

Marcio Veloz Maggiolo

LA MOSCA SOLDADO

edición

Rafael Rodríguez-Henríquez

© - STOCKCERO - ©

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	-----	-VII
<i>Vida y obra</i>	vii
<i>El autor y la narrativa dominicana contemporánea</i>	xi
<i>La novela en la línea temática de la narrativa maggioloana</i>	xiii
<i>Estructura narrativa de La mosca soldado</i>	xiv
<i>Relevancia de los elementos «triviales» en la narración (aclaraciones)</i>	xiv
<i>La identidad dominicana en la obra</i>	xvi
<i>El mundo mágico-maravilloso de El Soco</i>	xviii
<i>El mito y la memoria en la construcción y concepción de la Historia</i>	xviii
BIBLIOGRAFÍA	-----	-XXV
<i>Obras de Marcio Veloz Maggiolo</i>	xxv
<i>Acerca de la obra literaria del autor y de las fuentes citadas</i>	xxvii
LA MOSCA SOLDADO	-----	-I

INTRODUCCIÓN

Marcio Veloz Maggiolo

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 Trujillo¹, 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 cuestiona el significado de las ciencias, de las artes y las letras, qué valor tienen y qué debemos hacer con ellas².

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

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

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, *ibid.*).

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 de *Materia prima. Protonovela* (1988), considerada por el autor como una de sus mejores novelas³.

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 fue 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 Pre-

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 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.

- 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.

mio 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, 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*; 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]. *Seis relatos* (1963), libro que también se inscribe 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

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.bnr.gov.do/poesia2/1936-.htm>

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, pues, 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 reflexión sobre la Revolución de Abril⁵, 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 *Materia Prima, Uña y carne. Memorias de la vitalidad* (1999) y la obra que aquí nos ocupa.

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)*. Esta obra, al igual que *La mosca soldado*, 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 aborigen.

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 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

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.

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.

EL AUTOR Y LA NARRATIVA DOMINICANA CONTEMPORÁNEA

La literatura dominicana actual aborda temas que frecuentemente exhibe la literatura del resto del Caribe e Hispanoamérica en general. En la narrativa es notable, por ejemplo, la acentuada preocupación por la historia. Ciertamente, 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» (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 haitiana⁶, 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).

6 Se trata de la matanza propiciada por Trujillo de aproximadamente 15.000 haitianos en 1937.

En cuanto a los movimientos revolucionarios que han suscitado relatos históricos podemos mencionar *La vida no tiene nombre* (1965) y *Ritos de cabaret* (1991) 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, *Geographies of Home* (1999) de Loida Marítza 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 Línea 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)* (1980) Pedro Vergés (1945) 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 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 importantes 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.

LA NOVELA EN LA LÍNEA TEMÁTICA DE LA NARRATIVA MAGGIOLOANA

A diferencia de sus novelas anteriores (*Uña y carne* y *El hombre del acordeón*, entre otras), notablemente marcadas por la saga trujillista, *La mosca soldado* enfoca una historia dominicana matizada, la cual se aleja de aquel tema para centrarse en preocupaciones locales que se expresan desde una perspectiva universal. No obstante, no podemos descontar que la novela es consciente de su presente histórico y que admite la influencia de la época trujillista en la conducta de los actuales ciudadanos dominicanos, como bien se refleja en un diálogo que Eduardo y el profesor sostienen, donde aluden a ese período histórico (14). La deliberada intención de la novela de encajar en lo universal se muestra, por ejemplo, en la creación de la protagonista indígena, Pandora, detrás de quien se esconde el personaje mitológico que lleva este nombre⁷; el mito que concierne a este personaje está estrechamente ligado 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» (144). 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 (144). El discurso dialógico de *La mosca soldado* con este personaje clásico desempeña una función fundamental en la concepción que sobre el pasado construye el narrador, quien concibe en los hechos de la Historia una proyección cíclica. De todos modos, la novela aún la ciencia y la ficción para descubrir las realidades de una antigua sociedad indígena cuyos vestigios antropológicos y culturales se manifiestan todavía en la localidad dominicana mencionada, mostrándose, a la vez, que las costumbres de esta población aborígen también se practican en otras tribus indígenas de Latinoamérica, como en Colombia y Venezuela. La génesis temática de la novela, entonces, hay que buscarla, como hemos sugerido, en las dos novelas que Veloz Maggiolo publica en la década de los ochenta: en *La biografía difusa*, donde existe una hibridación de tradiciones y mitos procedentes de varias etnias, y significativamente en *Florbella* (*arqueonovela*), cuya historia retoma y profundiza *La mosca soldado*.

7 Pandora: 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.

ESTRUCTURA NARRATIVA DE *La mosca soldado*

A simple vista, la novela parece ser una compilación de apuntes que, sobre los hallazgos de 1973, ha guardado el profesor en su diario. Sin embargo, al adentrarnos más en el texto, nos percatamos de que existe, en realidad, un desarrollo novelesco en el nivel argumental (la historia de «amor» del profesor y Pandora, por ejemplo), y también en el plano estructural. Como en otros relatos ya señalados del autor, el discurso narrativo de esta obra se construye a base de técnicas empleadas en la novela contemporánea. La obra carece de un narrador omnisciente para resolver las incógnitas de un texto que, desde el título, parece presentar como figura central a un «repulsivo» insecto, elemento de poco atractivo para la convención literaria. Indudablemente, estamos frente a una novela donde aparecen datos no del todo claros, aun para el narrador, quien nos comunica, por ejemplo, que se desconoce el motivo por el cual las moscas soldado se asientan en los restos de Pandora (104). Complica aun más, en el plano temático, la fragmentación del relato, debido a que varios datos, necesarios para la comprensión de la novela, son ofrecidos en distintos lugares del texto, razón por la cual el lector se verá obligado, en más de una ocasión, a retroceder algunas páginas para retomar el hilo temático narrativo. Dicha fragmentación contribuye en gran parte a la conocida digresión narrativa, vigente desde la épica homérica y presente, de manera autorreflexiva, en la narrativa cervantina; ello llevará pues a constantes saltos temáticos, suscitados por las distintas memorias del narrador y su ex alumno, que conciernen a la construcción del «raro» mundo de El Soco, lugar donde se centra la historia relatada. De modo muy notable, caracteriza a esta novela, además, la intertextualidad, técnica con la que la novela establece diálogos explícitos e implícitos con otros textos, a través de referencias científicas, históricas y literarias, muchas de las cuales han sido explicadas en las acotaciones dadas. Hemos de advertir también que la novela pone en práctica, desde el principio, la narración metaficcional, pues, como si fuera un «pretexto» literario, Eduardo, el antiguo estudiante, le propone al profesor la realización de un proyecto de ficción, en el cual ellos mismos participarán. Aludiremos a estos rasgos estilísticos en el transcurso de nuestro análisis.

