

## *Desde el absurdo: la narrativa de Marcio Veloz Maggiolo*

Hace varios años, Aída Cartagena reunió en una breve antología de *Narradores dominicanos* a los cuentistas más destacados del momento. En la contraportada del libro leemos:

[...] los problemas políticos, sociales y culturales del país antillano, las humillantes e irrisorias influencias foráneas, la atmósfera de humor negro promovida por la violencia, la rebelión y el sufrimiento moral de la juventud ante las traiciones de los mayores, se describen o se aluden en las narraciones insertas aquí<sup>1</sup>.

La rebeldía de los jóvenes escritores de la República Dominicana es, como apunta la antóloga en su introducción, «consecuencia de las avasalladoras fuerzas negativas que han gravitado en sus entrañas: largas tiranías, invasiones extrañas, explotación externa e interna de sus riquezas, etc.»<sup>2</sup>.

Esta rebeldía es una constante en la literatura de Marcio Veloz Maggiolo<sup>3</sup>. Sus primeras novelas, *Judas* y *El buen ladrón*, escritas antes de 1961 (año de la muerte de Trujillo), revelan ya el carácter de saludable irreverencia que predominará en todos o casi todos sus cuentos y en las novelas que siguen (*La vida no tiene nombre*, *Nosotros los suicidas*, *Los ángeles de hueso*)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Aída Cartagena, *Narradores dominicanos*, Monte Avila, Caracas, 1969.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> Marcio Veloz Maggiolo (República Dominicana, 1936) ha sido ganador del Premio Nacional de Poesía y del de Literatura. Es autor de dos libros de poemas, varias piezas teatrales, numerosos relatos y, hasta la fecha, cinco novelas.

<sup>4</sup> Marcio Veloz Maggiolo, *La vida no tiene nombre. Nosotros los suicidas*, Impresora Arte y Cine, Colección Testimonio, Santo Domingo, 1965.

Ahora bien, en la obra de Veloz Maggiolo esta rebelión ética —relacionable con la del *homme revolté* de Camus (cuya influencia sobre Maggiolo es patente)— surge de su particular visión de un mundo absurdo, suma de elementos caóticos, contra el cual, precisamente, reaccionan sus personajes. En su primera obra importante, *Judas*, Veloz Maggiolo presenta su versión de los hechos que llevan al personaje bíblico a ser el traidor por excelencia. Judas se defiende; su alegato es, esencialmente, una protesta contra el absurdo de su situación: «soy», dice, «si se quiere, un alma que protesta desde la eternidad»<sup>5</sup>. Judas, en realidad, según Veloz Maggiolo, se impuso un sacrificio: habiendo oído del propio Cristo que uno de sus secuaces tendría que entregarlo, Judas asume el papel de delator para que la profecía se cumpla. Lo que Judas no pudo prever fue que se le tildara de traidor cuando en realidad obedecía designios divinos. Y por ello, entre dudas acerca de la necesidad de su acto, se queja del inmerecido carácter de infamia asignado a su sacrificio, de la justicia divina, de la suerte que le ha cabido en el drama de la redención humana. Judas, así, justifica en la obra, plenamente, su acción, condenada por la humanidad a lo largo de los siglos. Pero hay allí otras implicaciones. Simón de Idumea, el padre de Judas, podría verse como símbolo del tirano y Judas como representación del hombre dominicano, desposeído, con una desposesión que va más allá de la de los bienes materiales (hombre falto de rumbo, de ideal, de sentido en su acción personal o comunitaria). Judas declara: «Estoy convencido de que nací para pordiosero. A pesar de que amasijé riquezas y tuve entre mis manos las grandezas humanas, siempre me sentí pobre, náufrago, falto de cariño...»<sup>6</sup> Judas se rebela, pues, contra la opresión paterna y, del mismo modo, contra la de las circunstancias, contra su destino.

