que nuestra conciencia y nuestras percepciones están vinculadas al mundo exterior; para Natanson, señala Butler, “The notion that consciousness belongs solely to the domain of subjectivity [...] misses the phenomenological point that subjectivity always belongs to the world: consciousness is always consciousness of its object [...]” (x). Pero para percibir las diversas caras de la realidad, a través de nuestra intuición, la apreciación del fenómeno (literario) requiere importantes condiciones, subrayadas en *The Erotic Bird*:

[...] The irreality of the object appears only to a consciousness that can suspend what it ordinarily knows about that object in order to begin to ask, [...], what is the world in which such an object can emerge as a possible object? [...] the bracketing of the familiar world does not involve a loss of that world; it remains perceptually before the phenomenologist, but in a mode of irreality. The imaginary is thus a domain that includes the fictive and constitutes the domain of possibility as the essence of the actual (xiii)¹³⁸.

Por poseer rasgos de la lógica científica, la fenomenología puede dar la impresión de distar de la literatura, pero como muestra Natanson, existe una significativa relación

¹³⁸ Prólogo.

entre las dos disciplinas. El trabajo del crítico, que primordialmente presenta una “evocation of the phenomenological in literature”,¹³⁹ examina la convergencia de la consciente búsqueda de la realidad y la dimensión ficticia de la obra literaria. Esto es especialmente cierto sobre la narrativa, que, como la fenomenología, tiende a idealizar el objeto evocado. Pero la narrativa y la poesía en Veloz Maggiolo tienden a conjugarse, razón por la cual tenemos que estudiar el presente tema desde esta doble vertiente.

E. Bases para una concepción fenomenológica en la obra de Veloz Maggiolo

En *Materia prima* y *La mosca soldado* encontramos, sin duda, los rasgos fenomenológicos esbozados previamente, incluyendo el aspecto lingüístico ya mencionado. En ambos textos los narradores, de un modo metaficcional, aluden directamente a motivos filosófico-literarios y a concepciones históricas que configuran las mismas obras.¹⁴⁰ Esto, sin embargo, no podemos decir sobre la fenomenología, de la cual no hay mención explícita, pero sí se alude a ella de manera indirecta, especialmente en lo que concierne a la concepción de la realidad histórica. Los rasgos fenomenológicos encontrados en *Materia prima* no están divorciados de los referidos procedimientos arqueológicos. Es decir, las técnicas arqueológicas descritas y las características fenomenológicas tienen como vínculo la búsqueda de las esencias que yacen en el fondo de las cosas. Explícita o implícitamente los narradores, con imaginación fenomenológica, describen objetos (in)tangibles que, contemplados con el lenguaje

¹³⁹ Palabras de dicha prologuista (xii).

¹⁴⁰ Estos narradores poseen conocimientos enciclopédicos, los cuales se traen a la narración con un sentido crítico de la realidad, de la literatura. Las dos novelas, por ejemplo, presentan el tema de la memoria, como ya mostramos, de forma autoconsciente, en diálogos autorreflexivos entre los narradores; podríamos también hablar de las ideas marxistas en *La mosca soldado*, cuyos narradores se consideran antropólogos marxistas. Asimismo los narradores dialogan sobre concepciones posmodernas de la Historia, de las cuales depende la trama de ambas novelas.

poético, adquieren mayor importancia (histórica), como se muestra, por ejemplo, a través de la mirada “microscópica” del barrio de Villa Francisca, ya abordado desde otras perspectivas en los capítulos previos. Aquí la reflexión fenomenológica es patente pues, la novela, deliberadamente, invita al lector a que mire más allá de los aspectos cotidianos del barrio, es decir, a que éste suspenda el conocimiento de lo “real” del lugar para que halle en él su esencia. Estas condiciones, que contribuyen a la relación entre lo fenomenológico y lo ficticio, son indispensables para que se establezca la idealidad de la cosa contemplada, y Ariel las propone en *Materia prima* para indagar sobre el prehistórico mundo de Végere. Ciertamente, cuando Ariel señala su consciente búsqueda del histórico personaje, le comunica a Persio que “fueron mis propios esfuerzos por buscar los orígenes iniciales de aquel territorio los que me dieron la pista” (85), lo que lleva a una significativa reflexión arqueológica, relacionada con la suspensión fenomenológica en cuestión:

La arqueología no es una ciencia muerta. Si puedes descubrir de cada objeto el pensamiento que lo soporta, la ideología que los sustenta, [...] tendrás un poco la vida de cada persona. He aquí que los útiles, los artefactos, son parte de una conducta, de una tradición, de una manera de vivir. [...] Con todo esto quiero decirte que *todo objeto guarda un mensaje* y que Végere no es sólo un personaje real, sino que es una suma de personajes viviendo en el pasado [...] (mi subrayado; 85)¹⁴¹.

Como se muestra, los enunciados verbales “puedes”, “tienes” y “decirte”, dirigidos a Persio, tienen un segundo destinatario implícito, el lector, a quien Ariel también insta a

¹⁴¹ Esta cita, utilizada en el capítulo anterior, se trae de nuevo a nuestro análisis por encontrarse en ella los aspectos fenomenológicos aquí desarrollados.

que encuentre la esencia del hecho real contemplado. Así, se construyen varios niveles argumentativos en la narración correspondientes a distintos registros lingüísticos, los cuales dependen del discurso metafórico-filosófico, típico de *Materia prima* y la novela más reciente del autor: se parte del barrio (lo familiar), de ahí se pasa a la ciencia y a la filosofía para llegar, en última instancia, a la “irrealidad del objeto” contemplado, como sostenía Husserl, irrealidad que siempre tiene un propósito *vital* en Veloz Maggiolo, y que en la cita dada se traduce en los pensamientos encontrados en los objetos. Dicha irrealidad, reiterémoslo, no será ajena al lector, siempre y cuando éste se someta a las referidas condiciones, según leemos en *The Erotic Bird*.

Esta suspensión de lo familiar que caracteriza la fenomenología nos permite adentrarnos en las irrealidades del objeto evocado. Así, con el deliberado ejercicio mental del evocador se logra establecer una revelación de las realidades constitutivas de lo familiar en *Materia prima*, donde los narradores extraen significativos conocimientos (históricos) de su contemplación sobre las vivencias cotidianas de Villa Francisca. De esta manera se logra exponer las posibilidades del objeto (de lo contemplado), que se interpretan en el libro de Natanson, como la *esencia* del mismo. Esta práctica fenomenológica alude a la conocida técnica de la desfamiliarización de la realidad, generalmente empleada en el lenguaje poético, y utilizada en la narrativa maggioloana.

Verdaderamente, la dimensión fenomenológica de *Materia prima* se encuentra en casi todo el argumento narrativo de la novela, donde se nos señala, recordemos, que la trayectoria de Villa Francisca “resumió en su experiencia la experiencia de toda la humanidad” (51), o que “toda acción humana es el *núcleo*¹⁴² de lo que podría ser una

¹⁴² Cañas afirma que “la poesía ofrece a su vez un núcleo de significación, una significación que *no es y es* al mismo tiempo aquélla que reside en la cosa vista o imaginada”. (9)

gran acción” (49; mi énfasis). Con estos presupuestos filosóficos los imaginativos narradores de la novela revelarán los “sub-universos de la realidad”¹⁴³ de aquel pueblo, o las realidades fundamentales que atañen al pasado de la República Dominicana y a sus relaciones históricas. No podemos olvidar, sin embargo, que es precisamente el lenguaje, según Papiro, lo que permite la manifestación fenomenológica. Esto se explica al tratar de justificarse las digresiones a que lleva la narración de Ariel, empeñado en demostrar que la Historia humana se repite en la conducta de los habitantes del barrio, en lo cotidiano; no obstante, sólo el narrador, con conciencia fenomenológica, podrá dar testimonio de tal percepción, y podrá lograrlo a través de la expresión verbal, poética. Por esto, por ejemplo, es viable que un incendiario que recuerda Ariel se compare con los piratas ingleses de finales del siglo XVI, quienes saquearon la ciudad de Santo Domingo, demoliendo y quemando la tercera parte de ella¹⁴⁴. “[...] te hablé de hoguera purificadora [a Papiro]; comparé a Machana con los quemadores del siglo XVI. Pero es que en todo acto humano hay una raíz en común” (50). Indudablemente, la conexión entre los dos momentos históricos de estos personajes es pura obra del lenguaje, como revela el próximo enunciado que emite Ariel: “En cada *palabra* dicha por el hombre *hay miles de partículas* de saliva que generaron esa palabra y la hicieron, por el momento, definitiva” (50; mi énfasis). Esta visión histórica ha penetrado casi toda la producción literaria y ensayística de Veloz Maggiolo, como se muestra en *500 años de historia monumental*, donde el autor construye una imagen visual similar, contemplando las propiedades

¹⁴³ Terminología que emplea William James en *The Principals of Psychology*.

¹⁴⁴ El hecho alude al conocido saqueo de Francis Drake de 1586. Para más información sobre el histórico ataque, visite <http://www.jmarcano.com/mipais/historia/drake.html>. 22 de dic., 2007.

constitutivas de los materiales con que se construyeron los edificios descritos en la obra. Para Veloz Maggiolo, “los monumentos”, como señalamos en el segundo capítulo, “son una historia coagulada, una especie de metáfora en la que la piedra guarda el significado de lo vivido” (11). En este sentido, según nuestro novelista, los autores de dichas obras arquitectónicas creyeron dejar su ideología, “su palabra caliza en bloques de piedras cortados en el barrio de los canteros, en donde manos de obreros de la época, y de indios irredentos” (13) dieron forma a esos bloques, y donde también ha permanecido grabada la “transparente lágrima del esclavo”. Junto a esta sensibilidad del autor hacia el indio, hacia el esclavo, existe en su percepción una mirada interna que se manifiesta por medio del lenguaje poético.

Notamos en estos textos de Veloz Maggiolo una descodificación lingüística *intuitiva* que revela instancias históricas sobre nuestro pasado a través de la introspección fenomenológica. Al analizar la narrativa de Fernando Alegría, Helmy F. Giacoman apunta una observación fenomenológica hecha por el prologuista de *Los mejores cuentos de Fernando Alegría* (1998), Alfonso Calderón, valiosa para nuestro estudio. “El sentido concreto de la intuición se funda en ‘descubrirle el ojo a la entraña popular, en un asedio al lenguaje secreto, cifrado, del empleo, del club, de la calle tal o cual’” (78),¹⁴⁵ características todas asociadas con el barrio, donde tiene lugar la acción en *Los días contados*, y en *Materia prima*, como hemos podido apreciar.

¹⁴⁵ El trabajo de Giacoman, “La fenomenología y el compromiso ontológico en la narrativa de Fernando Alegría”, es uno de los pocos estudios serios que aborda la cuestión fenomenológica en la narrativa latinoamericana. Su estudio figura en *Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana*, libro que reúne siete ponencias presentadas en la Universidad de Cincinnati en 1971, en el cual el lector se entera de “la novedad estructural y lingüística de una narrativa que trata de afirmar el ser hispanoamericano” (Ed.). El “intuicionismo epistemológico” en la narrativa de Alegría es el enfoque del trabajo de Giacoman, lo cual servirá, como veremos más adelante, de marco referencial importante para nuestro análisis. El “intuicionismo epistemológico” en la literatura se refiere a la forma de percibir la realidad inmediata y sus valores, para nuestra vida subjetiva (Giacoman 77).

F. El barrio en *Los días contados* y en *Materia prima*

En *Los días contados* Alegría nos ofrece un cuadro realista de un barrio chileno afectado por el hambre, la corrupción política y la violencia, que refleja los tumultuosos años de 1960. En un clima de caótico drama, la novela muestra la decadencia de los habitantes del lugar, decadencia que combate el boxeador, Victorio, quien real y simbólicamente lleva a cabo sus peleas hasta el desenlace de la novela. Aclaremos, sin embargo, que la novela de Alegría no se limita, como tampoco sucede con *Materia prima*, a una exploración superficial de la realidad del barrio; lo cotidiano, lo aparentemente simple, en la narración de *Los días contados* lleva a reflexiones significativas que van más allá de la realidad diaria, del referente local. Pero estos efectos fenomenológicos en la novela de Alegría no son el resultado del proyecto metaficcional que percibimos en la novela de Veloz Maggiolo. Es decir, *Materia prima* propone, de modo autorreflexivo, la búsqueda de las esencias del barrio, mientras que en *Los días contados* éstas surgen espontáneamente, como se muestra en el análisis de Giacoman.

Muchos de los presupuestos fenomenológicos esbozados están presentes en el estudio que hace Giacoman de *Los días contados*:¹⁴⁶ según él, “el origen fenoménico del intuicionismo epistemológico se halla en las vivencias de la novela de Fernando Alegría. [...] La intuición pasa a ser la facultad de producir vivencias como efectos inmediatos y anteriores al conocimiento” (79). Estas vivencias que puede experimentar el personaje (o lector) se manifiestan, según Giacoman, mediante un doble proceso síquico, al que denomina “dos grandes momentos”: el primer momento “es externo y lleva los objetos a

¹⁴⁶ En la bibliografía de su estudio no existen fuentes sobre la fenomenología, pero resulta obvio el conocimiento de la misma, a juzgar por su interpretación, ofrecida en la próxima cita.

la conciencia del personaje”. Reconstruyendo datos del primer momento, el segundo parte de una serie de intuiciones que se extienden desde las más externas a las más internas, dando como resultado una nueva unidad de “perspectividad cognoscitiva” (80); o sea, una “nueva realidad” del objeto o cosa contemplada. Este proceso perceptivo que explica Giacoman tiene su origen en *Fenomenología de la percepción*, donde Merleau-Ponty señala que el complejo acto de *percibir* consiste en “ser un conocimiento *originario*”, es decir, el que revela las esencias o “riquezas” de las cosas, que surgen de la contemplación. Pero existe, según él, una percepción “segunda”, la que ejercitamos en todo momento y que, con sentido práctico, reside en la superficie del ser y “encubre el fenómeno fundamental” u *originario* (46-47). Cañas explica que la percepción *originaria* vive debajo de la segunda, “aunque la ignoremos, por un proceso de sedimentación, de cotidianidad, infligido al mundo”. En este sentido el poeta, según el crítico, siempre “cumple con funciones fundamentales, porque a partir de estar en el mundo, conviviendo con los otros y compartiendo con los otros, es ellos y es otro”. Mediante este proceso, según Cañas, descubrimos no sólo el conocimiento originario de la realidad, sino también que un texto poético “revela el universo imaginario que reside en nosotros y en el mundo” (9). Estas observaciones son válidas a la hora de estudiar la vena fenomenológica de *Los días contados* y *Materia prima*, en cuya narración abunda el elemento poético-subjetivo.

Las peleas de Victorio en *Los días contados*, junto a los maratones que encabeza el Palomo, guían toda la acción de los personajes de aquel barrio. La narración, sin embargo, no se limita a descripciones simples/triviales sobre esos deportes, como bien ha

demostrado Giacomani en su estudio. Entre otros pasajes, el crítico ahonda en uno que enfoca la última pelea de Victorio, mientras se prepara para el reto:

Y entonces peleamos con la sombra [...] ¡Qué prueba de suficiencia! [...].
 Victorio se desplaza sobre un espejo opaco. La sombra le sigue como otro cisne negro. Se agacha, se estira, vuelve a doblarse, esquiva, amaga, flota, deslízase, telegrafía con la izquierda, cúbrese la cara con las manos vendadas, pareciera herido, engaña con la cabeza, la sombra le responde a tiempo, se estira, él la sigue, se acercan a un rincón, se enredan, luchan con desesperación, la sombra le agarra del cuello, se lo aprieta, hunde el hocico en su estómago, la rechaza con elegancia y fuerza, la lanza lejos y detrás de ella va él, pegados los dos por los pies. 10 segundos. Tiempo. Victorio se va a su rincón y ella le sigue y se echa a descansar en el suelo.
 (128)

Giacomani ha explicado cabalmente la conducta de Victorio atendiendo a los distintos niveles de significación que se derivan de la contemplación profunda de la experiencia: Para él, el momento externo referido se concreta con el “nosotros” (“Y entonces *peleamos...*”), con lo cual el lector se hará partícipe de las “vivencias fenoménicas” internas que el punto de partida suscita (81).¹⁴⁷ Según Giacomani, el desplazamiento de Victorio “sobre un espejo opaco” es “la conciencia del lector dirigida a una serie de elementos inconexos”, los cuales el lector ha de percibir participando en los juegos

¹⁴⁷ Un estudio de *Los días contados* que enfoque la estructura narrativa de la obra sería interesante, utilizándose los planteamientos teóricos que Gérard Genette presenta en *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Sería interesante estudiar, por ejemplo, la confluencia de voces narrativas que establecen los personajes y el narrador, cuya focalización fluctúa entre la interna y externa, y cuya voz se entremezcla con las de aquéllos, causando una notable ambigüedad a la hora de determinar quién relata las distintas acciones en la obra.

lingüísticos del párrafo. La sombra, que parece pasiva al principio, se convierte en Victorio, o en una figura ambigua, debido a que los verbos cambian a la tercera persona, pero después notamos que se trata de ambos. Por otra parte, el estudioso nota que “los boxeadores llevan las manos vendadas, pero, al añadirse ‘pareciera herido’ se nos indica otro nivel intuitivo”. De acuerdo con él, también habría que notar el proceso de animalización de la sombra, que Victorio crea y que a la vez lo arremete (82). Después de ofrecer otros detalles sobre su análisis, Giacomani concluye que Victorio no tiene la “visión fenoménica” del lector y que podemos captar aspectos de su realidad interna o externa que él desconoce (83). Pero como se indica en su trabajo, hay muchos ejemplos que ilustran lo fenomenológico en *Los días contados*, relacionados directamente con el barrio.