RELEVANCIA DE LOS ELEMENTOS «TRIVIALES» EN LA NARRACIÓN (ACLARACIONES)

Esta obra posee matices detectivescos y se asoma, según la interpretación del propio autor, a lo misterioso y a lo raro⁸. Consecuentemente, se justifica la presencia de algunos elementos que a simple vista parecen carecer de mu-

8 Esta información proviene de una entrevista realizada a Veloz Maggiolo por De Maeseneer, la cual se encuentra en: <http://www.cielonaranja.com/demaeseneermaggiolo.htm> (p. 6).

cha importancia. Podemos, así, cuestionar el título de la obra, que muy bien pudo señalar el nombre de Pandora, a quien la novela proclama su protagonista. ¿Por qué, entonces, incluir al aludido insecto en el título, y adjudicarle un notable peso semántico en el texto? La presencia de las moscas soldado, que suscita la narración del texto, cobra una importancia capital en el desarrollo de los hechos relatados en la novela. 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. Presenta así las «simples» moscas, junto a la «nimia» guáyiga, como elementos fundamentales en el desarrollo socio-cultural de la antigua población indígena desaparecida, El Soco, cuyas creencias coexisten, aunque no siempre armónicamente, con las de los actuales grupos étnicos que pueblan el lugar en el presente histórico de la obra. Al igual que el narrador, el lector es inducido a creer que en la excavada tumba de Pandora, sacrificada para honrar a un cacique, se colocan flores de dicha planta para subrayar la importancia que ésta tuvo en el desarrollo de la población indígena, a la cual pertenece la protagonista.

Asimismo podríamos señalar las ocarinas que aparecen junto a los restos de Pandora y el infante, instrumentos a los que el prodigioso Damián todavía les puede sacar «notas milenarias», y cuyo sonido, según el narrador, era igual al que «se mezclaba con los tambores del gagá, los pitos similares a los de la policía usados en la ceremonia haitiana y el sonido de los cataliés y los fotutos de bambú» (84). A través del fenómeno musical concerniente a Damián se crea uno de los mitos más importantes en la narración, pues en El Soco, lugar mágico que tiene «relaciones profundas con una especie de 'más allá' (77)», se decía que Damián, gemelo como dicho infante, «tenía 'dones', que se 'montaba' y que los 'espíritus de indios' lo habían visitado» (85). Al ser traspuertos y descubiertos en la ficción, los objetos (o hechos) «triviales» percibidos en la vida cotidiana, según la novela, nos revelan, paradójicamente, realidades significativas, ya sean histórico-culturales o científicas; es decir, descubrimos las «irrealidades» de la realidad, como tanto se subraya en la obra. Como las mismas moscas, estos objetos son importantes porque son portadores de la Historia, si nos acercamos a ellos con un lente poético-científico.

LA IDENTIDAD DOMINICANA EN LA OBRA

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 identidad⁹. En definitiva, la novela 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. Aclaramos, sin embargo, que los grupos humanos representados en *La mosca soldado* no simbolizan en sí la cultura 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»¹⁰. En efecto, Veloz Maggiolo (re)crea en la novela un espacio que representa 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 culturas¹¹. Esta configuración se materializa en El Soco, microcosmos donde desfilan diversos grupos étnicos cuyas creencias y tradiciones éstos mutuamente asimilan. Sin embargo, algunas veces estos grupos se presentan en conflicto, como bien se muestra cuando el narrador señala que el lugarú Samuel era enemigo de Feltrudis, la Marimanta (8-9). Por tanto, al determinar la identidad dominicana basándonos en las culturas que coexisten en la novela no podemos hablar de una aculturación total experimentada por cada grupo humano representado en la obra.

En este sentido, *La mosca soldado* se une a las reflexiones que sobre nuestra identidad habían venido forjando varios americanistas desde el siglo XIX, tales como A. Bello, D. F. Sarmiento, J. H. Rodó, J. C. Mariátegui, A. Reyes, A. Carpentier, P. Henríquez-Ureña, L. 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 americana¹². Así, la novela de Veloz Maggiolo evoca, especialmente, *La expresión americana* de Lezama Lima, puesto que en su ensayo se percibe el

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

10 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 varias culturas que caracterizan nuestra identidad.

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

12 Irleamar Chiampi hace esta observación en su edición crítica de *La expresión americana* (Fondo de Cultura Económica).

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). ¿Cómo se manifiesta en la novela, entonces, el aludido mestizaje? 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 cocolos¹³. Pero no de menos importancia en la concepción de la identidad dominicana es la influencia española, como 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» (131), 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» (131). Según el texto entonces, la presencia de estos grupos étnicos da origen al mestizaje, que, racial y culturalmente, se manifiesta en Eduardo, personaje mulato que representa en la novela al dominicano arquetípico actual, de acuerdo con el narrador: «Mulato de ojos verdes y mirada penetrantes, 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» (7). La simbiosis cultural promovida en la novela, junto a la dignidad con que «el marginado» es tratado, son notables características de la 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)

De todas maneras, los cuestionamientos de la identidad en *La mosca soldado* conducen a la exploración de aquel universo extraño, con el que aflora en la obra una parte primordial de la historia dominicana; en ese proceso, la novela contribuye a la formación de la misma Historia.

13 Para la procedencia de estos ciudadanos dominicanos, véase la nota 33 del texto.

EL MUNDO MÁGICO-MARAVILLOSO DE EL SOCO

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 prevalente 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)¹⁴. 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 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. Es como si la novela sugiriera que lo mágico y lo maravilloso son inherentes a la realidad cotidiana dominicana. 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» (19). 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» (47). Desde nuestra perspectiva, con estas creencias y costumbres concernientes a El Soco, la novela presenta 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 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» (46).

EL MITO Y LA MEMORIA EN LA CONSTRUCCIÓN Y CONCEPCIÓN DE LA HISTORIA

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

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

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* Roberto 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 estético-ideológica se registra en varias novelas que ha escrito Veloz Maggiolo en las últimas décadas, especialmente en *La mosca soldado*. Sin embargo, es preciso señalar que, además de la apropiación de la antropología, el autor emplea en esta obra la arqueología como el molde estructural y temático del relato; es decir, el discurso antropológico existe dentro del arqueológico, porque es, realmente, la arqueología lo que origina esta novela, como sucede en *Florbella*.