Varios cuentos recientes ejemplifican la visión del absurdo que tiene Veloz Maggiolo. En «Piso veintitrés» el protagonista se revuelve contra la limitada o limitadora realidad y trata obstinadamente de extenderla; el hombre entra al ascensor y pide al ascensorista que lo lleve al piso veintitrés. El edificio tiene sólo quince:

—Voy al veintitrés.

—No hay veintitrés, señor; éste es un edificio de quince.

—Pues déjeme en el quince, subiré a pie los demás<sup>7</sup>.

En la azotea, después de varias horas, este hombre vencido o *atrapado* —según define el crítico dominicano Ramón Francisco a los

<sup>5</sup> Marcio Veloz Maggiolo, *Judas. El buen ladrón*, p. 18, Librería Dominicana Editora, Santo Domingo, 1962, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>7</sup> Aída Cartagena, *op. cit.*, p. 83.

personajes de Veloz Maggiolo—<sup>8</sup>, pero siempre esperanzado en su rebeldía, se ve forzado a abandonar la búsqueda de aquel «piso veintitrés disuelto en el espacio y el futuro»<sup>9</sup>.

«Verbo», como la mayoría de estos «casi-cuentos» (según los denomina su autor)<sup>10</sup>, es uno de los que más claramente ilustra su filiación «absurdista». El protagonista, a quien le crece desmesuradamente la lengua, para combatir con las mismas armas el absurdo de su existencia, se hace un nudo con la lengua, «ahorcándose con sus propias palabras»<sup>11</sup>.

Otro de estos breves cuentos presenta la resistencia contra una situación irremediable, que, paradójicamente, por la voluntad de no aceptar, llega a convertirse en accidente remediable. En «El escritor», el personaje se sienta a escribir sus obras completas. Escribe durante veinte siglos. Al fin deja lista la última frase y pone punto final. Le duelen los riñones y la espalda. Al levantarse, descubre el gran error: «Había olvidado ponerle cinta a la maquinilla»<sup>12</sup>. Pero el cuento no termina aquí. La solución de Veloz Maggiolo es reveladora de su propia tenacidad en la rebeldía: «Con aire agotador caminó lentamente hacia el pequeño armario. Encendió su agria pipa. Tomó la cinta y la colocó en la máquina»<sup>13</sup>.

El «absurdo» de su propia circunstancia de escritor que trata de sacudir la empedernida indiferencia ambiente, lleva también a Veloz Maggiolo a una notable rebelión en el aspecto formal en sus cuentos y novelas más recientes. Entre los recursos técnicos frecuentemente empleados por Veloz Maggiolo, se pueden citar: la invención de palabras, las enumeraciones intensificadoras, los espacios en blanco para sugerir silencios significativos, el entrecruzamiento de planos temporales y del fluir de la conciencia de diferentes personajes, la fragmentación del discurso para traducir con fidelidad procesos de asociación de ideas.

En el cuento «El coronel Buenrostro», se reúnen varios de los recursos mencionados. El asunto es, en apariencia, simple: el capitán Monsanto sustituye en el mando, en una misión especial, al coronel Buenrostro, quien, por miedo, se queda rezagado a la hora de la batalla. Para que la verdadera razón de este suplantamiento de mando no se sepa, Buenrostro hace matar al capitán con la ayuda del cabo Ramí-

---

<sup>8</sup> Ramón Francisco, *Literatura dominicana*, 60, Universidad Católica Madre y Maestra, Santiago, República Dominicana, 1969, pp. 51, 54, 55 y otras.