Así, como también se aprecia en aquel espacio barrial de *Materia prima*, de la contemplación de la vida ordinaria en *Los días contados*, del barrio, surge una realidad “nueva” que revela las esencias de lo cotidiano, de lo aparentemente insignificante, como bien se muestra al comienzo del “sexto” capítulo, donde se describe la concurrencia de los clientes del “Depósito de Licores”, al esperar la apertura del establecimiento. Allí aguardaban el Palomo y un “gastifer cojo”, y

Les unía en la espera la visión de una clara divinidad que iba cobrando forma en el humo [la neblina de la mañana]: un aliento echándose sobre el barrio desde los parrones y las higueras, desde subterráneas repisas y anaqueles, desde corchos violetas [...], vidrios envueltos en telas de arañas y papeles de colores adornados de coronas, medallas, efigies y años. Una seguridad en la realidad de ese día. El barrio era como un huevo de luz que

empezaba a crujir y agrietarse, y desde adentro le venía saliendo un ruido de vida a picotazos. (25)

Como propondría Giacoman, los personajes perciben el momento externo (la ansiosa espera), pero, en verdad, parecen estar fuera de la experiencia fenomenológica (la percepción originaria), que el narrador y el lector pueden claramente percibir; o sea, una vivencia nueva que, en realidad, no corresponde a la descripción grotesca de los decadentes personajes, hecha en la próxima página. De un modo similar, en el maratón en que casi todos los del barrio participan, el evento se convierte en un pretexto para referirse a la vida. Pero aquí, la experiencia interna/originaria se presenta de forma ambigua, pues no sabemos si es el Palomo, otro personaje o el narrador quien dice lo siguiente: “Distancia. Tiempo. Para hacerles comprender. Niñitos: la vida va corriendo en punta y, aunque no queramos, vamos en posición de alcanzarla en la arremetida final. Un poquito de paciencia: se cansará. La vida se cansará y entonces la alcanzaremos. Sólo un poco de tiempo. Perspectiva. Y calma” (60). Sea como fuere, el Palomo, junto a Victorio, son los héroes de sus respectivas prácticas reales y simbólicas, puesto que constituyen, esencialmente, la catarsis del barrio (Giacoman 86).

Veamos de cerca *Materia prima*. “Nuestro barrio”, afirma Papiro mientras recuerda la Dictadura, “era, realmente, un laboratorio”, y “puedo reconstruir la historia de la humanidad con sólo ver los ejemplos de mi ámbito” (48), refiriéndose a Roma, lugar desde donde escribe. De ahí que las historias/actitudes de los personajes empalmen con figuras históricas conocidas. En Juan el inglesito, líder defensor del barrio, por ejemplo, Papiro percibe “al Napoleón que asistió al asalto de las Tullerías” y que ganó “fama dentro de una Francia revolucionaria”, lo que se asemeja al momento histórico que evoca

el narrador. Asimismo, en la voz del locutor Moisés Lambert, quien narraba la vida del incipiente barrio, a Papiro le parece oír la voz de Suetonio.¹⁴⁸ Por esto concluye al contemplar la juventud de Villa Francisca: “Toda juventud sigue viviendo en los pretiles del alma, en los acantilados del espíritu. Cambia el medio, cambia la cultura, cambian los dioses, las hojas vienen, van, Roma se decolora y aún en la voz de Suetonio diciendo la grandeza de los Doce Césares, me parece escuchar la voz paralela – como sombra en un espejo – de Moisés Lambert” (49). Como notamos, el momento externo en estos casos se relaciona con hechos de la vida ordinaria del barrio, de donde el narrador extrae la “percepción originaria” que se relaciona con la Historia: en otras palabras, detrás de la conducta de Juan el inglesito se esconde Napoleón, y con él se relaciona nuestra historia con la de cualquier sociedad; la misma conexión histórica establece Papiro con Moisés Lambert. En este sentido, la novela de Veloz Maggiolo se diferencia de *Los días contados*, donde el “momento interno” experimentado se asocia con la vivencia inmediata del personaje, con el presente en que ocurre la acción. Pero, ¿quién percibe las realidades latentes en *Materia prima*? Hasta cierto punto, no las perciben los personajes que le dan vida al relato, pero sí las viven los narradores homodiegéticos de la obra, empeñados en escribir una metahistoria sobre Villa Francisca.

El capítulo III de *Materia prima*, donde comienzan a desarrollarse estos rasgos fenomenológicos, los objetos/hechos contemplados llevan a una serie de “intuiciones [históricas] encadenadas”, pues de la primera intuición, pasamos a la segunda y luego a la tercera... (Giacoman ha explicado este proceso intuitivo para describir las vivencias de los personajes en *Los días contados*, 79). Consciente de que “todo tiene algo de todo”,

¹⁴⁸ Cayo Suetonio Paulino (69-140 DC), prominente político, militar e historiador romano, quien, entre otras cosas, escribió *Las vidas de los Doce Césares*, desde César hasta Domiciano.

Persio, escribiéndole a Papiro desde Roma, hace varias observaciones para comunicar su idea ecléctica sobre la historia de dicho barrio, y del hombre: “Mi querido Papiro. [...] El paralelo [de Roma y Villa Francisca] es interesante. Y es que la historia universal no es otra cosa que una selección maliciosa e interesada de hechos que no toman en cuenta la vida mínima de los seres” (19); luego añade: “¡Oh, mi pequeño país con su aparente historia diminuta, con sus microscópicos chismes [...]!” (20), evocación que llevará a una autorreflexiva contemplación de la historia del lugar. Pero veremos, de nuevo, que se trata de una historia que sólo el narrador puede descifrar, como lo indicará en estas líneas: “[...] mi pequeño país con su explotado vientre, es y ha sido el laboratorio de numerosas realidades apenas *perceptibles* para sus propios habitantes” (20; mi énfasis). A partir de aquí veremos que debajo de los “simples” hechos relatados suele haber una serie de motivos históricos más amplios.

Para ilustrar su punto de vista Papiro centra su relato, que parte de su contemplación del barrio, en una “gota de agua”,¹⁴⁹ imagen que representaría el “momento externo” en la concepción fenomenológica comentada. “Una gota de agua de mar no es el mar, pero contiene los elementos químicos del mar. [...] Posiblemente peces insólitos y microscópicos navegan en la gota; posiblemente algas y caracolas se mueven dentro de un agua fertilizada por la vida; es posible que toda pequeñez sea el feto de un abigarrado ‘hecho histórico’” (20). La imagen se extiende: “La pequeña gota de lluvia [...] se desliza sobre el lodo y sin darse cuenta se pone en contacto con huellas milenarias, llevándose, sin saberlo, el paso cansado de quienes rebasaron hace ya tiempo los pocos años de vida que constituyen la biografía de un ser viviente” (21). El

¹⁴⁹ El motivo de la imagen se asocia con las lluvias que han caído en Roma (21), lugar desde donde escribe Papiro, como ya dijimos.

objeto/hecho (“la gota de agua”), momento externo de la percepción, produce un encadenamiento de intuiciones, hiladas por el típico motivo histórico de la narrativa maggioloana. En la primera cita tenemos, pues, la historia de los elementos químicos, del mundo animal submarino, el correr del tiempo...; el conjunto de intuiciones de la segunda cita, como se nota, son similares. Lo importante de estas secuencias aparentemente inconexas es, como diría, Giacomani, la reciprocidad de los hechos relatados, o sea, la relación intrínseca que los une. De todos modos, dicha imagen se emplea como una metáfora para entender la universalidad de Villa Francisca, motivo que inicia el capítulo, como indicamos previamente.

G. *La mosca soldado*: aproximación fenomenológica

En *La mosca soldado* observamos patrones fenomenológicos similares a los que apreciamos en *Materia prima*, aunque con efectos diferentes. De nuevo, las “arqueotécnicas” de la narración, tan patentes en la obra, son procedimientos catalizadores relacionados con la fenomenología, cuyo fin es descubrir, a través del lenguaje poético, el ser del mundo material, como propondría Husserl. Según el narrador de la novela, con el objeto que descubre el arqueólogo, “aflora, burbujea, un mundo intangible que se hace presente sin que lo hayamos considerado parte de nuestro proyecto. Expresiones de un universo casi de espuma en donde lo intocable es real, y nos desquicia, aportando datos que el diario no debe consignar” (13). Para conocer el mundo, Husserl proponía volver a las cosas mismas, con lo que el filósofo rechazaba el “pensamiento absolutista de la ciencia”. Cañas trae esta reflexión a su estudio para explicar el pensamiento poético de Claudio Rodríguez, en cuya poesía “se manifiesta [...]

ese poder de escuchar el canto que en su silencio, en su intimidad, vive en la materia y en el mundo” (90), con lo que el poeta realiza una “búsqueda continua de una comunión” con el mundo. Para ilustrar su juicio, el crítico apunta unos versos de Rodríguez cuyo contenido no se aleja del pensamiento de Veloz Maggiolo, quien en su búsqueda de la realidad (o “irrealidad”) se acerca al objeto para comulgar con la Historia. Veamos algunos versos de aquel poeta, analizados por Cañas, que ilustran dicha comunión:

Y estoy dentro
de esa música, de ese
viento, de esa alta marea
que es recuerdo y festejo,
y conmiseración [...]
.....
Y oigo la piedra, su erosión, su cántico
interior, sin golondrinas
desdeñosas, sin nidos,
porque el nido está dentro, en el granito,
y ahí calienta, y alumbra, hoy en junio,
la cal viva.¹⁵⁰

Aclaremos que en el texto de Rodríguez se describe básicamente la experiencia fenomenológica de la voz poética, del hombre en su intimidad con el mundo, como apunta Cañas. En *La mosca soldado* notamos otra dimensión del asunto al tratar de comunicársele al lector, autorreflexivamente, cómo se llega a esos momentos trascendentales.

Considerar que las significativas “irrealidades” que descubre el profesor en *La mosca soldado* surgen de un modo espontáneo sería, por parte del lector, una conclusión ingenua pues, como muestra la novela, en el proceso de recreación de aquel remoto mundo hay una explícita intencionalidad de llevar la investigación arqueológica a un plano poético. Y es precisamente en este plano donde es posible ver ese “universo casi de

¹⁵⁰ Versos provenientes de *El vuelo de la celebración* (Madrid, Visor, 1976).

espuma”, imagen cósmica que alude al conocimiento trascendental propuesto por Husserl y promueve, a la vez, el mundo de las ideas que puede surgir en la creación artística; esta imagen, además, equipara nuestra historia local con la mundial.

Según el profesor, el resurgimiento de Pandora es posible porque él investiga más que los huesos de ésta. Le interesa más la forma de vida de ella y su población aborígen, información que se obtiene a través de la poesía, del lenguaje,¹⁵¹ o de los planteamientos fenomenológicos en cuestión: “Cada objeto contiene palabras, cada espacio vital contiene silencios descifrables. Leer esas frases, descubrir la fonética consolidada en la materialidad de las cosas, sería parte de la labor del historiador, pero igualmente del novelista que intenta descifrar un alfabeto sin consonantes ni vocales” (190). Estas ideas coinciden significativamente, como mostramos en el segundo capítulo, con las observaciones que hace Filer sobre la búsqueda lingüística realizada en *La ciudad ausente*, en el intento que hace la novela de acceder a la Historia. El narrador de *La mosca soldado*, quien sistemáticamente plantea esta búsqueda a través de *todo* objeto, también propondría que para recuperar el pasado es menester acudir a las “inscripciones oculares en huesos y en “quelonios” por medio de un ejercicio imaginativo que surge de la indagación del lenguaje en el contexto de la ficción.

Estas exhortaciones se dirigen también al lector y nos hacen pensar en las reflexiones fenomenológicas que presenta Valdés para entender los efectos que en la recepción produce el lenguaje literario, los cuales están asociados con una finalidad histórica en *La mosca soldado*. Para determinar la función del lenguaje literario, según el crítico, hay que reflexionar “on the phenomenal relationship which the language

¹⁵¹ El profesor toma estas ideas de *The Anthropological Imagination*, libro de Muriel Dimen-Schein, a quien el narrador cita directamente en la novela.

establishes with the reader's own realities" (29). El propósito del lenguaje literario es, pues, establecer correspondencias entre realidades paralelas, es decir, la realidad del mundo del lector y del universo ficticio del texto. Pero debido a la naturaleza subjetiva del lenguaje literario, *el mismo* objeto contemplado evocará, según el crítico, distintas interpretaciones en el lector, y, en el proceso, el texto adquiere variados niveles de significación.¹⁵²

A modo metaficcional, estas ideas se vislumbran en *La mosca soldado* mediante la mágica y/o poética ficcionalización que se realiza sobre los secretos históricos de El Soco. Por ejemplo, los murciélagos que veían los arqueólogos en el sitio de excavación, según el profesor, “terminaron cayendo a veces dentro de nuestras carpas y caminando, como animales inteligentes y domésticos, entre cuadernos y lápices, como quienes buscaran la manera de escribir algo, de dejar algún mensaje o testimonio de lo que había acontecido hacía siglos” (41). Luego añade una reflexión que produce intuiciones encadenadas, patrón narrativo característico de *Materia prima* y *Los días contados*: “[...] en los genes de cierta fauna se inscriben historias que se van desde un animal a otro [...]. Algo de dinosaurio tenemos nosotros dentro, te dije [...]”, dirigiéndose a Eduardo. Este discurso sobre el reino animal, también apreciado en la reflexión sobre las moscas soldado, versa, ante todo, sobre la búsqueda intuitiva de la “verdad histórica” emprendida por el narrador, es decir, sobre el mundo de las ideas que produce el lenguaje literario. Si bien es innegable que esta novela proporciona un espacio abierto para el conocimiento,

¹⁵² Valdés aclara, sin embargo, que su argumentación se relaciona más con la interpretación que sobre el lenguaje hace el lector, no en realidad con su función: “Thus, although it's perfectly clear that when reader A states that the words gave him a distinct feeling of joy and reader B maintains that the same words only caused him to reflect on the transitory nature of life, we are engaged in a discussion of response and not of function” (29).

también es cierto que el descubrimiento, visto como fenómeno literario, es solamente accesible a sujetos selectos, como Eduardo,¹⁵³ quien, ideológicamente, podría percibir la conducta de aquellos animales de igual forma. Lo mismo no podrían concluir los lectores sin conocimientos científicos y/o la mentalidad supersticiosa que se requiere para una comprensión más cabal de *La mosca soldado*. Si matizamos el asunto, determinaríamos que el lector con orientación científica descartaría el elemento mágico (o imaginario) y asumiría la obra como un ensayo histórico antropológico. El lector que asume la percepción supersticiosa también establecería una conclusión unilateral de la realidad, idea que, como indicamos, se rechaza en la narrativa maggioloana.

H. Lo fenomenológico en *La mosca soldado* y *La metamorfosis* de Kafka

Es precisamente a la participación del lector a lo que apela *La mosca soldado* desde el comienzo, donde Eduardo, tomando explícita conciencia del “insignificante” insecto, insta al profesor a que se escriba la novela, e, implícitamente, a que el lector siga leyendo la obra. En la creación de la novela hay, sin duda, un conciente afán de darles a las moscas soldado una importancia narrativa significativa, terminología que curiosamente no se utiliza de modo explícito en *Florbella*, donde sólo se alude una vez a tales moscas con la frase “larvas de coleópteros” (59-60). Las moscas soldado en la obra más reciente de Veloz Maggiolo suponen, por parte del autor, otras dimensiones importantes en la narración, como ya indicamos. De hecho, en *Florbella* no se hace mención de ellas hasta dichas páginas, pero en aquélla se abre la narración con la aparición del insecto y se seguirá aludiendo al mismo, buscando lo que se “esconde”

¹⁵³ Recordemos que el argumento de la novela está estructurado como un diálogo en el cual Eduardo se presenta como destinatario y lector de la obra.

detrás de él.¹⁵⁴ Así al poner en el centro de su discurso a tal insecto, la novela muestra una predilección deliberada por la retórica fenomenológica, de lo que se prescinde en *Florbella*. En efecto, en la primera oración de *La mosca soldado* notamos la presencia del insecto: “Eduardo ha venido y me sorprende con un regalo inesperado” (11), es decir, las dos moscas soldado en la caja pequeña, las cuales pasan los límites de lo inservible, de lo repulsivo, como nos lo dice el narrador: “Moscas. Numerosas veces las vimos girar sobre nuestras cabezas y las espantamos sin siquiera sospechar que ellas poseían parte del secreto de una historia que ahora Eduardo quiere salvar confiando en mi memoria” (19). Como sabemos, éstas tendrán objetivos cruciales tanto para la narración como para la reconstrucción histórica.