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» (60), 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» (60); una princesa creada 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 aborigen del siglo X. En efecto, la otra mujer sacrificada (Selene), aparecida en Juandolio y que vive posterior a 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 dialéctico¹⁵ (del narrador), quien afirma que «el universo es un gran gerundio» (143), 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, cre-

15 Para una definición y ejemplo sobre este concepto, véase las notas 116 y 117.

emos en la materialidad y las contradicciones de la tierra y del más allá» (50). 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. La reaparición de este mundo mítico en la novela, 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 (103-104). En estas líneas temáticas comentadas en nuestro análisis notamos que *La mosca soldado* se adhiere a importantes postulados teóricos concernientes a la Nueva Novela Histórica latinoamericana, que le atribuyen al mito una importante función 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, la metaficción y la intertextualidad.

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 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. (34)

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 imagería 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 [...]» (12-13).

Como gran parte de la narrativa contemporánea, *La mosca soldado* muestra una notable obsesión por la memoria, especialmente por la memoria histórica, como sucede en casi toda la obra narrativa de Veloz Maggiolo¹⁶. En la obra que aquí nos compete es esencial estudiar la memoria tanto en el sentido retórico como temático; o sea, la obra trata la memoria como un recurso narrativo y, en conexión con nuestro tema, la relaciona estrechamente con la historia. Desde el principio, la memoria que suscitan las dos moscas conduce al profesor y a Eduardo a un debate (ideológico) sobre si deben recordar (escribir) el proyecto de ficción propuesto por el alumno. Pero enseguida, el profesor cae en el juego o trampa narrativa; parece vacilar ante la petición del estudiante: «Eduardo no cede ante los recuerdos» (5), «Querido profesor, debes contar la historia» (6). Sin embargo, como notará el lector, al explicar lo que desea su ex estudiante, el profesor va comunicándonos de qué trata el proyecto; es decir, irónicamente, se va escribiendo la novela en ese debate, a través del cual se revela el propósito del trabajo que los dos emprenden. ¿Qué otros matices sobre la memoria histórica se presentan en *La mosca soldado*?

La mirada retrospectiva en la narración de esta novela 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 música¹⁷. Aunque en la novela de Proust no se trata

16 En su mayoría, las novelas de Veloz Maggiolo que tratan de la memoria histórica se enfocan en el trujillato. La presente obra, como hemos apuntado, se aleja de esta temática. Además de haber analizado el tema de la memoria en la narrativa, el autor también lo ha explorado en otros contextos. En 2000 escribe *La memoria fermentada. Ensayos bioliterarios*, libro de ensayos donde el autor reflexiona, teórica y filosóficamente, sobre diversos tipos de memoria.

17 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 y recobra esa memoria, ese momento del pasado, de un modo más cabal y significativo.

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 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» (73). 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» (73). 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 Damían con la ocarina encontrada junto a los restos de Pandora (84), instrumento musical, recordemos, hallado posteriormente también en la tumba de Juandolio (85- 86). Este hallazgo, de acuerdo con el narrador, alarga la línea cultural de la población indígena a la que perteneció la protagonista de la novela (86).

Así, entonces, esas melodías o «notas milenarias» que Damían le saca a la ocarina reviven un pasado casi «inaccesible», establecen un diálogo entre distintas épocas históricas, y, a la vez, conducen al enriquecimiento y mejor comprensión de la historia etnográfica local y universal. 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» (86). En fin, *La mosca soldado* nos muestra 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.

En *Memory* Mary Warnock esboza e interpreta una reflexión proustiana 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 he-

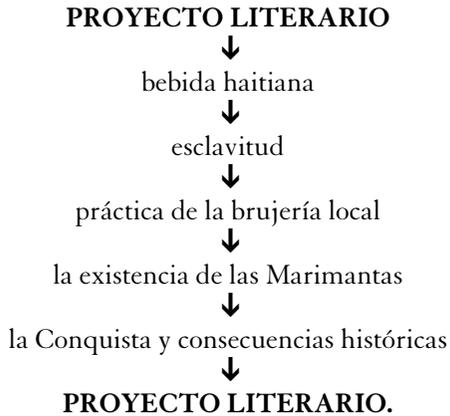
mos señalado en la novela de Veloz Maggiolo y en *À la Recherche du Temps perdu*, una imagen auditiva que se presenta imprevistamente ante el narrador o el personaje, reviviéndose así eventos importantes del pasado. Por otro lado, Warnock expresa que el conocimiento que recobra la memoria se convierte en arte, en cuanto proviene del escritor; es decir, del artista (101-102). Para la estudiosa, las verdades que revela la memoria de un artista son universalmente inteligibles (102), efecto que se propone producir *La mosca soldado* y la mayor parte de la narrativa del escritor dominicano.

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, este *excursus* narrativo en un relato puede también ser producto del funcionamiento de la misma memoria (del narrador), idea especialmente viable si recordamos que el proceso de recordar es, como sabemos, un estado mental explicado en la sicología 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 ese objeto evocado¹⁸. Tanto la aproximación teórica como la psicológica sobre la memoria son importantes para entender las digresiones (narrativas) en *La mosca soldado*:

El propósito esencial de la obra 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 haitianos con los cuales ambientaban fiestas; ese licor, recuerda el narrador, se lo 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 de viejos esclavos inventada, según el cronista y cura francés J. B. Labat, por los esclavos de Guadalupe y Martinica» (8); bebida que también «estimulaba el placer de nuestro amigo Samuel, lugarú, [...] enemigo de Feltrudis la Marimanta» (8-9). 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 la historia nueva que debería comenzar» (9). No obstante, la narración vuelve a tomar su curso principal

18 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 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).

en la última oración del «capítulo»: «La caja con las moscas tenía su leyenda: 1. *Hermetia illuciens*, 2. *Hermetia albitarsis*» (9). La cadena de sucesos que desata (suscita) el primer evento relatado se puede representar así:



En otras palabras, 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. En el esquema dado observamos, pues, que el proceso de recordar causa, inexorablemente, varias digresiones que complican el discurso narrativo, porque, aunque éstas sean distintas, tienen, de alguna manera, una conexión en los niveles histórico-culturales y/o psicológicos. La memoria histórica dominicana en *La mosca soldado*, de todos modos, funciona como un mecanismo preservador de las costumbres de aquella población indígena, aparentemente desaparecida, que todavía se manifiestan en nuestros días. Implícitamente, la novela propone 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.