<sup>9</sup> Aída Cartagena, *op. cit.*, p. 83.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 85.

rez. Los nombres del coronel y del capitán son, obviamente, nombres irónicos: «Buenrostro» y «Monsanto». Estos nombres, que son en sí una contradicción, una burla, se ajustan al propósito del cuento: la sátira de una sociedad militarizada y el modo de vida que de ella se origina. El relato está organizado de tal manera que cada párrafo presenta a un personaje distinto o un diferente nivel temporal. Así, por ejemplo, el relato comienza con una conversación telefónica donde Buenrostro da órdenes al cabo. En el segundo párrafo, Manuela, su mujer, recuerda el día cuando llamaron al coronel al campo de batalla; después Buenrostro desarrolla una especie de monólogo interior, etc. A veces se actualiza la narración y *oímos* a los personajes mientras experimentan su conflicto; otras, un verbo pretérito nos lleva a un párrafo de narración en tercera persona donde se cuentan hechos pasados. El cuento termina sorpresivamente cuando el cabo Ramírez, personaje muy menor, llevando el relato al presente, se dirige a un oyente-confidente (que viene a ser a la larga el mismo lector):

«¡Cabo, cabo!»... El coronel me ha llamado. Soy hombre de confianza. No me ha costado mucho. He cargado y enterrado hombres más pesados que el capitán Monsanto<sup>14</sup>.

Al fraccionamiento de la narración —que de algún modo refleja el caos de los acontecimientos, el desorden nacional, la enajenación colectiva, el total absurdo de la situación—, se une en el relato otro recurso que subraya la sensación de general anarquía. Se trata de enumeraciones que bien podríamos llamar «caóticas». En un caso, el caos es creado por la sucesión de sustantivos que recuerda las imágenes vertiginosas de algunas secuencias cinematográficas. El recurso permite al narrador, por otra parte, sintetizar en unos cuantos sustantivos una serie de visiones que, de desarrollarse de manera pormenorizada, debilitarían la economía esencial de este relato. En otras palabras, el recurso comunica especial fuerza y agilidad a la narración. El coronel viaja en su auto por la ciudad, acosado por el miedo, y Veloz Maggiolo escribe:

«Adiós, coronel.» «¡Ahí va el coronel!» «¡Es el coronel!» Avenidas, gentes, sospechosos, automóviles, estatuas del generalísimo, más estatuas, obeliscos, palmeras, frenos, bajadas<sup>15</sup>.

En otra ocasión para destacar el servilismo con que atienden al coronel, se vale de una lista de verbos:

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 80.

El jefe era bien ridículo, piensan muchos. Sin embargo, lo seguían, lo aplaudían, lo amaban, lo decoraban, lo estrechaban, lo entrevistaban, lo pelaban, caramba, lo agradaban<sup>16</sup>.

En *Nosotros los suicidas*, Veloz Maggiolo combina también el absurdo con ciertas innovaciones narrativas. Lupo Hernández Rueda define la obra como «el primer ensayo de novela experimental realizado en nuestro país»<sup>17</sup>. Hay, como en «El coronel Buenrostro», fraccionamiento de la narración y confluencia de diferentes planos temporales y espaciales. La obra se desarrolla, para empezar, en un ambiente fantástico, de trasmundo, o, más bien, de entremundos: la Federación de Suicidas debe rescatar a Alejandro Rodrigues, que, aunque ha sido asesinado por los militares portugueses, asegura haber provocado esa muerte y, por tanto, haberse suicidado. Varios miembros de la Federación de Suicidas se enfrentan a la Federación de Asesinados, que se ha apoderado injustamente de Rodrigues; sacan a éste del cementerio, donde está custodiado y, mediante un proceso judicial, se determina que, en efecto, Rodrigues es un genuino suicida. Pero Veloz Maggiolo aprovecha su fantasía para hacer comentario político, a la manera de «El coronel Buenrostro» y, como veremos, de *La vida no tiene nombre*. Las dos federaciones opuestas, federaciones de muertos, de «fantasmas», vienen a representar, en forma arquetípica, el confrontamiento de partidos y clases; la rivalidad entre oligarquías de fuerza y oposiciones rebeldes, es vista desde el plano de la ultraterrenalidad, o *sub specie aeternitatis*, para aludir de modo genérico a particulares luchas políticas de nuestro tiempo. El dirigente de la Federación de Suicidas informa así a todos los miembros reunidos:

—Se os ha llamado aquí para que esta noche vayáis en busca del señor Alejandro Rodrigues, portugués, quien alega haberse suicidado cuando todos sabemos que fue asesinado por el régimen dictatorial de su país<sup>18</sup>.