El enfoque de estos insectos evoca *La metamorfosis* de Kafka, obra que curiosamente incluye Natanson en su análisis fenomenológico. En su estudio, Natanson analiza el surgimiento de lo fenomenológico en esta obra, donde Gregorio experimenta su trascendental cambio en el contexto cotidiano de sus obligaciones laborales (110). Según Natanson, dicha transformación se entiende profundamente a través de la reflexión fenomenológica, mostrando que a Kafka no le interesa crear un Gregorio-insecto “trivial” ni “repulsivo”; más bien, el propósito de su creación, como muestra Natanson, es irónico: En efecto, Natanson describe a Gregorio Samsa como el “awake insect” en aquel hogar disfuncional, donde los demás encarnan lo repulsivo. “[...] altogether”, apunta el crítico, “the Samsa household is locked in a familial stupor. It is the metamorphosis of Gregor which ‘shows forth’ the family, arouses them from their mediocrity long enough to

¹⁵⁴ Recordemos que las moscas soldado se asentaban, según la conclusión del profesor, al fermento preparado con las raíces de la guáyiga, lo que proveía la proteína en la alimentación de la histórica población indígena que reconstruye la novela. Para mayores aclaraciones, cfr. mi edición crítica de la novela, “Relevancia de los elementos ‘triviales’ en la narración [de *La mosca soldado*]”.

crucify their son and brother” (111). Por esto, cuando Natanson se pregunta qué norma ha de utilizarse para entender dicha transformación en términos fenomenológicos, el crítico apunta una observación ya hecha con relativa profundidad en el análisis de *Materia prima* y *Los días contados*: “It might be suggested that Gregor has become caught in an ‘enclave’ of meaning. ‘Enclaves’ [...] are regions belonging to one province of meaning enclosed by another” (116).¹⁵⁵

En *La mosca soldado* hay, definitivamente, “enclaves” de significación sobre dichos insectos, lo que se nota desde el título de la obra; su mención y/o exploración en las páginas 11, 17, 19, 30-31, 133 y 137 apoyan este juicio. De acuerdo a la investigación científica llevada a cabo, estos insectos proveían, según la novela, proteínas cuando se asentaban en el fermento de la guáyiga (véase el apartado i, del próximo capítulo para mayores precisiones); esto cobra gran importancia en la argumentación histórica que se establece sobre la población indígena de Pandora. Pero a diferencia de los efectos de terror y repulsión que causa el Gregorio-insecto en su entorno, las moscas soldado en la obra de Veloz Maggiolo carecen de implicaciones negativas. Éstas tienen, además, un propósito explícitamente retórico relacionado con la memoria, tema que, como exploramos en el segundo capítulo, es omnipresente y que, curiosamente, no se aborda en *Florbella*. Son ellas las que precisamente dan inicio al metadiscurso narrativo de la novela, pues cuando Eduardo se las muestra al profesor, éste último señala, “Eduardo no cede ante los recuerdos” (11). En otras palabras, la visita de Eduardo con las moscas le recuerda al profesor el hallazgo de 1973, motivo del proyecto literario que ambos emprenden.

¹⁵⁵ Natanson toma esta definición de Alfred Schutz (1899- 1959), filósofo, sociólogo y fenomenólogo austríaco.

I. Breve reflexión sobre el objeto fenomenológico en *El hombre del acordeón*

Como sucede con *La mosca soldado*, en el título de *El hombre del acordeón* se sugiere un detenimiento en el objeto aludido, que, como las moscas, implica una serie de connotaciones semánticas del instrumento musical, tanto desde el aspecto narrativo como desde la perspectiva histórica. Como notamos en el desarrollo de la trama, el acordeón es una herramienta narrativa que servirá para abordar el asunto histórico relacionado con Trujillo, por lo que inclusive se narra la historia del instrumento en el país (51-52); también se relatan, insistentemente, las circunstancias que atañen el robo y rescate del mismo, hasta el final de la obra, donde el instrumento, al adquirir una dimensión mágica, se depura de su valor práctico para así alcanzar una significación más simbólica. Así, la importancia que adquiere el acordeón no se relaciona tanto con la penetrante música que produce el instrumento como con el rescate simbólico que el fenómeno implica: es decir, recuperar dicho objeto implica la preservación de la ideología antitrujillista de Honorio, y reivindicar a los muertos en la Masacre, como ya comentamos.

J. El lenguaje figurado y la historia

Si podemos identificar las *dimensiones otras* de la realidad, lo “irreal” en términos fenomenológicos, es precisamente en el contexto literario, donde el lenguaje figurado permite representar aspectos significativos sobre esa realidad, es decir, sobre la Historia en nuestro trabajo. En Veloz Maggiolo, y específicamente en *La mosca soldado*, se construye un lenguaje figurado, centrado esencialmente en la metáfora, donde se cruzan vocablos y/o expresiones que pertenecen a distintos campos semánticos, los cuales reflejan los variados conocimientos del autor, en un intento de explicar el devenir

histórico. Es decir, el autor utiliza razonamientos filosóficos para acercarse a la historia o al lenguaje de las matemáticas y de la física con la finalidad de describir el mismo proceso. Aludiendo al aspecto fenomenológico de esta figura retórica, Natanson sugiere que la metáfora es un “lenguaje intenso” en el que las palabras adquieren existencia, en el “sentido matemático” del término. Por esto concluye que “Metaphors are condensations of language in which words *become*, in which words escape their bounds and reverse our perception of what is real” (132). De las muchas construcciones metafóricas que apreciamos en *La mosca soldado*, algunas tienen alto relieve histórico.

En la línea de pensamiento de Natanson, el profesor, al organizar las piezas que le dan coherencia al mundo reconstruido en la novela, ofrece razonamientos donde confluyen, entre otros, el lenguaje de las matemáticas, la física y la astronomía para tratar un asunto histórico-literario.

La imaginación es la madre de la ciencia, Carlos. No puedes ni siquiera comprender un número algebraico si no tienes imaginación. Menos siete es una bella abstracción, como lo es el que una estrella apagada hace milenios siga alumbrando porque aun luego de muerta su luz esté en camino. Las distancias propagan la vida. Sin los nuevos telescopios tendríamos que suponer que existe un tiempo simultáneo y creeríamos que lo que ya pasó no es el presente que sugiere la estrella. Te darías cuenta de que hay pasados que son presentes sólo porque las tecnologías los descubren. (84)

Si lo que imaginamos tiene alguna relevancia histórica, según la novela, lo tiene en el campo metafórico que surge con la reflexión y el lenguaje relacionados con las

disciplinas en cuestión. Es decir, si lo que se imagina con la metáfora no es real, de acuerdo con el profesor, tampoco lo son los números, como concluiría Natanson.¹⁵⁶ La novela señala, de nuevo, la importancia de la intuición epistemológica en la exploración del pasado.

De todos modos, la proposición del narrador está relacionada con la proyección cíclica de la Historia, que tanto se señala en la obra. Por ello, en su indagación sobre el mundo de Pandora, el profesor sostiene que “debajo de cualquier presente hay un presente paralelo. Un sub-presente [la historia]” (72), porque según él, reiterémoslo, el presente histórico tiene una huella paralela, “como la que se queda debajo del papel carbón cuando escribimos una carta” (72). El ejercicio del lenguaje imaginativo/metafórico, y aun el propio movimiento del lápiz con el que se escribe, serán fundamentales “para comenzar a entender lo que no hemos estado buscando”, lo cual aparece, según el narrador, inesperadamente (72). En este sentido el profesor ofrece una interesante imagen visual para comunicar su punto de vista. Para él, el conocimiento que surge imprevistamente es “como ese pez que salta en un dorado arco y se vuelve a las aguas dejando un mensaje de escamas brillantes en ‘su aire’, escamas que concuerdan con la metáfora de la mejor poesía” (72).¹⁵⁷ Estas imágenes presentan varios niveles semánticos, relevantes para nuestro trabajo. En primer lugar, la imagen en forma de arco refuerza la referida circularidad histórica; por otro lado, la imagen de las “huellas”, que también se presenta en la cita previa, sugiere el surgimiento de las esencias que percibe el

¹⁵⁶ Por esto, ante la posibilidad de negarse la existencia del mundo de las metáforas, Natanson se pregunta irónicamente: “Do numbers ‘exist’?” (132)

¹⁵⁷ El autor me comunicó lo siguiente: “Hay cosas triviales que generan la metáfora, que llevan a la poesía; admiro al escritor que, a través del manejo de la metáfora, puede escribir [narrar] indirectamente”.

fenomenólogo. Es decir, el narrador logra crear una imagen compleja pintando la “Historia” con las palabras, desentrañando el pasado con el lenguaje, pintando con él. Dicha imagen, construida con el lenguaje, evoca las ideas que presenta Cortázar sobre las palabras.

En *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*¹⁵⁸ se aborda el tema del lenguaje desde una perspectiva que, curiosamente, no se aleja de los presupuestos fenomenológicos esbozados. Para el escritor argentino, con la palabra, el niño, por ejemplo, sólo tiende a remitir al valor funcional de los objetos, con lo que se pierde el efecto fascinante que la misma palabra puede producir (25). Pero la palabra adquiere otra dimensión que, para él, desde niño, se conseguía construyendo imágenes en el “aire” mientras escribía con el dedo: “Yo estiraba el dedo y escribía palabras, las veía armarse en el aire. Palabras que ya, muchas de ellas, eran palabras fetiches, palabras mágicas” (25).¹⁵⁹ Este efecto es similar al que produce el arco que deja aquel pez en el aire, pues el profesor, con su sensibilidad del lenguaje poético, puede desentrañar el significado de dicha imagen. Aunque ninguno de los dos escritores haga alusión explícita a premisas fenomenológicas, los dos proponen la suspensión de la realidad.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Se trata de un libro publicado en 1985, que reúne una serie de entrevistas que le hace Omar Prego al autor argentino.

¹⁵⁹ Para explicar su punto de vista, Cortázar recuerda que cuando sus padres hablaban de una actriz famosa, Lola Membrives, escribía su nombre en el aire muchas veces, hasta desvincularlo de la persona concreta: según él, sus padres iban a ver las piezas que ella representaba y él disfrutaba el placer o “fetiche” que ese nombre representaba, “Lo-la-Mem-bri-ves”. (25)

¹⁶⁰ En dicha entrevista, Cortázar también recuerda que, desde niño, tenía “una especie de sospecha de que si yo no exploraba la realidad en su aspecto de lenguaje, en su aspecto semántico, la realidad no era completa para mí, no era satisfactoria. [...] Entré en una etapa que podría haber sido peligrosa y desembocado en la locura: es decir, que la palabras empezaban a valer tanto o más que las cosas mismas”. A esto responde Omar Prego, “Una especie de sustitución de la realidad” (25).

Para explicar la historia de la humanidad el profesor en *La mosca soldado* alude a una significativa metáfora de Heráclito,¹⁶¹ en la cual apreciamos la retórica fenomenológica en cuestión. La metáfora establece una relación entre el mundo material y el metafísico, y por medio de esa relación el tiempo (presente y pasado) se percibe como un “gerundio permanente”. Esta relación dialéctico-temporal se concreta pues en una amplia imagen que servirá para explicar la Historia,¹⁶² proposición que, como mostramos en el segundo capítulo, concuerda con la ideología de Lezama Lima: “La vida”, afirma el narrador, “es bergsoniana, es el río que pasando no deja de pasar, y que pasando se ha transformado y sigue siendo el río” (108)¹⁶³. En definitiva, esta imagen metafórica resume la tesis aquí presentada: las corrientes del río (la indagación del presente) “escarban” constantemente en el fondo del mismo (el pasado) para ofrecernos nuevas perspectivas sobre la Historia; es decir, las “esencias” del pasado. Por esto, para el profesor hay en esta relación un “ir y venir” que parece inactivo “pero que se enciende con sólo evocar unas imágenes” (108). Es precisamente buscando dichas esencias como se llega a conocer mundos novelescos con relativa familiaridad para el lector.

¹⁶¹ Heráclito de Éfeso (544- 484 AC). Filósofo presocrático considerado como el padre del materialismo dialéctico.

¹⁶² En su libro *Matière et Mémoire* (1896), Henri Bergson, a quien el narrador alude en la próxima cita, “busca una tesis que no sea ni idealista ni realista; para ello parte de que materia no significa ni cosa ni representación, sino algo que construye el sujeto y que denominaremos ‘imagen’”. Cfr. <http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2002rest/2002oct/textos/pn18-10.html> Bergson, quien elaborara “una teoría de la evolución basada en la dimensión espiritual de la vida humana”, se asocia con la escuela intuitiva de la filosofía y subrayó la importancia de la intuición sobre el intelecto. Véase <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1464>. 2 de enero de 2008.

¹⁶³ Para Heráclito, “todas las cosas son y no son, porque todo fluye, está cambiando constantemente, naciendo y muriendo” (*Cuadernos de Formación Marxista*, http://www.engels.org/cuader/1_Materialismo/mate.htm). Así, en ese “ir y venir”, en la concepción de la vida como un “gerundio”, al que se refiere la obra en cuestión, podemos llegar a saber quiénes somos, y a conocer las realidades históricas concernientes al mundo de Pandora. 6 de agosto, 2006.

Así, notamos que en la narrativa reciente de Veloz Maggiolo se construye un discurso que enfatiza, sistemáticamente, el sentido vital de los objetos, en la relación que éstos guardan con la realidad constitutiva del pasado dominicano o de la historia de la humanidad. Pero se trata de un ejercicio *consciente* que apela a la participación del lector, quien, sometiéndose, en gran medida, a la introspección histórica, también podrá, como dicho profesor y demás narradores maggioloanos, percibir/interpretar los fenómenos “irreales” de los textos que conciernen al pasado.

V

Referencialidad histórica, veracidad e imaginación

A. Propósito

El tema que anuncia este título puede dar la impresión de que aquí pretendemos continuar las ideas presentadas en los capítulos previos, especialmente en el último, donde llegamos a analizar, inclusive, lo que constituye la “irrealidad” y lo que ello implica en la concepción sobre el pasado. Esto es cierto en alguna medida quizás, pues las obras de Veloz Maggiolo aquí estudiadas son, como se ha sugerido, composiciones que constantemente remiten a diversos referentes pertenecientes a distintas disciplinas; por esta razón, cualquier tipo de análisis de estas obras, y de la mayor parte de su narrativa, exige un acercamiento interdisciplinario.

En efecto, la narrativa que el autor ha producido en las últimas décadas se presenta como un medio discursivo que se construye con ideas provenientes de las ciencias (sociales), la filosofía y la literatura, como se ha señalado. Esta confluencia produce un entramado de textos, de voces, generalmente históricas y literarias, que se funden o dialogan entre sí, a veces de modo conflictivo, voces narrativas que no siempre tienen un referente concreto o identificable en la realidad. En esta última parte de nuestra investigación nos interesa, pues, atender y/o identificar fuentes específicas e implícitas de dichos textos para poner de manifiesto, particularmente, la relevancia histórico-literaria que las mismas poseen. En el sentido más literal posible, en este capítulo se pretende determinar la veracidad histórica de varias referencias ofrecidas, atendiendo a los factores que intervienen en la construcción de esas fuentes, tales como la imaginación, el olvido, y más importante aun, la confluencia de “textos” asociados con los discursos literarios; por

esta razón han de considerarse importantes ideas y problemas específicos relacionados con la intertextualidad.

B. Nociones generales (fundamentales) sobre la intertextualidad

En 2000 Graham Allen publicó *Intertextuality*, donde el crítico esboza e interpreta la teoría que le da el título a su libro. Aquí Allen hace un rastreo histórico de las ideas que habían venido proponiendo, entre otros, el lingüista Ferdinand Saussure (1875-1913), los teóricos Mikail Bajtin (1895-1975), Gerard Genette (1930-), y Julia Kristeva (1941-), quien acuñó el término, como sabemos. El término “intertextualidad” representa una de las ideas fundamentales en la teoría literaria contemporánea, pero Allen advierte que esta modalidad literaria no se presenta de una forma transparente, por lo que el crítico atiende a los problemas que se derivan de las interpretaciones establecidas. “The term is defined so variously that it is, currently, akin to such terms as ‘the Imagination’, ‘history’, or ‘Postmodernism’” (2). Ante los posibles conceptos que se pueden asociar con la intertextualidad, Allen, tomando en consideración diversas reflexiones propuestas sobre esta teoría, asume una inevitable postura ecléctica en la que especialmente acoge los planteamientos de Bajtin y Kristeva.¹⁶⁴

Desde la perspectiva contemporánea, según Allen, el acto de interpretar un texto, literario o no, supone un complejo proceso “epistemológico”¹⁶⁵ en el cual será indispensable asumir los contextos socio-lingüísticos, culturales e históricos que intervienen en la composición del mismo. Así, de acuerdo con el crítico, el significado

¹⁶⁴ Léase las páginas 1-2 y 56-60, por ejemplo.