RAFAEL RODRÍGUEZ-HENRÍQUEZ

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE MARCIO VELOZ MAGGIOLO

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 arqueológico*. 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.

ÁCERCA DE LA OBRA LITERARIA DEL AUTOR Y DE LAS FUENTES CITADAS

- Alcina E., José. «Carta a Marcio Veloz Maggiolo sobre arqueología y fantasía». (En *Arqueología de las sombras...*).
- Bruni, Nina. «El trujillismo en *Uña y Carne*, de Marcio Veloz Maggiolo». <http://www.recaribe.uqroo.mz/recaribe/sitio/contenidos/13/1306bruni.pdf>.
- _____. «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.
- Candelier, Bruno Rosario. «Marcio Veloz Maggiolo: *La vida no tiene nombre*». *Coloquio*, 29 (Abril, 1989): 8-11.
- Carvajal, José. «Una memoria fermentada. Entrevista con el escritor dominicano. Marcio Veloz Maggiolo». Online. Librusa. Internet. Nov. 29 2005. http://www.librusa.com/entrevista_veloz-maggiolo.htm.

- Céspedes, Diógenes. «Muerte y violencia en la escritura desigual de *La fértil agonía del amor* de Marcio Veloz Maggiolo». *Estudios sobre literatura, cultura, ideologías*. Santo Domingo: Taller, 1983: 165-167.
- Coll, Edna. «Veloz Maggiolo, Marcio». *Índice informativo de la novela hispanoamericana*. San Juan: Editorial Universitaria de Puerto Rico, 1974. V. I: 217-220.
- Deive, Carlos Esteban. *Tendencias de la novela contemporánea*. Santo Domingo: Arquero, 1963.
- Di Pietro, Giovanni. «La novela bíblica y el fin de la era». *Cuadernos de Poética*, 6.18 (1989 May-Aug.): 7-76.
- González-Cruz, Luis F. «*Novelas cortas* por Marcio Veloz Maggiolo». *Sin nombre*, 12, No. 4 (1982); 87-90.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- James, William. *The Principles of Psychology* (1890). Cambridge: U of Harvard P, 1983.
- Larson, Neil. «¿Cómo narrar el trujillato?» *Revista Iberoamericana*, 54.142 (1988 Jan. Mar.): 89-98.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Ed. Irleamar Chiampi México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- 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>
- 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.
- Mármol, José. «El cerco infranqueable del pasado: de la materia prima a la protonovela» (artículo incluido en *Arqueología de las sombras...*)
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin, Texas: U of Texas Press.
- Prodocimi, María del Carmen. «Lo maravilloso y lo real se amalgaman». *Arqueología de las sombras...* (libro aquí citado).
- Proust, Marcel. *À la Recherche du Temps perdu* (1913). Bélgica: Gallimard, 1954.
- Quiñones, Alfonso. «Marcio Veloz Maggiolo: Hemos vivido de espaldas al Caribe». Online. http://www.caribenet.info/pensare_05_quinones_velozmaggiolo.asp?l=
- Regazzoni, Susana. «Panorama della letteratura dominicana contemporanea: Marcio Veloz Maggiolo, Angela Hernández Núñez, e Rafael García Romero». *Ressega Iberistica*, 74 (2002 Feb): 43-47.

- 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.
- _____. «*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.
- Spencer, Antonio Fernández. «Prólogo», *El sol y las cosas*. Ciudad Trujillo: Arquero, 1957.
- 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.
- Torres-Saillant, Silvio. «Modern Latin-American Fiction Witters». «Marcio Veloz Maggiolo». *Dictionary of Literary Biography*, 113. Ed. William Luis and Ann González. 113. Ed. William Luis and Ann González. Detroit: Gale Research, 1992. 321-334.
- Ugalde, Sharon Keefe. «Veloz Maggiolo y la narrativa de dictador/dictadura: Perspectivas dominicanas e innovaciones». *Revista Iberoamericana*, 54.142 (1988): 129-150.
- Valerio-Holguín, Fernando, Ed.. *Arqueología de las sombras. La narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 2000.
- _____. «Mito y otredad en la Nueva Novela Histórica dominicana». *Murales, figuras, fronteras: Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Madrid, Spain—Frankfurt, Germany: Iberoamericana—Vervuert, 2003. 93-108.
- Valldeperes, Manuel. «*Creonte & Seis relatos* por Marcio Veloz Maggiolo». *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, 15, No. I (1965).
- 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.
- _____. «El proceso de transculturación en *La biografía difusa de Sombra Castañeda*». *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 10.37 (1996 Jan-Mar): 85-97.

LA MOSCA SOLDADO

*En memoria de José Alcina Franch
Para Norma, mi esposa, con cuya voz compite la
ocarina
Para Fernando Luna Calderón, compadre a tiempo completo*

Eduardo ha venido y me sorprende con un regalo inesperado. Abro la caja pequeña, con un perfume de cedro como identificación, y me hago la ilusión de que contiene cigarros finos, puros hechos a mano en la comunidad de Villa González, pero no, trae realmente dos moscas bellamente conservadas. Las imagino en principio como recortadas en un cartón piedra luminoso. Supongo que han sido fabricadas con una especie de cristal de roca. Veo luego los detalles: cinturas estrechas, cuerpo negro de remate ovalado, alas con nervaduras suaves como caminos que recorriesen¹ la noche oscura e inerte de su cuerpo. Ahora, flotando en un rayo de luz de la tarde casi mortecina, me parecen hechas de melaza iridiscente. Es increíble cómo los matices han sido imitados y cambian según la luminosidad de la hora, y cómo se destacan en estos cambios las ramificaciones breves de las patas color vino, y el cuerpecillo lustroso. No, no son artesanías. Me emociono cuando me dice que las ha conseguido en los depósitos del Natural History Museum de los Estados Unidos de América en su viaje de «puesta al día», como siempre recalca cada vez que visita su vieja escuela. Dice que las ha momificado para nosotros, para Nora y para mí. Empiezo a sospechar. La idea de una conjura entre Eduardo y mi mujer aflora. Eduardo no cede ante los recuerdos. Sonríe. Qué pretendes, le digo. Ya sabes profesor, es una promesa hecha antes de que finalizara el ya viejo siglo XX. Espero que vuelvas a sentir sobre tu cabeza el zumbido, y que esta vez la feromona con cuyo perfume se identificaban nuestras moscas sobre los esqueletos haya quedado igualmente solidificada.

—Hay moscas inolvidables.