Pero de las obras extensas, *La vida no tiene nombre* es quizá la que mejor trata el tema socio-político dentro del marco del absurdo. Porque aquí Veloz Maggiolo no tiene que valerse de la fantasía para su ficción novelesca: el absurdo lo constituye la existencia de cada día en la República Dominicana. La trama ocurre alrededor de 1912: colonialismo americano, ausencia de libertad, intrigas políticas, etc. El personaje, hijo del «cuerno» de un hacendado con una sirvienta haitiana (de donde su sobrenombre, «El Cuerno»), se enrola en las tropas alza-

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>17</sup> Marcio Veloz Maggiolo, *La vida no tiene nombre. Nosotros los suicidas*, solapa.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 52-3.

das del general Matías Remigio. Su padre y su hermano se han vendido al invasor. Cuando regresa a su casa, siempre perseguido, es forzado por su hermano a matar a su padre; el hermano consigue así recibir la recompensa que por «El Cuerno» tenían ofrecida, heredar la hacienda del padre y librarse de su medio hermano, que queda en la cárcel esperando la ejecución. El personaje es, pues, de nuevo, una víctima de las circunstancias, un ser «atrapado» en el absurdo de la realidad nacional. Allí se vive en el caos, en la inseguridad más absoluta. El personaje explica:

Yo soy un hombre sincero, un hombre al que no le gustan las mentiras, un hombre que un día trató de olvidar su pasado y no pudo. En estas tierras del Este no son así las cosas. Nadie sabe cuándo le viene a uno la de fuñirse, la de salir embarrado<sup>19</sup>.

\* \* \*

En Santo Domingo siempre sucede lo que uno menos espera. Tierra fastidiosa ésta, donde las cosas suceden como para burlarse de los más infelices, de los menos alegres, de los más sufridos<sup>20</sup>.

\* \* \*

Supé que Santa ha tenido un niño (...) Un mocoso más que viene a desgañitarse gritando en este mundo. Al fin se cansará, como todos. Tomará la vida como una carcajada más, como una cosa sin importancia<sup>21</sup>.

Al título de la novela se llega mediante un original silogismo: lo absurdo es innumerable; la vida es absurda; la vida es, pues, lo que «no tiene nombre». La protesta social es ahogada por el absurdo de esta existencia. El párrafo final de la novela sintetiza esta idea:

[...] Todos terminarán como yo, bajo el fuego de las balas gringas, frente al pelotón del fusilamiento, frente al «fire» de las tropas de ocupación comandadas ahora por esos dominicanos que, como el oficial Trujillo, han vendido su alma y su porvenir a los que pisan y maltratan un pueblo terriblemente pequeño! ¡Qué doloroso resulta morir con estas dudas clavadas tan dentro! La vida no tiene nombre, no, no tiene nombre, es algo que no acabo de comprender<sup>22</sup>.

Rebeldía formal y ética se combinan casi siempre con su particular visión del absurdo en la literatura narrativa de Marcio Veloz Maggiolo,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 42.

donde los personajes, como Judas o «El Cuerno», son víctimas del medio o las circunstancias, de la realidad o el «destino». Sin embargo, este «hombre atrapado» de Veloz Maggiolo no es el reflejo de una visión del todo pesimista, como hemos ido indicando. Veloz Maggiolo aspira, según hemos visto, a que se conozcan y comprendan los males de su sociedad: su obra es, en fin, una denodada incitación a remediarlos.

LUIS F. GONZÁLEZ-CRUZ  
The Pennsylvania State University  
at New Kensington  
(EE. UU.)