¹⁶⁵ Mi uso del término.

de un texto está condicionado a la subjetividad del lector o al momento histórico en que se lleva a cabo la lectura. No por otra razón advierte en su libro, desde el principio:

The idea that when we read a work of literature we are seeking meaning to find a meaning which lies inside that work seems completely commonsensical. Literary texts possess meaning; readers extract meaning from them. [...] Works of literature [...] are built from systems, codes, and traditions established by previous works of literature. [...] Texts, whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning. They are what theorists now call the intertextual. The act of reading, theorists claim, plunges us into a network of textual relations. To interpret a text, to discover its meanings, is to trace those relations. (1)

Las observaciones de Allen se ponen en su respectivo contexto histórico-literario, y son, sin duda, pertinentes para nuestro trabajo: El término 'intertextualidad', según los críticos posestructuralistas de los años de 1960 y años posteriores proponen que la crítica, como la literatura misma, es inherentemente inestable, el producto de deseos subjetivos y necesidades. A diferencia del rigor científico y la afirmación objetiva que caracterizó al estructuralismo, los posestructuralistas usaron el término para perturbar nociones de significado estable e interpretación objetiva (3). El término promueve nociones de relacionalidad, interconexiones e interdependencia en la vida cultural moderna. En la época moderna, según esta teoría, no se puede hablar de la originalidad del objeto artístico, ya sea una pintura o una novela, porque dicho objeto se compone de un

conjunto de piezas ya existentes en el arte.¹⁶⁶ El artista es creador de concepciones modernas del arte y producciones culturales (5).¹⁶⁷ Como aclara Allen, sin embargo, el enfoque intertextual en cuestión no se presenta sin problemas. Por ejemplo, a modo de conclusión, el crítico se pregunta: “Does intertextuality provide us with a form of knowledge, or does it destroy what was previously considered to be knowledge?” (59). Esta interrogante problematiza la Historia, pues según el planteamiento el conocimiento histórico que se obtiene a través de las fuentes intertextuales, por ejemplo, en una época determinada no tiene un significado permanente, lo cual ha de considerarse al interpretar la narrativa maggioloana, que promueve diversas formas de acercarse al pasado.

Han de considerarse, además, otros problemas fundamentales sobre los que advierte A. Marchese; como señala el crítico, “un texto puede tener por contenido otro texto, real o fingido, con los problemas de metalenguaje que derivan de este hecho” (218), problema que hemos de considerar al analizar las cuatro obras enfocadas, particularmente *La mosca soldado*. Otro problema que ha de considerarse es el “fenómeno estético de la transcodificación”,¹⁶⁸ mediante la cual “un texto puede incluir o transformar elementos de otros textos”; en este caso, la fuente citada, aclara Marchese, solamente puede aclararse con la confrontación textual o el conocimiento de la misma (218). En definitiva, estas reflexiones se pueden aplicar a los textos maggioloanos

¹⁶⁶ En este sentido, Allen, reflexionando sobre la autorreferencialidad del signo lingüístico que proponía Saussure, concluye que la originalidad del texto literario es prácticamente inexistente, por lo que afirmaría que si un novelista se propone crear un personaje “loco” no dejaría de usar como modelo a Don Quijote, es decir, la referencia del nuevo personaje desquiciado tiene su origen en la literatura, no en el mundo concreto. “[...] in reading literature we become intensely aware that the sings deployed in any particular text have their reference not to objects in the world but to the literary system out of which the text is produced. If a modern author, for example, presents a characterization of Satan in their text they are far more likely to have in mind John Milton’s representation of Satan in his epic poem *Paradise Lost* than any literal notion of the Christian Devil” (11-12).

¹⁶⁷ Estas interpretaciones son palabras textuales de Allen, traducidas por mí.

¹⁶⁸ Es decir, “la transformación del sentido producida por un cambio de código” (Marchese 411).

referidos para apreciar mejor su complejidad histórico-narrativa, pues, como hemos visto, éstos establecen diálogos explícitos e implícitos con otros textos a través de citas directas e indirectas.

C. Intertextualidad y literatura; la narrativa de Veloz Maggiolo

Asumir la obra literaria como un complejo *corpus* de diversas referencias provenientes de variadas disciplinas y del mismo sistema literario ha sido una tarea abordada por la crítica hispanoamericana contemporánea. Esto se comprueba, por ejemplo, en *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de Literatura*, donde aparecen cincuenta y dos trabajos que tratan dicho tema desde distintas perspectivas; el “volumen reúne voces americanas en el pensamiento intertextual, posibilitando el contacto de la cultura de los pueblos” (Juan José Camero 19).¹⁶⁹

Hablar de la narrativa maggioloana sin tomar en cuenta las nociones esbozadas sobre la intertextualidad es como prescindir de la vértebra histórica que sustenta sus obras. Indudablemente, la obra literaria de Veloz Maggiolo, especialmente las novelas aquí estudiadas, se prestan para un enfoque intertextual interesante, como lo ha insinuado Valerio-Holguín al analizar *La biografía difusa* desde la perspectiva de la novela histórica latinoamericana actual.¹⁷⁰ Las novelas incluidas en este trabajo, admiten y merecen, un enfoque desde el punto de vista de esta teoría.

¹⁶⁹ El simposio se realizó en la Universidad del Norte, Asunción, Paraguay, del 22 al 27 de julio de 1991. Juana Alcira Arancibia es la editora del libro. Para la referencialidad histórica, hay una sección relevante, páginas 236-336, “La incorporación de la historia en la literatura contemporánea: lo histórico como intertexto activo”.

¹⁷⁰ Nos referimos a su artículo “Mito y otredad...”, donde el crítico también incluye *El reino de Mandinga*, de Rivera Aybar.

D. *Materia prima* como un *corpus* intertextual

Materia prima, desde el principio, se nos presenta como un intertexto que contiene un despliegue de referencias al pasado dominicano, relacionado siempre con la historia y la cultura universal. Aquí, más que en ningún otro texto, el autor asume la obra literaria, autorreflexivamente incluso, como un conjunto de textos en cuya mezcla el escritor plasma su originalidad. Si seguimos los planteamientos de Bajtin que toman en cuenta el entorno social inmediato para producir el mensaje, entonces nos preguntaríamos cómo los narradores de *Materia prima* organizan y producen el material con que se construye la narración.

Las primeras líneas de la novela, que refieren a un recuerdo juvenil de Ariel, remiten a convenciones narrativas del relato, contexto que luego servirá para abordar la conquista española y sus consecuencias históricas. “Cada vez que regresaba a Santo Domingo uno de mis mayores deleites era cruzar el río Ozama en yola de remos, y escalar desde la orilla oriental el alto farallón en donde mira hacia occidente la pequeña iglesia de Nuestra Señora del Rosario” (9). Interesa de esta cita la mención de la iglesia, pues el punto de referencia pudo bien haber sido otro; es decir, su contemplación pudo enfocar otro objeto “sin historia”. Pero esta iglesia, según Ariel, “es un pequeño cuadrado construido por los españoles mucho antes de 1523, fecha en que se levantó la catedral de Santo Domingo” (9).¹⁷¹ La mención del período histórico que enfocará la novela, la Dictadura, en la próxima página, será el producto de las asociaciones que se hacen sobre el pasado dominicano; en otras palabras, es el resultado de un diálogo

¹⁷¹ Según las investigaciones arqueológicas de Veloz Maggiolo, esta capilla no se construyó, como se pensaba, alrededor de 1540, sino hacia finales del siglo XV, 1498, fecha que precede la construcción de la Catedral Primada América en aquella ciudad (1514-1546). Para más detalles sobre esta investigación, véase su libro *La fundación de la Villa de Santo Domingo*, páginas 59-62.

polifónico que Ariel establece utilizando la retórica narrativa y diversas fuentes geográficas locales e históricas que tienen referentes concretos en la realidad, como la mención de las ruinas históricas de Santo Domingo y los restos de la nave Santa María. En su evocación de aquellos años juveniles Ariel presenta a Santo Domingo como el escenario histórico de América: “El sitio”, refiriéndose a la ciudad colonial, “es, realmente, un mirador. El paisaje puede ser el mismo pero la escena cambiante es todo un gajo de poesía antigua. También de historias nebulosas” (10). Será pues dicha iglesia y la recurrente imagen del río Ozama, en cuyo lilar quedaban atrapados los camarones, el *pre-texto* que utilizará Ariel para recordar los años de la Dictadura (10); o para que se escriba la novela, puesto que, como señalamos en el segundo capítulo, aquellos crustáceos atrapados guardan una relación con la represión socio-política del momento histórico aludido. Entonces, cuando Ariel dice, “Esta vez me vinieron de golpe los recuerdos de la dictadura. Vi cuerpos flotando río abajo” (10), habría que concluir, siguiendo los presupuestos bajtinianos, que su discurrir histórico local en la novela emerge de diversas asociaciones intertextuales. Como bien ha explicado Allen,

From the simplest utterance to the most complex work of scientific or literary discourse, no utterance exists alone. An utterance, such as a scholarly work, may present itself as an independent entity, as monologic [...], yet it emerges from a complex history of previous works and addresses itself to, seeks for active response from, a complex institutional and social context: peers, reviewers, students, promotion boards and so on. All utterances are *dialogic*, their meaning and logic dependent upon what has previously been said and on how they will be received by others. (19)

Así, podemos entender las referencias a aquel mundo colonial como un preámbulo histórico, necesario para determinar el lugar de Villa Francisca en el mundo. Funciona como una antesala que conecta con la misma persecución a que se refiere Ariel cuando dice que por el río Ozama escapaba hasta llegar hacia las cercanías de Los Minas (10), alrededor del cual estaba el mercado La Playita; “el pañolón africano [de las mujeres que allí concurrían] revelaba la vieja procedencia de estos campesinos de los lugares aledaños de la capital, muchos de ellos descendientes de los esclavos que en 1822 Jean Pierre Boyer liberara, cuando invadió a la naciente República Dominicana todavía ligada a la tradición hispánica” (11). Pero la mención de Los Minas también lleva a Ariel a citar directamente varios versos de Nicolás Ureña de Mendoza, que describen las viviendas del lugar.¹⁷² Cada recuerdo que surge en el discurso narrativo actual de Ariel, entonces, está lejos de ser un enunciado monológico incapaz de comunicar algún sentido; más bien, el sentido surge y se comunica en un contexto donde ineludiblemente intervienen recuerdos que se asocian con factores literarios, sociales e históricos.

En esta convergencia de diversos textos surge un recuerdo de Ariel relacionado con la filosofía enciclopedista, cuya procedencia es importante indagar. Sin duda, las líneas ofrecidas a continuación, que aparecen después de la referencia a la procedencia de dichos habitantes capitalinos, provienen del momento socio-histórico evocado:

No podía apartar de mi mente las conversaciones con Persio, sagaz,
apoyado en una serie de lecturas casi enciclopedistas, le gustaba inventar

¹⁷² “Aunque todo el caserío/ no llega a trescientas almas/ de yagua y tablas de palma/ hay uno que otro bohío” (10). Nicolás Ureña de Mendoza (1822-1875), abuelo de Pedro Henríquez Ureña, es considerado como uno de los iniciadores del color local en la poesía dominicana; escribía, entre otras cosas, poesía pastoral y serranillas provenzalizadas (Balaguer, *Historia de la literatura dominicana*, 101).

historias inciertas, teorías que entonces llamábamos “inescrupulosas”. Una de ellas era que “todo pueblo para desarrollarse ha necesitado de las dictaduras”. Estábamos imbuidos por las ideas enciclopedistas. Entonces leíamos a Voltaire, a Pelleteine cuya frase “la humanidad progresa padeciendo” nos parecía excepcional. (11)

¿Tienen estas dos citas directas, aparentemente pronunciadas en pro de la Dictadura, referentes reales? Creemos que la interrogante lleva a una interpretación ambigua. En primer lugar, esas frases “inescrupulosas”, o ilógicas, atribuidas indirectamente a los enciclopedistas, son ideológicamente opuestas al pensamiento racionalista de tales filósofos. Sin embargo, las palabras de Ariel (y de sus compañeros) sí podrían provenir de las lecturas del enciclopedista francés, Voltaire,¹⁷³ quien advirtió que la práctica de la democracia, en un país grande especialmente, es difícil, debido al carácter corrupto de los hombres responsables de organizar y gobernar la república. En efecto,

Le véritable vice d’une république civilisée est dans la fable turque du dragon à plusieurs têtes et du dragon à plusieurs queues. La multitude des têtes se nuit, et la multitude des queues obéit à une seule tête qui veut tout dévorer. La démocratie ne semble convenir qu’à un très petit pays encore faut-il qu’il soit heureusement situé. Tout petit qu’il sera, il fera beaucoup de fautes, parce qu’il sera composé d’hommes.¹⁷⁴

¹⁷³ En los sistemas de búsqueda utilizados no hemos encontrado al otro autor mencionado, “Pelleteine”.

¹⁷⁴ Estas ideas provienen de “Démocratie”. *Oeuvres Complètes de Voltaire. Dictionnaire Philosophique*: <http://www.voltaire-integral.com/Html/18/democratie.htm>. 10 de mayo, 2008.

Ariel pudo, pues, parafrasear parte de este discurso de Voltaire para expresar, irónicamente, una idea antidemocrática; pero también pudo olvidar, deliberadamente o no, lo que en aquel entonces pudo haber leído junto a sus compañeros en una de las actividades culturales a que probablemente asistieron en la época,¹⁷⁵ por lo que simplemente pudo muy bien imaginar aspectos de ese período histórico a la hora de escribir la novela: el relato de Ariel presenta, en este caso, el fenómeno de la transcodificación; es decir, la transformación lingüístico-semántica del referente “real”.

Pero la lectura de aquellas citas podría arrojar otra interpretación, la más plausible, quizá. Las palabras de dichos intelectuales podría ser el reflejo del conformismo arraigado en la mentalidad de los dominicanos, característico del conocido “pesimismo dominicano”. Esta doctrina sociológica, existente desde el siglo XIX hasta nuestros días, ha sido propuesta por los intelectuales dominicanos para explicar esencialmente el subdesarrollo político y cultural del país, y los complejos raciales y psicológicos del dominicano. En su extensa investigación doctoral, Rita Tejada señala los problemas que han llevado al fenómeno social, según dichos intelectuales; entre otros factores esta estudiosa señala: la deficiente alimentación que generó una población física y mentalmente atrasada; la mezcla racial de europeos y africanos, que llevó a la configuración de “una sociedad inferior, escéptica, pesimista, violenta y servil; la interacción histórica de la nación con Haití, tierra de “negros africanos de cultura, religión y lengua incivilizadas”, y el Trujillismo, que “fomentó el antihaitianismo y la negación o desconocimiento del elemento negro dominicano y asentó las bases para la

¹⁷⁵ Asociamos esta actividad de Ariel con el autor, quien formó parte de la agrupación cultural llamada El Puño, asociación que surgió tras la Revolución de 1965. Véase el estudio de R. Tejada, *Análisis de tres novelas dominicanas...*, 10.

alienación racial y cultural de la sociedad dominicana” (33-34).¹⁷⁶ Curiosamente, Tejada demuestra en su análisis que, a pesar de los ideales izquierdistas de Paco, Persio (y otros), los primeros también personajes centrales de *Materia prima*, éstos caen en el pesimismo porque saben que la situación política no es propicia para la revolución que quieren emprender. Los personajes de *De abril en adelante* se desplazan textualmente a *Materia prima* y repiten la misma conducta conformista que han heredado de la cultura. Así, las referencias a la filosofía enciclopedista mencionadas distan de ser enunciados monofónicos: éstos emergen de un contexto más amplio y complejo, donde residen el factor literario y el socio-cultural.

Es pertinente aclarar que este patrón discursivo que hemos esbozado sobre el comienzo de *Materia prima* sería aplicable a la mayor parte de la obra. Es decir, este esquema narrativo podría utilizarse para entender el surgimiento en la narración de un sinnúmero de personajes locales y universales, como cuando Papiro afirma que en la Villa Francisca de los años '40 y '50 “hubo héroes anónimos que ubicados en el contexto de la mitología hubiesen superado a los dioses homéricos y a los héroes de la Odisea”, comparándolos con los personajes Cacayo de León o Chochueca (16); también aparece la mención del carácter dominante de Napoleón Bonaparte (16), a propósito del indígena prehistórico, Végere, el líder ideal, en la próxima página.

La referencia a Végere en la novela es intrigante puesto que de acuerdo con Ariel (o Papiro) él mismo participó en el sitio de excavación donde su “hombre primitivo” fue encontrado (85). Sin embargo, la vida que cobra este “indígena prehistórico” (600 años A.C.) parece ser más el resultado del ejercicio imaginativo y de la retórica romántica de los narradores que de conclusiones exclusivamente científicas. Al constatar la

¹⁷⁶ Estas observaciones se desarrollan en las páginas 78-90 del citado estudio.

procedencia de este personaje, no encontramos su nombre en fuentes confiables. Según el autor, leyó su nombre en “algún viejo escrito y se me coló en la memoria; como tenía un ‘sabor’ prehistórico, lo usé”.¹⁷⁷ Así entonces, la fuente del nombre es el “texto” que leyó el autor, pero si seguimos con la tesis de la novela concluiríamos que el origen del “líder prehistórico” antillano es pluralista, pues se ciñe a la documentación histórica, a la investigación científica y a los procesos imaginativos asociados con la ficción.

Juzguemos esta postura por las palabras del propio narrador: “[...] Végere no es sólo un personaje real, sino que es una suma de personajes viviendo en el pasado sobre un territorio que Ibarra fundara allá por los comienzos del siglo XIX y que nosotros frecuentáramos y sintiéramos como parte de nuestra propia carne” (85).