Se refiere a aquellos trabajos arqueológicos² llevados a cabo en el pobla-

-
- 1 *Recorriesen*: obsérvese cómo el reemplazo del presente indicativo, “recorren”, por el imperfecto del subjuntivo, da inicio al tono reflexivo que impregna todo el discurso del narrador.
 - 2 *Trabajos arqueológicos*: Asociamos el trabajo académico de este narrador homodiegético con el mismo Veloz Maggiolo, considerado una autoridad en la arqueología del área del Caribe. Asimismo, la relación profesor-estudiante de los dos personajes refleja la labor docente del autor. Obsérvese, además, que otros datos biográficos del narrador, ofrecidos más adelante, se asocian con el autor.

do de El Soco³, de los cuales guardo apuntes, dibujos, planos, grabaciones, fragmentos de alfarería aborigen, visajes y distancias apagadas por los recuerdos. Eduardo insiste en que vierta en una novela, en un relato, en algo nada científico, aquellas experiencias mutuas. Nunca publicamos el informe de campo definitivo. Los años posteriores a aquella investigación de campo fueron cada vez más deprimentes. Yo diría que perdimos en poco tiempo el entusiasmo inicial. A tal punto fue así que cada quien se dispersó, buscó otro modelo de vida, y se olvidó del mundo que intentaba reconstruir. Sólo Eduardo y yo hemos sido fieles a una parte de aquellas experiencias. Y no precisamente a la parte científica, objetiva, sino a la otra, a la que pareció tener siempre un contenido mágico, poético, obra del azar, del aparente azar o del ámbito sorpresivo que en aquellos momentos conformaba un mundo hoy hecho cenizas.

Después de lo ocurrido con el hallazgo de Pandora y luego de mi cambio ideológico ya no tuve temor de aceptar la frase, la etiqueta de «marxista fantástico» que alguien me endilgara entonces en tono de chiste. Cada vez que he narrado algunas de estas experiencias a ciertos amigos de mi entera confianza, sonrío como en tono de burla.

De 1973 hasta hoy han ocurrido cambios radicales en nuestras vidas. Gozo aún con la revisión de algunas fotos clave del trabajo de campo. La del propio Eduardo con su grueso pincel de pelo de camello limpiando los restos, los esqueletos, dándoles un lustre cariñoso, como cuando desempolvamos los llamados «biscuits» que fueron adornos de abuela en porcelana. Adornos que nuestros nietos rompen en sus intentos por dominar manualmente el mundo circundante. Adornos que Augusto Adrián repasa, haciendo preguntas para mí jubilosas. Los nietos se parecen a los arqueólogos, necesitan tocar con sus manos la historia inicial que los rodea, cuajada en objetos de la casa. Los arqueólogos intentan desentrañar la memoria escondida en un mundo subterráneo, adormilado, perdido para la visión. Una memoria que sólo puede ser supuestamente salvada por el tacto. Pero a veces, conjuntamente con el objeto, 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 de campo no debe consignar, o más bien, que el arqueólogo no desea referir, porque ningún científico anota lo que parece misterio vivo o reflejo de una realidad que no puede ser justificada. Aun así, en mis notas de campo llegué a consignar algunos de estos datos.

—Querido profesor, debes contar la historia. Si se nos ha hecho imposible publicar el informe final luego de tantos años, tenemos el derecho de que narres la historia, la historia para ti y para mí igualmente verdadera. Ya estamos viejos y a los viejos la crítica no nos afecta. Además nadie supondría que lo que narras, siendo tan ilógico, pudiera ser real. De todas maneras sal-

3 *El Soco*: Municipio localizado en San Pedro de Macorís, provincia ubicada en el sur de la República Dominicana.

variámos nuestro honor. Para eso sirven las literaturas. ¿No lo crees?

Eduardo, mi principal ayudante de campo, había alcanzado ya dos matrimonios. 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. Lo llevé a las primeras excavaciones cuando era casi un adolescente. Dejó sus estudios finales de medicina y se entregó a la biología humana aprovechando becas que fueron para él sustanciales y con las que se consagró como un experto. De familia muy pobre, revolucionario, estudiante universitario ligado a grupos de izquierda muy violentos, la ciencia lo apaciguó, el análisis calmó sus ímpetus políticos, la lectura y la curiosidad le⁴ convirtieron en un pensador. Cuando iniciamos los estudios en El Soco ya era un joven maestro. Aún me parece joven. Le llevo veinte años.

Ya no soy el exigente científico que investigara un pasado que terminaría negándose a expresarse con veracidad material, como quieren los analistas puros. Y Eduardo tiene razón, porque si no de qué valió el sacrificio, la agonía de aquella época perdida, de qué valió que llegáramos a tener las experiencias que tanto nos agobiaron y el aprendizaje de aquellos momentos irrepitibles. Eduardo sabe que Nora me ha tocado el tema, y hasta llego a suponer que entre ambos se ha tejido un acuerdo, un proyecto, una especie de conjura para el rescate del mundo que El Soco representó para nosotros, y de las historias que tantas veces comentamos como anécdotas saturadas de risa y saudade.

—Bellas moscas, parecen de cristal —dije cuando observé ambos animales.

—Son las mismas de El Soco. Las maquillan en los museos y te parecen de cristal. Pero en el «maquillaje» de éstas estuve presente, casi como un director de operaciones. A diferencia de los años en los que usábamos formol, ahora las consolidan con plásticos y cristales líquidos que las fijan para siempre. «Puedes hacer con ellas un par de pendientes para Nora» —la sugerencia abonaba mi sospecha.

La cristalización era tan perfecta que se veían y podían contarse los anillos de sus cuerpos, las manchas de las alas semitransparentes, y el morado oscuro, casi negro, de las cabezas se mantenía vivo. Los pelos microscópicos de las patitas revelaban una especie de miedo, el miedo que eriza el cabello de los que se asoman al terror. Al trasluz, parte del cuerpo fijaba líneas suaves, casi como de caoba lustrada, brillante y negra. Líneas tan familiares a nosotros durante aquellos años. La coloratura de los insectos me lanzaba hacia la infancia, al taller de Níco Mesa, el ebanista que lustraba la caoba con alcoholes y guata⁵ dejándola brillante como una joya de madera. Parecían moscas lustradas, la naturaleza imitando al ebanista de mis años infantiles.

4 La utilización del “leísmo” en Hispanoamérica indica, por lo general, una “condición de producción culta” del discurso. Cfr. el enfoque sociolingüístico de Inés Fernández-Ordóñez: “Leísmo, laísmo, loísmo”, en: Bosque, Ignacio/ Demonte, Violeta (eds): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española/ Espasa-Calpe, 1999. 1319- 1390 & 21.1- 21.6.

