

CHARLES PILDITCH, *René Marqués: A Study of his Fiction*. New York: Plus Ultra, s./f., ¿1977?; ELEANOR J. MARTIN, *René Marqués*. Boston: Twayne Publishers, 1979.

La sorpresiva muerte de René Marqués (1919-1979) —siempre sorprende la muerte de los artistas que han significado mucho para nosotros— cierra el ciclo de una labor literaria de importancia que, desde hacía ya unos cuantos años, parecía repetirse cansadamente, como si el autor hubiera ya dicho todo lo que tenía que decir y sólo lograra dar en esos últimos y difíciles años una mala copia de lo que antes había sido una obra original, lograda y llena de ecos. En el momento de su muerte, y desde hacía ya al menos dos décadas, Marqués era el autor puertorriqueño mejor conocido fuera de su país. Y en su país mismo ocupaba un puesto de prominencia como el escritor más importante de su importante generación. Pocos autores puertorriqueños —casi ninguno, en verdad— tuvieron las oportunidades de las que disfrutó Marqués para crear y dar a conocer su obra: publicaciones y representaciones en el extranjero, becas y premios y, sobre todo, respeto y admiración de sus conciudadanos. Toda una generación puertorriqueña, para bien o para mal, se formó leyendo sus excelentes cuentos —*Otro día nuestro* (1955) y *En una ciudad llamada San Juan* (1960)—, asistiendo a representaciones de dramas fundamentales para el desarrollo del teatro boricua —*Los soles truncos* (1959), su mejor obra teatral; *La carreta* (1953), su obra más popular y representativa— y polemizando y angustiándose con sus dolorosos ensayos, que parecían coronar una larga tradición de pensamiento pesimista y derrotista que ha estado siempre en la ensayística boricua. «El puertorriqueño dócil» (1958), su ensayo mejor conocido, puede compararse, en importancia y en polémica suscitada a partir de su lectura, con *Insularismo* (1934), de Antonio S. Pedreira, su maestro intelectual. Mi generación, para bien y para mal —insisto y aclaro—, se formó bajo la tutela intelectual de René Marqués.

Ahora que el ciclo se ha cerrado y que podemos observar la evolución literaria de Marqués desde su primer libro —*Peregrinación* (1944), un poemario olvidado y que su autor quería hacer olvidar— hasta su última novela, *La mirada*, obra decepcionante, se hace necesario el análisis de la totalidad de su obra. Vista como un todo, su labor literaria suscita dudas y problemas. Su teatro, por ejemplo, está compuesto por piezas de estilos muy diferentes, disímiles. En el teatro de Marqués

encontramos desde el drama histórico —*Mariana o el alba* (1965)— al teatro del absurdo —*La casa sin reloj* (1961)—, desde el drama psicológico y poético —*Los soles truncos*— hasta una obra de inspiración bíblica —*Sacrificio en el Monte Moriah* (1970)—. ¿Qué une toda esa labor teatral? En toda la obra de Marqués, no sólo en su teatro, encontramos como hilo unitivo y constante ideológica la preocupación por el futuro político de su país. Marqués podía dramatizar una historia del Antiguo Testamento, un episodio de la vida nacional o un incidente imaginario o absurdo, pero siempre y en el fondo hablaba sobre las circunstancias político-sociales de su país. Detrás del Abraham de *Sacrificio en el Monte Moriah*, Marqués esconde, a veces torpemente, a Luis Muñoz Marín, el líder político más importante de Puerto Rico en este siglo y blanco frecuente de ataques de Marqués. Aun en lo más poético y aparentemente individualista de *Un niño azul para esa sombra* (1958) como en las fantasías psicológicas de *Los soles truncos*, Marqués representa, con mayor o menor maestría, su preocupación por el proceso de transculturización que sufre su país. Temáticamente vemos la unidad del teatro de Marqués. Pero ¿cómo explicar su variedad formal? Marqués no crea un estilo teatral consistente. Su teatro muchas veces parece ser respuesta a lecturas muy disímiles, respuestas disímiles, respuestas disparejas a lecturas variadísimas: *Los soles truncos* recuerdan a O'Neill y a Williams; *La casa sin reloj*, a Beckett y a Ionesco; *Mariana o el alba*, a Lorca. ¿Cómo unir esa amalgama inconsistente de estilos y soluciones dramáticas? Una lectura de toda la obra teatral de Marqués retrata a un autor siempre en busca de un estilo propio, a la vez que evidencia logros parciales que apuntan a estilos ajenos. Después de restar los préstamos, ¿podemos hablar de un estilo personal en su teatro? Esa pregunta queda por contestar.