En líneas generales, *Materia prima* es en realidad un intertexto que produce diálogos “interminables”, que se refuerzan con la estructura epistolar de la obra: en los capítulos iniciales (I-III) se debate retóricamente la continuación del proyecto de ficción de Persio, y cuando se revela el suicidio de éste al final del tercer capítulo, Ariel y Papiro continuarán la novela, pero re/interpretando la historia que el primero no llega a concluir, afirmando, por ejemplo, que en su escritura Persio “distorsionaba adrede” muchos “acontecimientos” y que “recogía sus recuerdos y los fundía inventando personajes con visos de una realidad que a veces era lógica y que en ocasiones revelaba su profundo interés por la confusión” (148). La literatura como un intertexto pasa de ser, entonces, una conglomeración de referencias; la literatura es más bien un *corpus* de compleja estructura cuya interpretación o significado remite, esencialmente, a la subjetividad del lector (que en este caso también incluye a Ariel/Papiro), y a ideologías que configuran el cambiante mundo social e histórico de éste, y el mundo novelesco.

¹⁷⁷ Dato ofrecido en mis contactos con el autor.

La “imaginación histórica” en Veloz Maggiolo promueve la idea de la literatura como una entidad de significado inestable, una “práctica” y “productividad”, como ha explicado Allen al interpretar las teorizaciones bajtinianas que sobre la intertextualidad ha propuesto Kristeva:

The text is a *practice* and *productivity*, its intertextual status represents its structuration of words and utterances that existed before, will go on after the moment of utterance, and so are, in Bakhtin’s terms, ‘double-voice’. If texts are made up of bits and pieces of the social text, then the on-going ideological struggles and tensions which characterize language and discourse in society will continue to reverbrate in the text itself. [...]. Texts [según Kristeva] do not present clear and stable meanings; they embody society’s dialogic conflict over the meaning of words. If a novelist, for example, uses the words ‘natural’, ‘artificial’ or ‘God’ or ‘justice’ they cannot help but incorporate into their novel society’s conflict over the meanings of these novels. [...] Intertextuality, here, concerns a text’s emergence from the ‘social text’ but also its continued existence within society and history. (Allen 36)

Desde la perspectiva histórica, entonces, determinar la autenticidad de los referentes que aparecen en *Materia prima* es una difícil tarea, de quizás no mucha relevancia; sin embargo, resulta interesante considerar las transformaciones que se producen en la escritura de los mismos, y los significados subjetivos que se desprenden de la lectura de la obra, vista como un complejo intertexto.

E. *Uña y carne*: manifestaciones y corrientes literarias como fuentes intertextuales

Descifrar cabalmente el argumento (o significado) de *Uña y carne* es una tarea casi imposible, pues de un mismo acontecimiento o historia suelen darse distintas versiones. Responsables de esta intrincada estructura narrativa son, en gran medida, las manifestaciones intertextuales de la novela, como los textos/autores a los que la novela hace referencia, y los códigos del mismo sistema literario dentro del cual se encuadra la narración. La narradora María Testado apoya nuestra explicación refiriéndose a los narradores que aportan material para la creación de la novela: “[...] todos los que han colaborado con estos textos han expresado igualmente que existen contradicciones y que muchas cronologías no concuerdan, y así lo creo” (10). Los relatos que componen la obra son piezas desubicadas de un “rompecabezas”, pero aún después de estar las piezas en su lugar no llegamos a la comprensión cabal de la obra, debido a los desdoblamientos de personajes, de historias incompletas, de medias verdades....

En “Para leer a *Uña y carne*: una novela de claves y significados” José Rafael Lantigua observa este problema estético, por lo que sugiere que Veloz Maggiolo “tal vez deba publicar unas claves” para la mejor comprensión de la obra (120).¹⁷⁸ Pero aquí no nos interesa resolver los problemas estructurales y semánticos que presenta *Uña y carne*, pues el propósito del autor es “[...] violentar la logicidad, crear un esquema de apreciación del fenómeno histórico desde coordenadas identificables y una multiplicidad de variables que rompen con la linealidad textual para descubrir para el lector las sombras

¹⁷⁸ Esta novela “exige un acto de comprensión para que pueda ser abordada, no desde sus dificultades de aprehensión lectorial, [...], sino desde su diagrama simbólico, desde su epicentro relator de variadas realidades nunca expuestas, [...] y dentro de su técnica narrativa que integra esquemas formales diversos para hacer fermentar la historia desde la dureza de su sello tremolante” (Este estudio aparece en *Arqueología de las sombras...* 120).

de épocas fatales extrañamente olvidadas” (Lantigua 118). Es más bien analizar algunas referencias históricas trastocadas y/o enriquecidas por rasgos vinculados con el relato policial y el teatro del absurdo, géneros literarios a los cuales la novela alude explícita e implícitamente. En primer lugar, la novela despierta el interés en el lector de saber por qué huye Daguerre a Francia; el lector va descubriendo que Daguerre, delatado por Chabela ante las autoridades trujillistas, pretende vengarse de ella, pero equívocamente mata a Virtudes.¹⁷⁹ Por otro lado, la obra encarna mejor lo absurdo, como sugerimos en el segundo capítulo, con el olvido en pleno escenario de las palabras que debía pronunciar Alzaga.¹⁸⁰

Ahora bien, tratar de entender *Uña y carne* desde esta doble vertiente resulta contradictorio, pues los procedimientos lógicos por los que se rige el relato policial contrastan con las características irracionales del teatro del absurdo. Pero ése, como hemos advertido, debe ser el propósito del autor: crear el conocimiento (histórico) del caos. Sin duda, la trama de la novela se resuelve entre las posturas de estas dos manifestaciones literarias antagónicas, dirección en que se proyecta el concepto histórico en Veloz Maggiolo. Veamos algunas características del teatro del absurdo para ver su influencia en *Uña y carne*.

El fundador del teatro del absurdo fue, como es sabido, el dramaturgo Eugène Ionesco (1909- 1948), en cuya obra ofrece un “punto de vista pesimista respecto a la

¹⁷⁹ Aclaración de Bruni (171).

¹⁸⁰ Para apreciar el aspecto teatral de la novela, véase las páginas 237-243, donde se insertan los drámaticos diálogos que ridiculizan la masculinidad de Trujillo.

condición humana, nuestra incapacidad para entendernos y lo ridículo de la existencia”.¹⁸¹ El término se utilizó para

characterize the work of a number of European and American dramatists of the 1950s and early 1960s. As the term suggests, the function of such theatre is to give dramatic expression to the philosophical notion of the ‘absurd’ [...]. To define the world as absurd is to recognize its fundamentally indecipherable nature, and this recognition is frequently associated with feelings of loss, purposelessness, and bewilderment. To such feelings, the Theatre of the Absurd gives ample expression, often leaving the observer baffled in the face of disjointed, meaningless, or repetitious dialogues, incomprehensible behaviour, and plots which deny all notion of logical or ‘realistic’ development.¹⁸²

La misma María Testado hará referencia al teatro de Ionesco en la narración para explicar la extraña conducta de Alzaga, cuyo olvido se percibe como un acto absurdo: “Cuando agotado, el público aplaudía al actor Alzaga por no haber dicho exactamente nada coherente, alguien comentaría que el monólogo entraba dentro de los parámetros de Beckett, Ionesco [...], mientras que otros reclamaron para Alzaga un título de maestro de la escena” (10). En este sentido, la novela es, por un lado, escapista y autorrefencial, por el otro: en otras palabras, dicho actor debe hablar de las “vagabunderías de Estado” del período dictatorial (10), pero acude a la retórica del teatro del absurdo para reclamar un

¹⁸¹ Estas interpretaciones provienen de <http://www.artelatino.com/articulos/Ionesco.asp>. 2 de febrero, 2006.

¹⁸² *A Dictionary of World History*. Oxford University Press, 2000. *Oxford Reference Online*. Oxford University Press.

olvido cuestionable. De esta forma, observamos que las circunstancias que rigen el mundo novelesco de Veloz Maggiolo obedecen a sistemas o códigos preestablecidos por la misma literatura, como concluiría Allen.

Con respecto a la actitud de Alzaga, Testado señala en su texto una nota interesante que apunta a la importancia sistemáticamente dada a la imaginación en la narrativa maggioloana: según ella, “Alzaga es el genio que lo deja todo a la imaginación de todos, decía un titular” (11), subrayándose así los medios alternos que pueden emplearse en la construcción de la historia, de la realidad. En “Imaginative Horizons”¹⁸³ Crapanzano muestra que la imaginación (la imagen) puede revelar dimensiones de la realidad que los procedimientos empíricos no pueden determinar, ideología que promueve la “absurda” actitud de Alzaga, y muy especialmente *La mosca soldado*, como hemos señalado. Según Crapanzano, la imaginación es capaz de llevarnos a otras dimensiones de la realidad: a horizontes imaginativos, a dimensiones que residen más allá de las fronteras de lo concreto; el crítico enfoca las consecuencias interesantes o perturbadoras que lo “irreal” (imaginativo) puede revelar, como “the plays of power it suggests”, “the uncertainty, the sense of contingency, of chance” (14). Crapanzano propone una serie de preguntas, retóricas, que promueven el ejercicio imaginativo en los estudios culturales y antropológicos: apuntando a dichas posibilidades imaginativas que dicho “beyond” provee, se pregunta, “Can we not take pleasure in its irreality, in its possibility, the play it facilitates? Are we culturally and historically bonded to fear anxiety before imaginative possibility? [...] Are we victims of a puritanical epistemology of presence? Or are these fears, this anguish, an essential component of the human condition?” (17). Podemos justificar el absurdo olvido de Alzaga (su incoherente

¹⁸³ Este primer ensayo le da el título a su libro, ya mencionado a principio del segundo capítulo.

discurso) como un acto de angustia ante la posibilidad de revivir un pasado problemático; pero tanto su discurso como el que reescribe Testado, adhiriéndose a su memoria, son creados con las “posibilidades imaginativas”.

En estos términos el texto de Alzaga sigue ofreciendo posibilidades intertextuales significativas. Su discurso, en verdad, se construye con otro “recorte” literario, cuyo referente real es Luigi Pirandello (1867-1936), dramaturgo italiano que escribió sobre el tema de la memoria. Cuando a Alzaga se le pide que pronuncie su monólogo, afirma que “Hace tiempo que alguien me robó la memoria” (105). Y luego dirá, “Pero no puedo inventar otra memoria” [...] No pertenezco a la escuela de Luigi Pirandello. No soy personaje que busca un autor” (105). Así, *Uña y carne*, alude a una obra de teatro del autor italiano titulada *Come tu mi voui* (1931), cuya protagonista pierde la memoria, después de ser torturada en la Primera Guerra Mundial. La narrativa de Veloz Maggiolo es, pues, un texto que se presenta en implícito y explícito diálogo con la literatura universal, cuyo contenido utiliza y reelabora el autor para abordar problemas humanos.

Es curioso que Alzaga, en vez de sacar dicho texto, saque, “por equivocación” (106), de su bolsillo un capítulo de la *Ilíada*, un “texto que sugiere guerra a los enemigos y castigos de los dioses” (106), aludiéndose así a la venganza que llevan a cabo los griegos contra los troyanos. Este texto “llenó de lágrimas” a Alzaga al pronunciar, según el narrador, esta frase: “la venganza inmortal que a los aquivos [...] (106)”.¹⁸⁴ Es difícil determinar si este enunciado proviene directamente de una edición en español de la *Ilíada* que leyó el narrador, o el autor. En una traducción española de la *Ilíada* del

¹⁸⁴ La frase aparece entre comillas.

helenista catalán Luis Segala y Estalella no se registra tal frase.¹⁸⁵ Sin embargo, el contenido de la referencia del personaje y/o del narrador se relaciona, sin duda, con la *Iliada*, a juzgar por el carácter bélico que caracteriza a este libro clásico, el antagonismo de los personajes, y de los héroes y dioses inmortales y sus respectivas traiciones. En similar atmósfera respira el lector en *Uña y carne*, donde se reconstruye un período histórico marcado por la violencia y la traición.

F. Intertextualidad e historia en Veloz Maggiolo y Borges (breve reflexión)

Uña y carne establece, como hemos notado, relaciones intertextuales que representan digresiones narrativas, unas más justificadas que otras, que podríamos asociar con la idea de ver la historia local en un contexto universal. Al leer los textos maggioloanos, desde cualquier perspectiva, nos encontramos literalmente “caminando entre libros”, y de esa forma, según el autor, hemos de entender la historia. En este sentido, su narrativa evoca los planteamientos que sobre la historia surgen en la narrativa borgeana. Efectivamente, en “Borges y la intertextualidad de la historia: nosotros en los otros” Julia Malpezzi e Iris R. Segovia señalan: “Si quisiéramos hablar del papel de la historia en la narrativa borgeana, necesariamente acabaríamos en la extraña afirmación que concibe la historia en términos de ficción literaria” (245).¹⁸⁶ “Su realidad se constituye por una madeja discursiva, entretejida a fin de vislumbrar lo que pudo haber sido”, visión que, aplicada a la historia en Veloz Maggiolo, se subraya autorreflexivamente en las cuatro novelas que aquí enfocamos, con la diferencia de que el discurso histórico de nuestro autor, influido significativamente por las técnicas narrativas

¹⁸⁵ http://www.iliada.com.mx/Texto_y_comentarios/traduccion.html. 18 de abril, 2008.

¹⁸⁶ Estudio que forma parte de *Literatura como intertextualidad*, libro citado previamente.

del *boom*, se presenta casi siempre de un modo fragmentado, lo que dificulta la comprensión del significado. La concepción de Veloz Maggiolo sobre la historia, ya comentada anteriormente en este estudio, desafía los parámetros lógicos preestablecidos, como sucede en Borges. Refiriéndose a “Historia del guerrero y de la cautiva”, relato de *El Aleph*, Mapezzi y Segovia dicen:

En el universo borgeano, la escritura se grava con la función de ser *memoria del tiempo*. Es por ello, que en él, cada palabra escrita es la marca del denodado esfuerzo por escribir lo ya escrito. Un ritual de enigmáticos palotes que se apilan y disgregan, se doblan y entrecruzan en busca de la figura perfecta, aquella capaz de remedar el tiempo y romper el sortilegio de su regularidad, uniendo lo distante y anacrónico, e instaurando una nueva instancia en lo ya cumplido. (246)

Aclaremos, sin embargo, que el discurso narrativo de Veloz Maggiolo no busca una fórmula “perfecta” para entender la realidad (la histórica especialmente), sino una serie de posibilidades para comprenderla mejor, como se nota particularmente con la reconstrucción del mundo prehistórico de Pandora en *La mosca soldado*, y con las distintas versiones ofrecidas sobre el “caso” presentado en *El hombre del acordeón*. Pero la vena cerebral de la narrativa borgeana, que rechaza la lectura pasiva y fácil, es un aspecto notable en nuestro autor, conocedor y asiduo lector de la obra del escritor argentino.

G. Referencialidad, magia e historia en *El hombre del acordeón*

Si bien es cierto que la Matanza haitiana propiciada por Trujillo es un motivo histórico omnipresente en *El hombre del acordeón*, también es cierto que la acción de los personajes que combaten esta tragedia histórica está controlada por la creación de un mundo mágico, donde tiene importancia capital la brujería, práctica típicamente apreciable en los estratos populares del país, y que se encarna en la novela en Ignacia Marsán y Remigia. En este sentido, determinados lectores, aun lectores dominicanos, podrían poner en duda la autenticidad de los hechos que, a través de los informes de Vetemit Alzaga, relata el narrador. Pero aclaramos que las creencias sostenidas en el país acerca de las brujas no se apartan de las que sobre ellas se ofrecen en la novela: la capacidad de volar; el hábito de chupar la sangre de los niños; la costumbre de robar maridos; el hecho de que antes de volar se quiten la piel, y de que luego retornen a ella para recobrar su condición original... (40-41).¹⁸⁷

Lo que aquí nos interesa poner de relieve, sin embargo, es el marco histórico que traza el narrador al referir la existencia de las brujas voladoras. En su informe sobre las brujas se refiere al “Vetusto”, cementerio de La Salada, lugar que “había sido habitación de indios precolombinos y luego un camposanto cristiano de finales del siglo XIX y comienzos del XX” (40). El nombre del cementerio, no registrado en los sistemas de búsqueda, apunta a la vieja existencia del lugar, con lo que se alude a la mezcla racial, y al origen híbrido que tienen las brujas en la República Dominicana, y en otras culturas. Así, leemos en la novela:

¹⁸⁷ Para ver éstas y otras características asociadas con las brujas, consulte el DCFD de A. Paulino y A. Castro, 67-68.