5 *Guata*: Lámina gruesa de algodón en rama, engomada por ambas caras, que sirve para acolchados o material de relleno (*Diccionario de la Real Academia Española*; DRAE).

Encendió un puro de la Aurora⁶, y me dijo que había tenido ya el placer de que Gertrudis, su hija mayor, se graduara. Tendré pronto mis propios nietos, me dijo, mirando a mi nieto Augusto Adrián, que asomaba para besarme la mano. Hablamos un poco sobre la vida y sus sorpresas. De cómo Margot abandonó para siempre el interés por la arqueología a partir de su parto de mellizos, en Caracas. Volvimos a tener de ella noticias esporádicas, pero el distanciamiento de aquellos amigos que considerábamos entrañables parecía y parece cosa del destino. Los amigos se difuminan, se disuelven, se licuan y ruedan muchas veces por esas calles que el recuerdo reconstruye a su modo.

—Profesor, la vida manda que pueble estos caminos. ¿Recuerdas el poema de Pedro Mir⁷? Ellos se han alejado, pueblan otros mundos. Para ellos El Soco fue una experiencia que debe haberse esfumado en el trajín diario. Ahora tienes la oportunidad de perennizarlos en una obra, de poblar otros caminos con nuestra experiencia.

—Cómo no —dije, haciéndome el que no había escuchado la propuesta—, es parte de aquel poema titulado «Material de mi aldea». La vida manda que recordemos, que reconstruyamos, eso es lo que quieres decirme. ¿Todavía tienes el mismo gusto por el tafiá⁸, por el clerén?⁹ Te quedaron en el paladar costumbres que compartimos. Desde la época de Nathaniel Frozen he adoptado el trago fermentado como un ritual. Lo mezclo con agua de coco. ¿Recuerdas aquellos festines ambientados con el rumor del mar y los aguaceros? Me traen ahora el mismo licor desde Haití, y lo gozo porque es un ron clandestino que tiene sabor de luchas y remeda sonido de tambores. Bebida de viejos esclavos inventada, según el cronista y cura francés J. B. Labat¹⁰, por los esclavos de Guadalupe y Martinica. Bebida que estimulaba el placer indudable de nuestro amigo Samuel, lugarú, papá bocó, brujo o hougan¹¹,

6 *La Aurora*: Prominente fábrica de cigarros fundada en 1903 por don Eduardo León Jimenes; la misma está localizada en la provincia de Santiago. Para más información sobre esta industria, consulte http://www.glj.dom.industria_trabaco.htm

7 *Pedro Mir*: Poeta dominicano (1913- 2000). Pertenece a la generación que se levantó bajo el régimen dictatorial de Trujillo, y que utilizó la poesía no sólo como expresión de angustias y sentimientos propios, sino principalmente como instrumento de lucha contra el despotismo y contra las injusticias sociales (*Historia de la literatura dominicana*, de Joaquín Balaguer; HLDJB).

8 *Tafiá*: 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).

9 *Clerén*: Haitianismo. Nombre con que se designa la bebida alcohólica destilada mediante procedimiento doméstico, a partir de la caña de azúcar (DCFD).

10 *J. B. Labat*: Se trata de Jean Baptiste Labat (1664- 1738), misionero francés de la orden dominicana. Estudió la historia de las antillas mayores y menores y exploró muchas de ellas, incluyendo la Española y las dos que aquí menciona el narrador.

11 *Lugarú, papá bocó, brujo, hougan*: 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. El Papá Bocó es el dios mayor del vodú haitiano. Es, además, un brujo o curandero que tiene autoridad por encima de los demás en una comunidad; por lo general, se le teme a su poder y a su ira (DCFD). El *hougan* es un sacerdote del vodú.

como quieras llamarle, enemigo final de Feltrudis, la Marimanta¹².

—La trágica Marimanta. ¿Crees, profesor, que se suicidó o que sus oponentes la sacaron del juego?

—Sobre ese particular prefiero no hablar, porque cuando retornamos al lugar todo estaba tan cambiado... y cada quien habló con sus razones y su lengua o idioma pasional. Sin duda también las voces cambian con el tiempo y con los intereses. El escritor Juan Bosch¹³ me decía en la intimidad que cada historia tiene fonéticas diferentes, que la historia al entrar en la palabra era diversa para los que narraban un mismo hecho, y a la vez diferente para el que la escuchaba. Estoy convencido de que ningún cuentero narra la misma historia dos veces de manera igual. Los folkloristas llaman «variantes» a las mentiras que se agolpan explicando un hecho originario. Y creo que ninguna Marimanta se derrumba y cae en el mar para suicidarse. Las Marimantas poseen un vuelo propio, nacido de miles de años de experiencias siempre revocables. Las hubo en Galicia y tal vez vinieron a América como respaldo de la historia nueva que debería surgir. Fueron una avanzada esotérica, parte también de la conquista. No es de dudar que Nicolás de Ovando¹⁴ y el propio Colón tuvieran las suyas. Son como las brujas volanderas de la frontera norte, pero «puras», nada mestizas. Trajeron sus fórmulas por posibles órdenes nunca explicadas. Blancas, nada mulatas, las Marimantas son, sin embargo, seres comprensivos y a la vez poco comprendidos. Su lucha continúa, y lo hemos comprobado hace ya años.

La caja con las moscas tenía su leyenda: 1. *Hermetia illucens*, 2. *Hermetia albitarsis*¹⁵.

12 *Marimanta*: Para asustar a los niños, en las provincias de Baní y Azua, los adultos invocan a las «marimantas», unos seres de forma indefinida que surgen de la oscuridad de la noche envueltos en una sábana blanca; lentamente se acercan a los niños malcriados para arroparlos y llevárselos (DCFD). Es de origen español, como sugiere el narrador.

13 *Juan Bosch*: (1909- 2001). Profesor, narrador, ensayista, educador, historiador, biógrafo, político, ex presidente de la República Dominicana (1962), se considera uno de los máximos exponentes dominicanos de la narrativa breve. Para más información sobre su vida y obra, visite <http://www.literatura.us/juanbosch/index.html>.

14 *Nicolás de Ovando*: Gobernante de La Española de 1502 a 1509, fecha en que entrega el mando a Diego Colón, hijo mayor de Cristóbal Colón. Hay historiadores que consideran a Ovando como el prototipo del colonizador, ya que pacificó la isla, la puso a producir riquezas (la industria azucarera, por ejemplo) y la dotó de una administración eficaz. Sin embargo, hay otros que consideran que el progreso económico de la isla durante su administración se basó en una política de matanza indiscriminada de indígenas y el sometimiento a agotadores trabajos a los que sobrevivieron, bajo el sistema de las Encomiendas (*Historia Dominicana*, de Jaime de Jesús Rodríguez;HDJR).