Allí [en aquel cementerio] vivían, posiblemente, brujas volátiles en peligro de extinción, como dicen que lo demostró plenamente el médico Guaroa Ubiñas en 1883, por lo cual desde 1889, y adelantándose a los reclamos ecológicos de épocas muy posteriores, el gobierno dominicano, bajo el mando del dictador Heureaux en esos años, promulgó un decreto que protegía la especie, sin que mucha gente hiciera caso de ello, puesto que, según me informaron, los campesinos las esperaban con pegotes de mostaza... [para hacerlas caer]. (40)

Al referirse a la existencia de dichas brujas, el narrador opta por el estilo indirecto e impersonal con el fin de dejar un margen para la duda, con lo que ya el lector puede cuestionar las habilidades de dichos seres. Si este fuera el caso el motivo mágico de la novela, eje temático de toda la narración, se destruiría, junto con los presupuestos ideológicos de la obra que tratan de recrear aquel “extraño” mundo donde las supersticiones son de “carne y hueso”. Desde esta perspectiva, es cuestionable, entonces, el *desunén* practicado a Honorio, y el rescate que Remigia realiza del acordeón de éste volando a Santiago, recuperación que lleva, recordemos, a la reivindicación ideológico-histórica de las víctimas de la Masacre, y que conduce al desenlace mágico de la novela.

Pero lo que complica más el tema, visto desde la referencia histórica dada, es atribuirle dicha afirmación al “médico Guaroa Ubiñas”; el narrador debe de referirse al doctor Guaroa Ubiñas Renville (1944), conocido cirujano plástico dominicano, quien ha incursionado en la literatura y escrito sobre temas culturales y folklóricos del país. El narrador debe de referirse a un libro que Ubiñas Renville publicó en 2000, *Mitos*,

creencias y leyendas dominicanas, donde habla de las creencias en torno a las brujas en el país, aunque no extensamente (33-35).¹⁸⁸ Con esta referencia autorial anacrónica, hay que decir que los aspectos ofrecidos sobre las brujas en *El hombre del acordeón* coinciden, esencialmente, con los que aparecen en el libro de Ubiñas, excepto una afirmación que dicho narrador apunta sobre las brujas volanderas: La notas de Ubiñas, “no conformadas, pero rescatadas en un fajo del Archivo General de La Nación”¹⁸⁹, señalan que el único esqueleto de bruja volandera conocido fue enviado a Cuba a principios del siglo XX, y estudiado por el sabio Poey, el *Volandis mutantis* [...] (41)”. Con referencia a la “habilidad” de volar de dichas brujas, el texto de Ubiñas no incluye la investigación de Poey; ofrece dos aspectos, el segundo incluido en *El hombre del acordeón*: la capacidad de las brujas para volar con la utilización de hilos (33-34), y las que vuelan después de despegarse la piel (34).¹⁹⁰

Si el narrador basa su argumento en el texto de Ubiñas Renville, entonces nos enfrentamos a dos problemas estéticos: el anacronismo que implica la mención de Ubiñas Renville y el que se inserta en la cita con la referencia histórica asociada con el “sabio

¹⁸⁸ Entre las publicaciones de Ubiñas, figuran estos títulos: “Sobre los orígenes y similitudes de la Ciguapa”. *Isla abierta*. Domingo 18 de marzo, 2001; *Azuétano* (poemas y cuentos, 1978); *Sobre los tamayos y los caribes* (opúsculo de historia, 1994); *Leyendas del río Nigua*, 1998; *Anécdotas médicas dominicanas*, 1998.

¹⁸⁹ “El Archivo General de la Nación fue creado mediante la Ley 912 del 23 de mayo de 1935, denominada Ley de Organización del Archivo General de la Nación, promulgada por el entonces dictador Rafael Trujillo”. (<http://www.agn.gov.do/>). 29 de abril, 2008.

¹⁹⁰ En su estudio, Ubiñas apunta que en una región del Cibao, según sus investigaciones, existió una mujer “que siendo una señora conocida, como la generalidad, se pasaba los días comprando hilo de coser, y en las noches podía volar hasta donde éstos le daban, regresando en la misma dirección” (33-34). (Esta creencia está arraigada en la imaginación colectiva de dicha región, aunque en las últimas generaciones ha perdido vigencia). En el segundo caso, se trata de “brujas infernales que se dedican a matar menores chupándoles la sangre, despegándose toda la piel y enganchándola en un clavo antes de iniciar sus vuelos, para volver a ponérsela al regresar [...] (34)”.

Poey”, es decir, el conocido doctor naturalista cubano Felipe Poey y Aloy (1799-1891), considerado “un erudito nato” y el “ictiólogo latinoamericano más relevante de la historia”.¹⁹¹ En conexión con nuestro tema, cabe destacar que el “sabio Poey” incursionó inclusive, según Úbeda, en estudios sobre “las deformaciones craneanas practicadas entre los taínos”, lo que podría asociarse con la investigación mencionada en el texto de Veloz Maggiolo. Así, entonces, el narrador de *El hombre del acordeón* pone en práctica el juego discursivo asociado con las “cajas chinas”, procedimiento narrativo que le permite fusionar diversos textos, dando lugar a otro “macro-texto” donde se mezclan no sólo discursos científicos y culturales sino distintos niveles temporales. Si en el fragmento aquí analizado existen operaciones transcodificativas, o procedimientos anacrónicos, como es más obvio, se trata, en nuestra opinión, de establecer una postura ideológica que rompe con paradigmas lógicos establecidos sobre la historia, lográndose así una (des)mitificación de dichas realidades mágicas dominicanas. Esto es lo que complica el análisis que trate de determinar la “veracidad histórica” en los textos de nuestro autor. Pero en última instancia, en *El hombre del acordeón* no se busca la *verdad* en sí, sino las distintas “verdades” que surgen de la subjetividad (o de la imaginación) del personaje o lector, la misma actitud que se muestra en los relatos compilados por Ubiñas Renville en su libro. Según Moya-Pons, el texto de Ubiñas Renville “recoge muchas de las leyendas y tradiciones que forman parte de la memoria colectiva dominicana, sobre las cuales se levanta un fondo común de creencias sociales que sirven de sustento a la identidad

¹⁹¹ Para verificar estas consideraciones, visite <http://desde-cuba.blogspot.com/2006/07/felipe-poey-doctor-en-leyes.html>, donde Luis Úbeda escribe una informativa sinopsis biográfica sobre el científico cubano. 18 de abril, 2008.

nacional pues, de una manera u otra, gran parte de los dominicanos comparte estas creencias y conocimientos, sin importar que los hechos hayan ocurrido”.¹⁹²

Aclaremos que el análisis intertextual aquí abordado no se limita a las referencias sobre las brujas, pues la novela presenta “subtextos” que apuntan a otras direcciones: la presencia del protagonista, Honorio Lora, modelado sobre el personaje histórico Níco Lora, la historia ofrecida sobre la Masacre, el acordeón, etc. Con la misma aproximación habría que acercarse a la novela más reciente del autor.

H. Entramado textual de *La mosca soldado*

Como se ha señalado, *La mosca soldado* es una continuación de *Florbella*, pero con reelaboraciones que representan dimensiones intertextuales: la ciencia, el pensamiento filosófico, la presencia de la Pandora clásica, la aparición de las moscas soldado, la memoria, como recurso retórico y motivo histórico, planos todos en los que la novela más reciente del autor dialoga con otros mundos, con otras literaturas; planos asociados con la variedad temática que caracteriza al ensayo. Y es que, en cuanto a género, se puede decir que *La mosca soldado* existe dentro del ensayo, a juzgar por el discurso persuasivo del narrador, empeñado en desarrollar y ofrecer ideas sobre cómo debe escribirse (una novela) o estudiar el pasado. De hecho, según Veloz Maggiolo hay quienes han interpretado la narración arqueológica de la novela como una realidad. Es importante aclarar, en este sentido, que el autor no ha publicado “Florbella” arqueológicamente; sólo se han publicado fragmentos en revistas.¹⁹³ En esta línea, la novela es autorreferencial pues remite a un conjunto de rasgos pertenecientes al mismo

¹⁹² Este comentario aparece en la contratapa del libro.

¹⁹³ Información que obtuve en comunicación con el autor.

sistema literario pero es imposible negar en el libro la presencia de los elementos que, típicamente, caracterizan las novelas del autor. De todos modos, es importante determinar, en lo posible, la veracidad de algunas fuentes que dan origen a dichos planos temáticos y estructurales.

I. Procedencia de algunas fuentes históricas

Desde el punto de vista de la autenticidad de las diversas referencias apreciables en la novela, nos interesa analizar algunas de importancia particular para nuestro estudio. La metáfora de la vida como un río, comentada en el capítulo anterior, tiene un origen interesante. Veamos la cita de nuevo: “La vida”, afirma el narrador, “es bergsoniana, es el río que pasando no deja de pasar, y que pasando se ha transformado y sigue siendo el río” (108). En primer lugar, esta cita surge al aludirse a los resultados arqueológicos de 1973, que muestran la relación existente entre el presente y un remoto pasado “dominicano”, resultados que se logran tanto con los procedimientos científicos como con la imaginación, como sugiere el narrador. Y es la imaginación lo que lleva a la exploración del “gerundio de lo intangible” (108). Al elaborar esta idea, que evoca las leyes del movimiento propuestas por Heráclito, el profesor trae a la narración un verso de un poeta de notable sentido paradójico: “Como dijera el poeta, sólo ‘lo fugitivo permanece y dura’”; el verso proviene de un soneto de Quevedo titulado “A Roma sepultada en sus ruinas” y con él se acentúa la noción de que el discurso intertextual produce ideas transcendentales sobre la Historia (o la realidad); tomando en cuenta todo el contenido de “A Roma sepultada...”, nos percatamos de que las ideas del profesor hacen eco del

discurso poético quevediano, que le da más importancia a lo intangible, a lo trascendental que a las cosas materiales.¹⁹⁴ Veamos el soneto de Quevedo:

Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventino.

Yace donde reinaba el Palatino,
y limadas de el tiempo, las medallas
más se muestran destrozo a las batallas
de la edades que blasón latino.

Sólo el Tíber quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya, sepultura,
la llora con funesto son doliente.

¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y *solamente*
*lo fugitivo permanece y dura.*¹⁹⁵ (el énfasis es mío)

Al revisar las relaciones intertextuales establecidas, notamos que las palabras del narrador de *La mosca soldado* son referencias de múltiples fuentes; es decir, parten de variados discursos en los que se insertan citas directas e indirectas que forman diálogos complejos; son, en este caso, las alusiones a la filosofía presocrática, al poeta español, a la filosofía intuitiva de Bergson, referencias todas que le servirán al profesor para presentar la metáfora de Heráclito a su propio modo. Partiendo de la referencia inicial concerniente a Heráclito, la vida como metáfora del río, según la novela, nos encontramos con una

¹⁹⁴ “El tema de las ruinas como ejemplo de la vanidad de las cosas humanas y de la dominación del tiempo y de la muerte se extiende extraordinariamente en el siglo XVII español” (En la edición crítica de Lía Schwartz e Ignacio Arellano: *Francisco de Quevedo. Un Heráclito cristiano, canta sola a Lisi y otros poemas*. Crítica, 1998, pág. 89).

¹⁹⁵ Véase la nota anterior.

mezcla de textos que apuntan, a la fugacidad y a la permanencia del conocimiento.¹⁹⁶ La referencia del profesor, dada más arriba, se podría cotejar con algunos aforismos filosóficos de Heráclito. Entre los aforismos que Kathleen Freeman apunta en *Ancilla to The Pre-Socratic Philosophers* aparece: “In the same river, we both step and do not step, and we are and we are not” (29). En esta sentencia de Heráclito apreciamos las leyes del movimiento y de la contrariedad, necesarias para explicar la evolución del cosmos, de la Historia, leyes que, llevadas al mundo ficticio de *La mosca soldado*, se utilizan para explicar la existencia diacrónica de “Pandora”.

Pero el enunciado del profesor se relaciona de un modo más directo con otro aforismo heraclitiano. En “La filosofía de Heráclito a la luz de Spengler y Heidegger” Jordi Morillas Esteban indica que, para el filósofo de Éfeso, “todas las cosas se hacen por contrariedad, y todas fluyen a manera de ríos”,¹⁹⁷ dogma que el profesor parece reelaborar de la siguiente forma: el narrador asume “las cosas” como “la vida” y ésta como el fluir de los ríos, metáfora que explica la vida como un “gerundio permanente”, noción que tanto se subraya en la novela; la metáfora también refuerza la reiterada idea de buscar el conocimiento debajo de las cosas, donde es posible encontrar lo “intangible”, lo trascendental; en este sentido, el discurso del narrador establece un diálogo explícito con el texto quevediano citado anteriormente. La lectura de *La mosca soldado* nos insta a la investigación “infinita” de textos, pero es una investigación que siempre está sujeta a la

¹⁹⁶ Visite <http://www.otexto.net/?p=183> (22 de marzo, 2008) para una breve reflexión sobre “el inacabable milagro de la permanencia y la duración de lo fugitivo”, donde se toma este poema de Quevedo como punto de referencia.

¹⁹⁷ Este estudio se encuentra en <http://es.geocities.com/sucellus23/1003.htm> (22 de marzo, 2008). En una fuente fiable, <http://www.abu.nb.ca/Courses/GrPhil/Heraclitus.htm> (18 de abril, 2008), leemos que esa cita de Heráclito proviene de su oscuro texto *On Nature*, según las interpretaciones de Platón.

cultura libresca del lector, y a su imaginación; es decir, a su propia concepción del mundo. La novela se presenta, pues, como un intertexto que se puede someter a una “práctica” o “productividad”.

La acentuada importancia etnográfica dada a la guáyiga en *La mosca soldado* remite a un estudio que publicó Veloz Maggiolo en 1973 titulado “Aspectos etnológicos aborígenes y actuales de la guáyiga y sus derivados en Santo Domingo”.¹⁹⁸ Su artículo apunta datos que no siempre coinciden con los que se ofrecen en la novela. Al citar/comentar el texto de Las Casas, *Apologética historia de las Indias*, Veloz Maggiolo coincide con la observación del fraile español: los aborígenes preparaban una masa comestible con la raíz de la planta, masa que producía gusanos, ingeridos por los indígenas con el alimento. Así, leemos esta conclusión en su estudio: “El aborígen dejaba ‘podrir’ la masa o *cusuco*, lo que eliminaba en parte la toxicidad del alimento, y aprovechaba los gusanos como alimento integrado a la guáyiga rallada” (38).

Sin embargo, *La mosca soldado* difiere significativamente de la postura lascasiana apoyada por el autor en su artículo; de acuerdo con Solares, el científico enigmático de la novela, “lo que Las Casas creyó gusanos son larvas de la mosca soldado, [...], perteneciente[s] a la familia *Stratiomyidae*” (138). Y esto, según la novela, es lo que justifica, como hemos sugerido, la importancia histórica y retórica del insecto en la novela. La textualización ficticia de la planta, su importancia, se vincula con el insecto para ofrecer otra versión sobre la historia, para problematizarla.

Según la novela, entonces, la presencia de las moscas soldado, que suscita la narración del texto, cobra una importancia capital en el desarrollo de los hechos

¹⁹⁸ En *Revista del Instituto de Cultura de Puerto Rico*. 59. Vol. 16. (Abr- jun 1973): 33- 39.

relatados. Descubrimos, en el desarrollo de la trama, que las larvas de aquéllas presentes en la raíz de la guáyiga *fermentada* proveen la proteína en este alimento, el cual sustituye a la yuca, fuente alimenticia primordial de los primeros grupos aborígenes del Caribe. En otras palabras, durante el proceso de fermentación de dicha raíz las moscas se asientan en esa pasta y allí depositan sus larvas, mezclándose con aquel fermento y dando como resultado el nuevo alimento; debido a que la yuca no contiene dicha proteína, esencial para la supervivencia humana, la novela celebra poéticamente esta invención/costumbre indígena. La narrativa maggioloana rechaza, una vez más, el proceso escritural, como único vehículo para obtener la “verdad histórica”; esto se justifica con los razonamientos de Solares al refutar las proposiciones de Las Casas: “Solares tiene aún barba de profeta. Le teme profundamente a la palabra escrita, dice que la escritura ha sido más cómplice de la explotación del hombre que la palabra perdida en el aire” (136). Se sugiere así el empleo de la imaginación histórica para acercarse al pasado.

Habría que esperar la publicación de “Florbella”, como ensayo, para apreciar con mayor objetividad la realidad concerniente a la guáyiga y a dicho insecto, u otros detalles inéditos de la obra. Confirmaríamos o rechazaríamos, por ejemplo, si en verdad “La guáyiga”, como leemos en *La mosca soldado*, “era una planta importante, una especie vegetal del período cretácico que seguía viviendo millones de años después, quizás negándose a desaparecer para contribuir al logro de leyendas en momentos en los que un arqueólogo del siglo XX las usaría definitivamente, como lo haríamos, en el ordenamiento de un mundo que pudiera parecer a muchos pura poesía” (105). Confirmaríamos, pues, si la información concerniente a la planta se vincula esencialmente con presupuestos científicos e ideológicos, o si simplemente ésta

representa una de las fuentes de la imaginación histórica de la novela. Mientras tanto, con dicha aproximación a las obras aludidas, el lector ha de seguir descubriendo pistas intertextuales que revelen otros planos dialógicos de las novelas estudiadas: fuentes literarias, científicas, sociales y filosóficas que esclarezcan el concepto que se sostiene sobre la imaginación histórica en dichas obras.

VI

Conclusiones

A. Generalización sobre la narrativa maggioloana

Hemos mostrado que la imaginación histórica, conectada explícita o implícitamente con los distintos temas de este estudio, ha sido un motivo constante en la narrativa maggioloana; las obras comentadas, y otras no incluidas aquí, se proyectan como manifestaciones ficticias donde los personajes/narradores, dándole rienda suelta a la imaginación, encuentran nuevos horizontes concernientes a la realidad histórica, como se muestra claramente en *Uña y carne* y *La mosca soldado*.¹⁹⁹ Pudimos apreciar, sin embargo, que resulta ineludible en Veloz Maggiolo establecer la vinculación de los temas comentados con las corrientes filosóficas y científicas que emergen en sus obras para penetrar en su visión ficticia del mundo, del pasado dominicano y de la Historia. En este ejercicio el lector “entrenado/competente” encuentra, como se ha observado, que dicho mundo está reconstruido, en gran medida, por ideologías y tendencias asociadas con la literatura contemporánea. En su exploración, el lector se percata, como comprobamos, de que las obras maggioloanas le abren la puerta al mundo de las ideas, no sólo porque así puede acercarse a la realidad histórica, sino porque también en este ejercicio puede discernir ideas sobre cómo debe escribirse acerca de la “imaginación histórica”.

B. Memoria e imaginación histórica

Se ha observado que la memoria ha sido un tema recurrente en la producción literaria (y en gran medida la ensayística) de Veloz Maggiolo: percibimos que la memoria, como facultad mental, es indispensable a la hora de abordar el discurso

¹⁹⁹ En esta trayectoria también se inscribe *Los ángeles de hueso* y *La biografía difusa*, especialmente.

histórico, el cual adquiere diversos matices artísticos inherentes a la obra de ficción, a la misma poética del escritor y a sus variados conocimientos enciclopédicos. Así, se ha notado que el tema es recurrente en la literatura panhispánica de los países que han sufrido dictaduras, en donde la memoria se le presenta al escritor como condición *sine qua non* al abordar el pasado despótico, aunque el tema rebasa este motivo local en Veloz Maggiolo. La memoria resalta autorreflexivamente en todas sus narraciones recientes, como se muestra en *La mosca soldado* y en el título de su novela inédita, *Memoria tremens*,²⁰⁰ que apunta explícitamente al tema. Hemos de encontrar, sin embargo, el recurrente tema de la memoria en la mayor parte su producción bibliográfica, pero siempre manifestándose de un modo diferente. De los matices no tratados por la crítica, de acuerdo con nuestra investigación, sobre el tema vale la pena reiterar:

1) La vinculación de la memoria con la imaginación misma, dos temas, que como pudimos apreciar, están, en realidad, intrínsecamente relacionados, especialmente cuando el recuerdo se aborda desde la perspectiva del artista, del escritor. Según los textos estudiados, el recuerdo de un personaje/narrador es, o puede ser, la cristalización de una realidad histórica “burda” o adversa, evocada en la ficción para ofrecer, como observamos, otras posibilidades sobre el pasado. De ahí que la narrativa del autor ha de leerse pensando en que las memorias no son “simplemente registros sobre el pasado”, sino asumiendo que su discurso histórico comprende diversas fuentes narrativas, culturales y filosóficas. Esta última fuente ha recibido poca atención crítica, por lo que un amplio estudio sobre la gruesa vena filosófica en la narrativa maggioloana sería pertinente y significativo para la renovación de las letras dominicanas actuales.

²⁰⁰ En mi comunicación con el autor, me enteré de que esta obra se publicará en el año 2008.

2) La música, según el análisis de las obras enfocadas, es catalizadora de memorias que evocan discursos narrativos (históricos) universales, como pudimos apreciar en la conexión establecida entre la narración musical de nuestro autor y de Proust. Proust, curiosamente, fue en definitiva una influencia en la formación literaria de Veloz Maggiolo, como ha de apreciarse en *De abril en adelante*, donde el narrador revela que uno de los personajes (Carlos Julio) “habló” sobre el novelista francés en el círculo literario/artístico al cual asistían (53-54). Así, hemos de considerar, una vez más, que en la narrativa maggioloana las influencias librescas son fuentes fundamentales y que el autor se aprovecha de ellas para lograr una forma distinta de narrar.

3) Nuestro tratamiento de la memoria en Veloz Maggiolo también ha revelado que el acto de recordar causa digresiones narrativas que podrían interpretarse como manifestaciones del funcionamiento de la memoria, o como un recurso estético existente a lo largo de la historia de la literatura universal; también notamos que estas digresiones se vinculan particularmente con la fragmentación narrativa del *boom*. Se trata de una aproximación ambigua el intento de determinar qué causa dichas digresiones.

C. Sobre la imaginación antropológica y arqueológica

Hemos mostrado, además, que la imaginación antropológica en Veloz Maggiolo presenta el matiz arqueológico, rasgo que ha notado la crítica, aunque no profundamente, al abordar *Materia prima*, pero sin vincularlo con la amplia trayectoria que traza Emery al tratar el tema. Situamos a Veloz Maggiolo dentro de esta trayectoria, comparando y contrastando su narrativa con la de otros escritores cuyas obras conoce bien el autor. Cuando introduce el elemento arqueológico en su narrativa, Veloz Maggiolo, al tratar el

tema mágico, sigue patrones narrativos establecidos por Carpentier, pero, atendiendo a otra realidad caribeña, nuestro autor da una versión mágica relativamente más “real” que la ofrecida por Carpentier; esta versión se ajusta, a diferencia de la ofrecida por el escritor cubano, a técnicas narrativas que se emplean en la arqueología.

Esto es lo que precisamente diferencia el discurso antropológico de Veloz Maggiolo del de Arguedas, también antropólogo. Aunque es significativa la semejanza en cuanto a la exploración histórica que los dos emprenden sobre el indígena, en Veloz Maggiolo se ofrece una forma alterna de acercarse a ese pasado, es decir, se muestra, a través de la investigación arqueológica, que podemos descubrir “quiénes somos”; en otras palabras, descubrir los vínculos, los mitos por ejemplo, que nos unen a grupos humanos en la República Dominicana, algunos desaparecidos y otros ignorados adrede. Así, nuestro autor presenta la narración arqueológica como un modelo alternativo que la literatura de otros países puede adoptar, especialmente en lugares donde el contacto con los grupos indígenas se puede hacer mediante las poblaciones aborígenes existentes.

Por otra parte, se ha demostrado que la exploración antropológica y arqueológica nos pone en contacto en la condición del Hombre a lo largo de la historia, con lo que el pasado y el presente se conjugan para revelarnos nuestra evolución, nuestros problemas, como se muestra en casi todas las novelas aquí enfocadas.²⁰¹ En otras palabras, se nos revelan en ese proceso las distintas raíces étnicas que configuran la identidad dominicana; pero aclaramos que no se trata de una única identidad: la identidad dominicana, según los textos analizados, se manifiesta en *plural*; es una suma de los diversos grupos humanos que han tenido contacto con nuestra cultura, es decir, una hibridación de grupos étnicos

²⁰¹ *Uña y carne* sería la excepción.

que incluye al marginado, al “otro”, como el indígena, el negro/haitiano o el cocolo. Éstos, en la ficcionalización etnográfica que realizan los narradores maggioloanos, se integran a nuestra identidad y así quedan reivindicados en el texto.

D. Acerca de la fenomenología, el lenguaje y la imagen

Se ha comprobado que la fenomenología, filosofía que ha influido poco en la literatura hispánica, ha de entenderse en el análisis abordado como un estilo o recurso retórico que Veloz Maggiolo emplea en sus narraciones para enfocar, con un lenguaje “intenso” y metafórico, la importancia histórica de los objetos; es decir, se trata de un acercamiento *consciente* a los objetos que tiene la finalidad de descubrir su esencia, las propiedades constitutivas y vitales de los mismos. De acuerdo con nuestra investigación, esta forma de narrar se inicia en Veloz Maggiolo con *Materia prima*, se vislumbra en *El hombre del acordeón* y caracteriza notablemente el discurso narrativo de *La mosca soldado*. Aquellas “arqueotécnicas” que caracterizan su discurso narrativo, entonces, se conjugan, como mostramos, con la fenomenología para “descubrir de cada objeto el pensamiento que lo soporta” y “la ideología que los sustenta”. Si “todo objeto guarda un mensaje”, como una “gota de lluvia”, Végere, el barrio, un acordeón, una mosca, una “nimia” planta, sólo es posible acceder a sus esencias mediante la retórica fenomenológica que desarrollara plenamente Husserl. Es así como la narrativa de Veloz Maggiolo establece vínculos importantes con otras literaturas, que sobrepasan el referente local, siendo *Los días contados*, del chileno Fernando Alegría, el caso más relevante.

Moviéndose siempre hacia el centro de la realidad, el discurso maggioloano, como mostramos, enfoca, a través de la introspección fenomenológica, los objetos con diversos lenguajes pertenecientes a distintas disciplinas con los cuales se crean imágenes que intentan explicar varios fenómenos “irreales” concernientes al devenir histórico dominicano. Se realiza, como hemos observado, un desplazamiento del significado de esos lenguajes para explicar fenómenos históricos.

La narrativa de Veloz Maggiolo, en este sentido, apoya, como pudimos apreciar, los planteamientos fenomenológicos propuestos por varios teóricos, quienes perciben los textos literarios como fuentes inacabables de creatividad imaginativa. Así, nuestro análisis nos lleva a sugerir que las ideas aquí presentadas sólo representan parte de los diversos enfoques que podrían dársele a la narrativa del autor, a quien se ha percibido, desde el comienzo de su carrera literaria, como renovador de las letras dominicanas.

No pretendemos presentar la fenomenología, la vena filosófica más explorada en nuestro estudio, como la única fuente importante en la exploración de la realidad histórica, pues sería importante hacer análisis más profundos que tomen en cuenta la filosofía presocrática, la de Heráclito por ejemplo, para entender mejor la postura que sobre la Historia tiene el profesor en *La mosca soldado*; y en este sentido, habría que estudiar profundamente las ideas que se proponen del materialismo dialéctico, o del intuicionismo de Henri Bergson. Del mismo modo, futuros estudios han de considerar, entre otras posibles manifestaciones filosóficas, la influencia del existencialismo en la conducta de los personajes de *Uña y carne*, por ejemplo, para comprender más cabalmente el mundo en el que éstos habitan; sin embargo, también se podría vincular ese mundo caótico con el pesimismo que los intelectuales dominicanos han percibido en la

literatura dominicana desde finales del siglo XIX. Demostramos, así, que el enfoque de la fenomenología obedece al tema arqueológico aludido, el cual se centra también en la consciente contemplación de los objetos.

E. Sobre referencialidad y veracidad

El estudio de este tema, tan importante para entender la poética narrativa de Veloz Maggiolo, no se limita, como demostramos, a los motivos históricos comentados, pues muchas referencias se podrían abordar desvinculándolas de la historia. La dimensión intertextual en su narrativa, no enfocada por la crítica de un modo sistemático, arroja, como apreciamos, ideas cruciales sobre el acto de escribir una novela, en particular latinoamericana, y la relación del género con la historia.

El análisis de este tema concordaría, como se ha observado, con las ideas propuestas por la teoría intertextual: construir el significado de la narrativa maggioloana implica un complejo proceso en el que se establece un diálogo de voces y textos diacrónicos (y a veces anacrónicos, como vimos), en el cual es crucial el trasfondo cultural e ideológico del lector; por esto, ha de tenerse presente, por un lado, que cada lector maggioloano, por traer a la lectura una experiencia personal *única*, por formar parte de una época histórica específica, le adjudica al texto su propio significado y así éste adquiere distintos niveles semánticos. La narrativa de Veloz Maggiolo presupone, así, la inmortalidad del texto literario, noción que promueve dicha teoría. El lector competente, el que sea capaz de desentrañar las relaciones dialógicas que caracterizan a sus novelas, será el que más se acerque, como se ha apreciado, al concepto auténtico/cabal que el autor tiene sobre la historia. Este mismo lector podrá, como

demostramos, discernir otras fuentes históricas de sus novelas, y señalar cuáles tienen referentes reales y cuáles consisten en una mezcla de información real e imaginada, o si una “fuente” determinada es sólo producto de la ficción, de la imaginación. Es decir, el lector descubre en este proceso el concepto posmoderno que tiene Veloz Maggiolo sobre la historia, un concepto que acoge, entre otros factores, como hemos observado, discursos científicos y filosóficos, fuentes orales y folklóricas, y nociones que rompen la idea del tiempo cronológico. Aclaramos, sin embargo, que el autor no exhibe con esta ideología una actitud ostentadora, sino su convicción sobre cómo debe escribirse una novela y sobre el pasado – porque para el autor, no existe una historia, sino diversas historias que de algún modo se relacionan con el ser humano, ya que “todo tiene algo de todo”. De acuerdo con nuestras observaciones, el concepto histórico maggioloano se asemeja significativamente a las ideas que actualmente se sostienen sobre la novela contemporánea: “Narrar [...] es asimilar pequeñas realidades. Narrar no es escribir una historia lógica. No. Nada de lógicas. [...] Sería injusto pensar que toda narración debe estar acicalada y lista para salir a un escenario tradicional. [...] Narrar [...] es una manera de vencer la soledad. [...] Narrar e ir sucumbiendo ante la incapacidad de terminar ‘lógicamente’ lo narrado [...]” (*Materia prima* 22-23). Así, pues, todas las fuentes citadas a lo largo de nuestro estudio crean un concepto *elástico* sobre la historia, apoyado por la misma estructura de la Novela.

Bibliografía

Fuentes citadas

- Alcina F., José. “Carta a Marcio Veloz Maggiolo sobre arqueología y fantasía”.
Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo. Ed.
Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 17-24.
- Álvarez, Soledad. “Oposición y similitudes en los personajes de *Materia prima*”.
Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo. Ed.
Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 25-32.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Alegria, Fernando. *Los días contados*. México: Siglo XXI Editores, 1968.
- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 2003.
- Arguedas, José María. *Amor mundo y todos los relatos de José María Arguedas*. Lima:
Francisco Moncloa Ed., 1967.
- . Núñez, Estuardo, ed.. *Los ríos profundos* (1958). Madrid: Ediciones de Cultura
Hispánica, 1992.
- . *Yawar fiesta* (1941). Lima: Mejía Baca, 1958.
- Antze Paul & M. Lambek. *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*.
New York: Routledge, 1996.
- Balaguer, Joaquín. *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Editora
Corripio, 1997.
- Bolaños, Aimée G.. “Conciencia de América en Alejo Carpentier”. Online. July 22,
2007. <<http://www.hispanista.com.br/revista/Carpentier.pdf>>
- Bruni, Nina. “El trujillismo en *Uña y Carne*, de Marcio Veloz Maggiolo”. Online.

- Recaribe. Internet. Jan. 14, 2006.
<<http://www.recaribe.uqroo.mx/recaribe/sitio/contenidos/13/1306bruni.pdf>>
- Cañas, Dionisio. *Poesía y percepción*. (Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Valente). Madrid: Hiperión, 1984.
- Carpentier, Alejo. *Alejo Carpentier. Obras completas. Ensayos*. Bogotá: Siglo Veintiuno Ed., 1990.
- . *El reino de este mundo* (1949). Barcelona. Seix Barral, 1998.
- Carvajal, José. “Una memoria fermentada. Entrevista con el escritor dominicano. Marcio Veloz Maggiolo”. Online. Librusa. Internet. Nov. 29, 2005.
<http://www.librusa.com/entrevista_velozmaggiolo.htm>
- Certeau, Michel de. *Heterologies. Discourse on the Other* (1986). Trad. del francés por B. Massumi. Minnesota: U of Minnesota, 2006.
- Contreras, Marivell. “Preguntas a Marcio Veloz Maggiolo para Marivell Contreras, *Periódico Hoy*”. (Documento proporcionado por el autor).
- Cornejo Polar, Antonio. “El sentido de la narrativa de Arguedas”. *Recopilación de textos sobre Arguedas*. Ed. Juan Larco. Habana: Casa de las Américas, 1976. 45- 72.
- Cowie, Lancelot. “Cocolos, emigración y narrativa dominicana”. *Cuadernos del Cilha*. 7/8 (2005-2006): 13-20. Online. <<http://www.cielonaranja.com/lancelot1.pdf>>
- Crapanzano, Vincent. *Imaginative Horizons. An Essay in Literary-Philosophical Anthropology*. Chicago: U of Chicago P, 2004.
- Cuiñas, Ana Gallego. “Trujillo: El fantasma y sus escritores. Análisis y sistematización de la novela del trujillato”. Online. April 12, 2008.
<<http://hera.ugr.es/tesisugr/15346511.pdf>>

- Chang-Rodríguez, Raquel. "Castellanos y peruleros en *Primera crónica y buen gobierno* (1615) de Felipe Guaman Poma de Ayala". *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. IV*. Ed. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso. Newark: Cuesta, 2004. 101-110.
- Deive, Carlos Esteban. "Marcio Veloz Maggiolo o la pasión por el saber". *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*. Ed. Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 59-70.
- Emery, Amy Fass. *The Anthropological Imagination in Latin American Literature*. Missouri: U of Missouri P, 1996.
- Fernández-Olmos, Margarita. "La narrativa dominicana contemporánea: en busca de una salida". *Revista Iberoamericana* 54.142 (enero-marzo 1988): 73- 87.
- Filer, Malva E.. "Funciones de lo fantástico en la narrativa argentina posterior al Proceso: *La ciudad ausente* de Ricardo Piglias". *Signos Literarios y Lingüísticos*, 2.2 (diciembre 2000): 153- 160.
- Forenín, Miguel Angel. Memoria y olvido en *Uña y carne*". *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*. Ed. Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 79-84.
- Giacoman, Helmy F.. "La fenomenología y el compromiso ontológico en la narrativa de Fernando Alegría". *Variaciones interpretativas en torno a la nueva narrativa hispanoamericana*. Ed. Donald W. Bleznick. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972. 77-99.
- Gobineau, Joseph-Arthur, Comte de. *Essai sur L'Inégalité des Races Humaines*. Paris : Libraire de Firmin Didot Freres, 1853-1855.