15 *Hermetia illucens*. *Hermetia albitarsis*: Según la fuente consultada, los dos grupos pertenecen, como sugiere el narrador en la página 104, al género de las moscas *stratiomydaes*, o «mosca soldado», término que explícitamente utiliza el narrador al principio del quinto «capítulo», y que le da el título a la novela. Para ver rasgos específicos sobre las *stratiomydaes* que coinciden con los proveídos en la presente novela, visite <http://academic.uprm.edu/dpesante/0000/capitulo-8.PDF>

Si hubiéramos comenzado nuestra labor poniendo cierta atención en aquellos insectos en vez de dedicarnos con tanta fruición a los huesos, los fragmentos de vasijas y los restos de alimentación, habríamos resuelto el caso mucho antes, y tal vez hubiésemos hecho nuestras interpretaciones de manera «esotéricamente» correcta desde el primer momento. Qué digo. Sin Solares y las sugerencias de Margot tampoco hubiésemos logrado mucho. Pero nunca pensamos que unas moscas fueran un elemento clave en la investigación del pasado. Además, las moscas que hubiéramos debido investigar no estaban en los restos arqueológicos, eran más bien visitantes alados de los mismos; eran habitantes de aquel ambiente lleno de miasmas¹⁶, porque el manglar¹⁷ al pudrirse genera un lodo, un succulento caldo, que atrae para el desove y la reproducción. Girando sobre nuestras cabezas, dando vueltas como aviones de guerra sobre un objetivo que ni siquiera sospechábamos, aprendimos a identificarlas por su zumbido agresivo y tenaz. Desde luego, un factor que considero fundamental para llegar a la concreción final de lo que hoy parece parte de la leyenda, fue la intromisión de la poesía, algo que a fin de cuentas no pude echar de lado, porque la poesía se impone cuando tiene bases para ello, cuando está implícita en todo cuanto hacemos. Finalmente tuviste que aceptarla, Eduardo¹⁸.

16 *Miasma*: Emanación maligna que, según se creía, desprendían cuerpos enfermos, materias corruptas o aguas estancadas (DRAE).

17 *Manglar*: Terreno que en la zona tropical cubren de agua las grandes mareas, lleno de esteros [charcos o riachuelos] que lo cortan formando muchas islas bajas, donde crecen los árboles que viven en el agua salada (DRAE).

18 En este párrafo apreciamos una serie de datos inconclusos relatados *in medias res*, los cuales ponen en evidencia un discurso fragmentado, típico de la narrativa reciente maggiloana. Estos datos se traerán de nuevo a colación, antes de enterarnos, por ejemplo, de la verdadera relevancia de los aludidos insectos y de la aportación científica del enigmático Rafael Solares. Con dicha técnica la novela rechaza, por un lado, la lectura pasiva y, por otro, se crea el suspenso y la intriga en la narración. Esta forma de narrar evoca *Cien años de soledad*, donde el narrador se adelanta a los hechos sin ofrecer detalles importantes que deben preceder a los mismos.

Por estas razones tengo enfrente a mi compadre y amigo Eduardo. No ha escapado del mundo de El Soco y quiere reconstruir algo que me parece tan propio de cada uno que lanzarlo al conocimiento del público alcanzaría los ribetes escandalosos del secreto hecho público. Eduardo dice que somos los últimos cómplices de un universo que se perdería. Cree que la memoria es el último escalón para alcanzar la eternidad. Creo igualmente que la eternidad crece sustentándose en la memoria.

—¿No crees que debemos dejar en el saco del olvido todo aquello?

—Profesor, tienes la magia, el encanto para convencer al mundo de que la ciencia puede dar vida a la imaginación.

Miró entonces la foto ampliada de aquella mujer, último eslabón de mi vida de arqueólogo, y me dijo:

—Hazlo por ella, cumple con lo que la memoria impone. Quién si no tú puede lograrlo. Yo le puse nombre, ponle tú, profesor, carne y vida.

M^{oscas.}

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.

—Maestro, tienes una memoria proverbial. Te ayudaría a recordar si fuese necesario. Sabes que la memoria propia se complementa con la ajena. Puedo ser tu sombra, tu vieja sombra. La memoria de tu memoria.

Repitió el trago de clerén, le puso jugo de limón agrio, y de un sorbo se bebió el mismo, medio vaso tan turbio como el de aquellos años, cuando fuimos asiduos al Nathaniel Frozen, y gozábamos de las ocurrencias porcinas y misteriosas de Dulcinda.

Pero no sólo las moscas, porque ellas fueron, finalmente, un punto clave del hallazgo de verdades insospechadas, sino las tantas coincidencias, las extrañas palpitations del lugar que ahora comparo con un corazón que latía debajo de nuestros pies y que se sustentaba en la sorpresa. Un territorio montado sobre un farallón calizo con huecos subterráneos al través de los cuales arroyos insomnes se desplazan a decenas de metros bajo el suelo; oquedades en donde el viento marino penetra eructando luego con voz de barítono¹⁹, como si Neptuno hubiese convertido el tridente en guitarra, y ensayase un aria marina acompañada de oleajes con ritmo de bolero.

Pudiera ser que muchos de los que se interesasen por una historia como ésta encontraran que la misma es demasiado imaginaria 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 su-

19 *Barítono*: Voz media entre la de tenor y la de bajo (DRAE).

puestamente imaginativos tenemos que apreciar las coincidencias, y dejar un poco atrás ese materialismo con el que el investigador social desea explicarlo todo. A veces la propia vida se niega a ser interpretada, porque ella posee sus razones, y no resiste intromisiones humanas.

—¿Cómo es eso de ayudarme a recordar? No necesito ayudas —dije en tono de chanza—, lo recuerdo todo, como Funes, el memorioso de Borges²⁰.

Eduardo, adivinando mis intenciones, y con cierta sorna muy característica del amigo íntimo, me dijo:

—Excúseme señor genio, pero no olvide que en la memoria de los demás hay parte de la memoria que usted posee. La memoria vicaria que el escritor «interiorista» B. Candelier²¹ señala como fundamental para un escritor. La memoria del otro que completa la nuestra. Fusión de tiempos y espacios vividos paralelamente, y que convergen luego azuzados por el intercambio de razones. «Lo vivido», como decía el poeta Vallejo²², se «empoza» en el alma. La memoria es un charco de vida. Un espacio de remansos silenciosos, que aparentan estar muertos casi y que comienzan a moverse cuando el otro desordena aquellas aguas y permite que el reflejo de unas y otras se unan, fermenten, creando nuevamente el pasado, pero más poético y propicio. Agua destilada, esencia, casi perfume de medianoche.