González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*.

Cambridge: Cambridge UP, 1990.

---. “‘Semejante a la noche’, de Alejo Carpentier: historia y ficción”. *Modern Language*

Note, 87 (1972): 272- 85.

Husserl, Edmund. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a*

Phenomenological Philosophy (1913). Trad. F. Kersten. Boston: Martinus

Nijhoff Publishers, 1982.

James, William. *The Principles of Psychology* (1890). Cambridge: Harvard UP, 1983.

Lantigua, José Rafael. “Para leer a *Uña y carne*: una novela de claves y significados”.

Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo. Ed.

Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 115-120.

Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica,

1993.

Llebot Cazalis, Amaya. “La memoria: ¿un recurso ideológico? A propósito de la novela

Santo Oficio de la memoria del escritor argentino Mempo Giardinelli”. *Ideología*

y ficción en el siglo XX. Caracas: La Casa de Bello, 1998.

Maeseneer, Rita de. *Encuentro con la narrativa dominicana contemporánea*. Madrid:

Iberoamericana – Vervuert, 2006.

---. “Entrevista con Marcio Veloz Maggiolo”. Lunes 7 de abril, 2003, 9:00 –10:00

<<http://www.cielonaranja.com/demaeseneermaggiolo.htm>> 15 de dic., 2006.

Malpezzi, Julia e Iris R. Segovia. “Borges y la intertextualidad de la historia: nosotros

en los otros”. *Literatura como intertextualidad. IX Simposio Internacional de*

Literatura. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires, 1993.

Marchese, Angelo et al. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*.

Barcelona: Ariel, 2000.

Marco, Joaquín, ed. *Cien años de soledad* (1967). Gabriel García Márquez. Madrid:

Espasa Calpe, 1993. 9-56.

Mármol, José. “El cerco infranqueable del pasado: de la materia prima a la protonovela”

Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo. Ed.

Fernando Valerio-Holguín. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 139-144.

Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin, Texas: U of Texas

Press, 1993.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception* (1945). Trad. Emilio

Uranga. México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Natanson, Maurice Alexander. *The Erotic Bird: Phenomenology in Literature*. Princeton:

Princeton UP, 1998.

O'Connell, Patrick L.. “Narrating History through Memory in Three Novels of Post-

Pinochet Chile”. *Hispania* 84 (2001): 181-192.

Pérez Muñoz, José A.. “La mejor novela del año”. (Reseña proporcionada por el autor)

Piontek, Janusz et al. “Harris lines in subadult and adult skeletons from the Mediaeval

Cemetery in Cedynia, Poland”. Adam Mickiewicz University. April, 12, 2007.

<http://var-and-evo.biol.uni.torun.pl/03_9.pdf>

Prego, Omar. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*.

Barcelona: Muchnik, 1985.

Proust, Marcel. *À la Recherche du Temps perdu* (1913). Bélgica: Gallimard, 1954.

Quevedo, Francisco de. *Un Heráclito cristiano, canta sola a Lisi y otros poemas*. Ed. Lía

Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona: Crítica, 1998.

Quiñones, Alfonso. "Marcio Veloz Maggiolo: Hemos vivido de espaldas al Caribe".

<http://www.caribenet.info/pensare_05_quinones_velozmaggiolo.asp?l=>

Online. 14 de feb., 2008.

Rodríguez, Claudio. *El vuelo de la celebración*. Madrid: Visor, 1976.

Rodríguez, Emilio Jorge. *Acriollamiento y discurso escrit/oral caribeño*. La Habana:

Editorial Letras Cubanas, 2001.

Rodríguez-Henríquez, Rafael, ed.. *La mosca soldado*. Marcio Veloz Maggiolo.

Buenos Aires, Stockcero, 2007.

Rodríguez, Miguel de Jesús. *Historia dominicana*. Santo Domingo: ABC, 2006.

Rodríguez Muñiz, Vicente. *Introducción a la filosofía del lenguaje. Problemas*

ontológicos. Barcelona: Anthropos, 1989.

Seabrook, William. *The Magic Island*. New York: Harcourt, 1929.

<<http://www.geocities.com/williamsseabrook/worksby.html>>

Segala y Estalella, Luis, Ed.. *La Iliada*. Online. April 18, 2008.

<http://www.iliada.com.mx/Texto_y_comentarios/Texto_y_comentarios.html>

Sommer, Doris. "Good-Bye to Revolution and the Rest: Aspects of Dominican Narrative

since 1965". *Latin American Literary Review* 8.16 (1980 Spring-Summer): 223-228.

Tejada, Rita María. "Análisis de tres novelas dominicanas de la postguerra: *De abril en*

adelante, *Currículum (el síndrome de la visa)* y *La otra Penélope*". Diss. Florida

U, 2001. *DAI* 61:8 (2001): DA9984933.

Todorov, Tzvetan. *The Conquest of America. The Question of the Other* (1982). Trad.

- Richard Howard. New York: Harper & Row, 1984.
- Torres-Saillant, Silvio. "Modern Latin-American Fiction Writers". "Marcio Veloz Maggiolo". *Dictionary of Literary Biography*, 113. Ed. William Luis and Ann González. Detroit: Gale Research, 1992. 321-334.
- . "Hacia una identidad racial alternativa en la sociedad dominicana". *Revista del Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Puerto Rico* 9 (1997).
- Úbeda, Luis. "Felipe Poey: Doctor en leyes, naturalista por convicción". Online. 18 de abril. <<http://desde-cuba.blogspot.com/2006/07/felipe-poey-doctor-en-leyes.html>>
- Ubiñas Renville, Guaroa. *Mitos, creencias y leyendas dominicanas*. Santo Domingo: Ed. Lib. La Trinitaria, 2000.
- Ugalde, Sharon Keefe. "Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: Perspectivas dominicanas e innovaciones". *Revista Iberoamericana* 54.142 (1988): 129-150.
- Valdés, Mario J.. *Shadows in the Cave. A Phenomenological Approach to Literary Criticism Based on Hispanic Text*. Toronto: U of Toronto, 1982.
- Valerio-Holguín, Fernando. "Mito y otredad en la Nueva Novela Histórica dominicana". *Murales, figuras, fronteras: Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana—Vervuert, 2003. 93-108.
- , ed.. *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000. 19-23.
- Vargas Llosa, Mario. "Una corrida en los Andes". *The Discerning Eye. Studies Presented*

- To Robert Pring-Mill on His Seventieth Birthday*. Ed. Clive Griffin. Michigan: Dolphin Book, 1994.
- Veloz Maggiolo, Marcio. *El sol y las cosas*. Santo Domingo: Arquero, 1957.
- . *Intus*. Santo Domingo: Arquero, 1962.
- . *El buen ladrón*. Santo Domingo: Arquero, 1960.
- . *Judas; El buen ladrón*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1962.
- . *El prófugo*. Santo Domingo: Brigadas Dominicanas, 1962.
- . *Creonte*. [Seis relatos]. Santo Domingo: Arquero, 1963.
- . *La vida no tiene nombre*. Santo Domingo: Testimonio, 1965.
- . *Los ángeles de hueso*. Santo Domingo: Arte y Cine, 1967.
- . *Arqueología prehistórica de Santo Domingo*. Singapore & New York: McGraw Hill, 1972.
- . "Aspectos etnológicos aborígenes y actuales de la guáyiga y sus derivados en Santo Domingo". *Revista del Instituto de Cultura de Puerto Rico*. 59. Vol. 16. (abril- junio 1973): 33- 39.
- . *De abril en adelante. Protonovela* (1975). Santo Domingo: Taller (segunda edición), 1984.
- . *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. Santo Domingo: Taller, 1980. (Reedición: Madrid: Siruela, 2005).
- . *La palabra reunida*. San Pedro de Macorís: U Central del Este, 1982.
- . *Florbella*. (Arqueonovela). Santo Domingo: Taller, 1986.
- . *Materia prima. Protonovela*. Santo Domingo. Fundación Cultural Dominicana, 1988.
- . *Ritos de cabaret*. Santo Domingo. Fundación Cultural Dominicana: Taller, 1991.

- . *La fundación de la Villa de Santo Domingo. Un estudio arqueo-histórico*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1992.
- . Coeditor. *500 años de historia monumental: una recopilación de los calendarios Bermúdez, Serie Quinto centenario*. Santo Domingo: Descendientes de las Familias Bermúdez y Rochet, 1992.
- . “La literatura y los parámetros de lo ‘universal’”. *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*. Santo Domingo: Congreso Crítico, 1993.
- . *El jefe iba descalzo* (1993). Santo Domingo: ABC, 2005.
- . *Uña y carne. Memorias de la virilidad*. Santo Domingo: Cole, 1999.
- . *La memoria fermentada. Ensayos bioliterarios*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000.
- . *El hombre del acordeón*. Madrid: Siruela, 2003.
- . *La mosca soldado*. Madrid: Siruela, 2004.
- Voltaire, Francois-Marie. “Démocratie”. *Oeuvres Complètes de Voltaire. Dictionnaire Philosophique*. Online. May 10, 2008.
<<http://www.voltaire-integral.com/Html/18/democratie.htm>>
- Warnock, Mary. *Memory*. London: Mackays of Chatham Ltd Kent, 1987.
- Zakrzweski Brown, Isabel. “La dialéctica entre modernidad y nacionalismo en tres novelas dominicanas”. Diss. Emory U, 1992. *DAI* 52:9 (1992): DA9204806.

Fuentes consultadas

Bruni, Nina. "La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo: una reflexión teórica". *Coloquio*

La narrativa de Macio Veloz Maggiolo. Feria Internacional del Libro.

Biblioteca Nacional (Sala Moreno Jiménez). Miérc. 26 de abril- 2006.

Cachán, Manuel. "Presencia del movimiento mesiánico en la literatura dominicana".

Revista Iberoamericana 54.142 (enero-marzo 1988): 53-62.

Chang-Rodríguez, Raquel & M. Filer. *Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*.

Boston: Heinle & Heile, 1996.

Di Pietro, Giovanni. "La novela bíblica y el fin de la era". *Cuadernos de Poética* 6.18

(1989 mayo-agosto): 7-76.

Dimen-Schein, Muriel. *The Anthropological Imagination*. New York: McGraw Hill,

1977.

Guerrero, José. *Los inicios de la colonización en América: la arqueología como*

historia. Macorís: Universidad Central del Este, 1988.

Larson, Neil. "¿Cómo narrar el trujillato?" *Revista Iberoamericana* 54.142 (1988 Jan.-

Mar.): 89-98.

Moya-Pons, Frank. "Modernización y cambios en la República Dominicana". *Ensayos*

sobre cultura dominicana. Santo Domingo: Fundación Cultura

Dominicana, 2001. 213-245.

Regazzoni, Susana. "Panorama della letteratura dominicana contemporanea: Marcio

Veloz Maggiolo, Angela Hernández Núñez, e Rafael García Romero".

Resseña Iberistica 74 (feb. 2002): 43-47.

---. "De abril en adelante": Can Narrative Survive the Death of Romance?" *One Master for another: Populism as Patriarchal Rhetoric in Dominican Novels*. Lanham, Md.: U Press of America, 1983.

Valerio-Holguín, Fernando. "La historia y el bolero en la narrativa dominicana". *Revista de Estudios Hispánicos* 23 (1996): 191-98.

---. *La fundación de la Villa de Santo Domingo*. Santo Domingo: Quinto Centenario, 1992.

Zakrzewski Brown, Isabel. "El proceso de transculturación en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*". *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 10.37 (enero-marzo 1996): 85-97.

Obras principales de Marcio Veloz Maggiolo en orden cronológico

Poesía:

- . *El sol y las cosas*. Santo Domingo: Arquero, 1957.
- . *Intus*. Santo Domingo: Arquero, 1962.
- . *La palabra reunida*. San Pedro de Macorís: U Central del Este, 1982.
- . *Apearse la máscara*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 1986.
- . *Poemas en ciernes y Retorno a la palabra*. Santo Domingo: Taller, 1986.

Narrativa:

- . *El buen ladrón*. Santo Domingo: Arquero, 1960.
- . *Judas; El buen ladrón*. Santo Domingo: Librería Dominicana, 1962.
- . *El prófugo*. Santo Domingo: Brigadas Dominicanas, 1962.
- . *Creonte* [pieza teatral]; *Seis relatos*. Santo Domingo: Arquero, 1963.
- . *La vida no tiene nombre*. Santo Domingo: Testimonio, 1965.
- . *Nosotros los suicidas*. Santo Domingo: Colección Baluarte, 1965.
- . *Los ángeles de hueso*. Santo Domingo: Arte y Cine, 1967.
- . *De abril en adelante*. Santo Domingo: Taller, 1975.
- . *De donde vino la gente*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1978.
- . *La biografía difusa de Sombra Castañeda*. Santo Domingo: Taller, 1980. (Reedición: Madrid: Siruela, 2005).
- . *Novelas cortas*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1980.
- . *La fértil agonía del amor*. Santo Domingo: Taller, 1982.
- . *Cuentos, recuentos y casi cuentos*. Santo Domingo: Taller, 1986.

- . *Florbella (arqueonovela)*. Santo Domingo: Taller, 1986.
- . *Materia prima. Protonovela*. Santo Domingo. Fundación Cultural Dominicana, 1988.
- . *Ritos de cabaret*. Santo Domingo. Fundación Cultural Dominicana: Taller, 1991.
- . *El jefe iba descalzo* (1993). Santo Domingo: ABC, 2005.
- . *Uña y carne. Memorias de la virilidad*. Santo Domingo: Cole, 1999.
- . *Cuentos para otros milenios: antología personal*. Santo Domingo: Cole, 2000.
- . *El hombre del acordeón*. Madrid: Siruela, 2003.
- . *La mosca soldado*. Madrid: Siruela, 2004.
- . *Palabras de ida y vuelta. Cuentos*. Santo Domingo: Cole, 2006.

Ensayos y artículos:

- . *Arqueología prehistórica de Santo Domingo*. Singapore & New York: McGraw Hill, 1972.
- . *Cultura, teatro y relatos en Santo Domingo*. Santiago de los Caballeros: U. Católica Madre y Maestra, 1972.
- . *El precerámico de Santo Domingo, nuevos lugares y su posible relación con otros puntos del área antillana*. (En colaboración con Elpidio Ortega). Santo Domingo: Cultura Dominicana, 1973.
- . "Aspectos etnológicos aborígenes y actuales de la guáyiga y sus derivados en Santo Domingo". *Revista del Instituto de Cultura de Puerto Rico*. 59. Vol. 16. (Abr- jun 1973): 33- 39.
- . *Cayo Cofresí, un sitio precerámico de Puerto Rico*. Santo Domingo: Taller, 1975.

- . *Arqueología de Yuma, República Dominicana*. (En colaboración con Mario Sanoja, Iraida Vargas y Fernando Luna Calderón). Santo Domingo: Taller, 1976.
- . *Medio ambiente y adaptación humana en la prehistoria de Santo Domingo*. Santo Domingo: Taller, 1976.
- . *Arqueología de Punta Garza*. San Pedro de Macorís: U Central del Este, 1977.
- . *Investigaciones arqueológicas en la provincia de Pedernales*. San Pedro de Macorís: U Central del Este, 1979.
- . *Las sociedades arcaicas de Santo Domingo*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano: Fundación García Arévalo, 1980.
- . *Vida y cultura en la prehistoria de Santo Domingo*. San Pedro de Macorís: U Central del Este, 1980.
- . *Sobre cultura y política cultural en República Dominicana*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1980.
- . "Crítica y narrativa renovadora". *Eme-Eme: Estudios Dominicanos*. 85, Vol. XVI (ene- abr 1990): 35-42.
- . *Panorama histórico del Caribe precolombino*. Santo Domingo: Banco Central de la República Dominicana, 1991. (En colaboración con Elpidio Ortega). Santo Domingo: Quinto Centenario, 1992.
- . *La fundación de la Villa de Santo Domingo. Un estudio arqueo-histórico*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1992.
- . Coeditor. *500 años de historia monumental: una recopilación de los calendarios Bermúdez, Serie Quinto centenario*. Santo Domingo: Descendientes de las Familias Bermúdez y Rochet, 1992.

---. "La literatura y los parámetros de lo 'universal'". *Ponencias del Congreso Crítico de Literatura Dominicana*. Santo Domingo: Congreso Crítico, 1993.

---. "Hablemos del casabe". *Rumbo*. Vol. II (11-17/octubre, 1955).

---. *Trujillo, Villa Francisca y otros fantasmas*. Santo Domingo: Colección Banreservas, 1996.

---. *La memoria fermentada. Ensayos bioliterarios*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000.