Me quedé atónito porque Eduardo repetía frases que había yo dicho a la una y cuatro minutos de la tarde del 8 de mayo de aquel año junto al bien armado conjunto de huesos al que luego él mismo le daría un nombre mágico.

—La razón te da la razón.

Eduardo sonrió con malicia. Con esa malicia que a veces me hacía dudar de él injustamente, cuando era apenas el jovencuelo que se moría por descubrir las formas y verdades de unos esqueletos anclados arqueológicamente en el siglo X. En una de las fotos aéreas que poseo se ven los pozos arqueológicos que realizamos. Desde ese plano perpendicular puedo identificar —sólo yo puedo hacerlo— a los curiosos que miran el trabajo y entre ellos a Cosme y Damián, los mellizos, a Jean, a Jalaquén en su mortal silla de ruedas, y algo más distante a Feltrudis, que imagino con su falda azul azul, porque este mazo de fotos fue tomado en blanco y negro y me cuesta rescatar mental-

20 *Funes el memorioso*: Se trata de un personaje borgeano del relato «Funes el memorioso», perteneciente a la colección de cuentos *Ficciones* (1944). La evocación de la prodigiosa memoria de Funes es, en definitiva, significativa pues el profesor y el alumno, al igual que el protagonista borgeano, se obsesionan con el recuerdo de detalles; dicha evocación es, hasta cierto punto, irónica, si se considera que la memoria de Funes lo conduce al caos psicológico, efecto que imposibilitaría los acertados recuerdos del profesor, y la realización de la novela, por tanto.

21 *B. Candelier*: El narrador se refiere a Bruno Rosario Candelier (1941-), ensayista, filólogo, crítico literario y narrador dominicano. Candelier es fundador y seguidor del «interiorismo», movimiento literario con proyección internacional. El mismo busca la renovación de las letras mediante la mística, la metafísica y la *mitopoesis*. (http://bc.inter.edu/focus/a1_n1/Robertofin.pdf).

22 *Vallejo*: César Vallejo (1892- 1938): destacado escritor peruano cuya obra representa una de las más altas expresiones del lenguaje poético escrito en lengua española. El compromiso con la humanidad presente en su lírica está matizado por la emoción expresiva de una honda angustia (*Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*, de R. Chang-Rodríguez y M. E. Filer).

mente los colores. Veo a Jimaquén trepado en aquel cocotero que suplía «cocos de agua» para mezclas con ron y clerén.

—Cuando los insectos osaron introducirse en la tumba de Pandora comprendí, o tal vez comprendimos, que la señal iba más allá de una simple forma de azar.

—Eso es importante, profesor. En realidad las señales iban más allá del azar. Ahora no importa tanto que ignoremos las teorías que ya habíamos abandonado frente a los hechos. Ahora escribirás un texto de gente vieja a la que ya no le importa la crítica. Además fuimos los baluartes de la historia antigua en un país en el que ni siquiera importa la historia moderna. ¿No te parece, profesor? Hemos entregado otros informes clásicos, hemos publicado libros sin alma, porque aterrizan en clasificaciones y cuadros estadísticos que ya nadie lee. Ahora tenemos la oportunidad de poner alma a la vida insólita que se manifestaba desde el fondo de aquellas tumbas, y explicar que toda acción tiene materia y espíritu.

—¿Por qué habíamos anclado en el desencanto, en el aburrimiento, en la falta de interés por el presente?

—Porque habiendo trabajado honestamente nuestro entorno se transformó en un mar de corrupción que alcanzaría a la misma ciencia. Porque nos dimos cuenta de que en nuestro país, pequeño y angustiado, quedaron vigentes antiguas formas de la dictadura. Los «nietos políticos del dictador» siguieron y se hicieron los dueños de la supuesta democracia de pacotilla usando la misma metodología y tuvimos que aceptar que todo se decidiera desde el poder, desde el lado estulto²³ de una vida controlada por sicarios que apostaron a cambiar la cultura por la compra de bonos estatales. Hasta las estampillas de correo fueron satanizadas. Fuimos hasta ingenuos cuando intentamos reproducir a Pandora en una estampilla. Debes recordar que el director de Correos de la época nos llamó ilusos, poetas, ¿a quién carajo se le ocurriría meter en una estampilla de correos la imagen de un esqueleto casi sentado, con un brazo en alto, y una dentadura en la que solamente nosotros veíamos algo así como una sonrisa excepcional? Me asaltaron entonces el sol y la luna revoloteando en la sonrisa mortal de Pandora. La palabra «poeta», usada como un insulto, me pareció irreverente. Vivíamos en un país donde la burocracia había llegado a despoblar de poesía la vida misma y a considerar al pensador y al artista como un signo de vagancia y de miseria humana. Poeta. Nos insultaban con esa palabra que fue magna y sutil desde Homero hasta Séferis, desde Moreno Jimenes hasta Míses Burgos, desde Evaristo Carriego a Jorge Luis Borges, desde Ercilla a Neruda, desde Garcilaso a Blas de Otero.

—Fue mejor que esos huesos retornaran a su lugar.

—Nunca me arrepentiré.

Nora le entrega a Eduardo el último correo llegado a mi apartado. Au-

²³ *Estulto*: Del latín *stultus*. Necio, tonto (DRAE).

gusto Adrián enciende el televisor y Nora le explica que abuelito y el «tío Eduardo» están conversando. (Me ensimismo en ella porque Nora sigue siendo elegante, fina; en su rutilante madurez se ve preciosa con su sari color azafrán de ribetes dorados comprado en Agra, muy cerca del Taj Mahal. Su voz melodiosa, de la que siempre ha de hablarse, no ha cambiado. Tiene los efluvios de la flauta, o de un instrumento viejo, secular, perdido en las brumas del pasado. Evoca, y habrá que repetirlo, la flauta de Rocheblav, plateada, tan cara y tan especial, devuelta a los profesores del Conservatorio Nacional de Música luego de la guerra de abril del 1965, cuando el país se estabilizó tras la fatal invasión norteamericana que empeoró la vida dominicana y la nubló de venenos morales que aún se respiran en el aire de la lucha cotidiana. Aquella primera flauta con la que Nora dio sus pasos iniciales en la música y que es como el prólogo de otras.)