Su narrativa, en cambio, es más lograda. En sus cuentos no sólo hay unidad temática, la misma que en su teatro, sino cohesión estilística. También aquí se podría hablar de influencias, lecturas o préstamos —Faulkner, Pirandello, Unamuno—, pero su narrativa deja una impresión de mayor originalidad y logros estilísticos. Marqués seguirá siendo un narrador de importancia para las letras hispanoamericanas, a pesar del fracaso de sus últimas obras narrativas, pero como dramaturgo, y especialmente como ensayista y poeta, su valor disminuirá; no hay duda sobre ello. Este contraste entre su cuentística y el resto de su obra no implica un desprecio de la labor teatral de Marqués. Ya antes de su muerte su posición histórica de importancia estaba asegurada.

Justo antes de la muerte de Marqués, dos críticos estadounidenses ofrecían sendos estudios sobre la totalidad —sin proponérselo— de la obra marquesiana. Charles Pilditch, aunque subtítulo su libro «A Study of his Fiction», trata toda la obra de Marqués, excepto su temprana poesía. Eleanor J. Martin comenta hasta este olvidado aspecto de su labor. El libro de Martin, en general, cumple mejor que el de Pilditch la función de introducción a la obra de este autor. Pero tanto Pilditch como Martin cometen dos faltas críticas mayores, que algún otro estudioso tendrá que subsanar<sup>1</sup>.

Primero, ambos críticos ignoran el contexto literario en que surge la obra que estudian. Se entiende mejor a Marqués y se comprende plenamente la importancia de su obra cuando ésta se estudia dentro de la evolución de las letras puertorriqueñas. Sólo entonces se ven las conexiones y las rupturas entre la ensayística de

<sup>1</sup> Recomiendo la lectura del libro de Esther Rodríguez Ramos *Los cuentos de René Marqués* (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1975), estudio que asombrosamente ni Pilditch ni Martin citan y que ofrece una buena introducción a la narrativa marquesiana.

Marqués y la labor de los ensayistas de la generación anterior: Pedreira, Blanco, Arce de Vázquez, Belaval. Se puede apreciar la contribución de Marqués al teatro boricua cuando se coloca su obra junto a la de Arriví, Méndez Ballester o Belaval. La cuentística de Marqués no se puede entender como producto aislado; es parte de la labor colectiva y renovadora de toda una generación: José Luis González, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, entre otros. Tanto Pilditch como Martín ignoran por completo ese contexto literario y presentan a Marqués, erróneamente, en un vacío artístico y cultural. Martín, aclaro, presta más atención al contexto histórico-social que Pilditch, lo que favorece su obra.

La segunda falla crítica de estos dos estudiosos de la obra marquesiana es más radical y grave. Muchas veces sus comentarios se reducen al recuento y la paráfrasis de la obra estudiada. La exégesis literaria, en su caso, parece convertirse en una mala sustitución de la lectura de las obras mismas. Aunque ambos estudios son en verdad introducciones a la obra marquesiana, el lector exige mayor profundidad y originalidad del crítico. Como en el caso anterior, y en general, Martín ofrece mayores atisbos críticos que Pilditch.

La obra de René Marqués, ahora que se ofrece al lector como una labor completa y terminada, exige, todavía, un estudio que aclare sus méritos y fallas y, sobre todo, que revele las constantes, ideológicas y estilísticas, que sostienen esta obra de innegable valor para toda la literatura hispanoamericana.

EFRAÍN BARRADAS

*University of Massachusetts,  
Boston.*

HUGO ACHUGAR, *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso (1950-1970)*. Caracas: Instituto de Estudios Latinoamericanos «Rómulo Gallegos», 1979.

Este libro del investigador uruguayo Hugo Achugar (que actualmente trabaja en el exilio) propone estudiar lo que se suele llamar hoy «el ciclo chileno» de Donoso: es decir, su producción narrativa desde los cuentos publicados en Princeton, cuando era estudiante allí, hasta *El obsceno pájaro de la noche*. Es un texto detallado, rico y complejo; sólo quiero indicar aquí las líneas generales del acercamiento a Donoso que ofrece.

Es sabido que el diálogo crítico sobre la narrativa de Donoso se ha desarrollado esencialmente entre dos posiciones: una que se apoya en un modelo sociológico del hecho literario; otra, en un modelo lingüístico derivado de la semiótica moderna. Como ejemplo del primero, Antonio Cornejo Polar, en «Donoso. La destrucción de un mundo»: «Si su mundo desaparece quiere decir que el mundo está aniquilado. Desde esta perspectiva se formula el sentido de *El obsceno pájaro de la noche*: tal vez, por esto, sea la gran novela de la decadencia burguesa.» Como ejemplo del segundo, Severo Sarduy, en «Escritura/Travestismo»: «... la inversión en sí: una cadena metonímica de 'vuelcos', de desenlaces transpuestos... *Lugar sin límites* es ese espacio de conversiones, de transformaciones y disfrazamientos: el espacio del lenguaje.» Sarduy (y casos similares) alude a la doble proyección de la teoría semiótica: su crítica de la «falacia referencial» —la idea de que el funcionamiento de cualquier entidad semiótica corresponda al estado actual del mundo—; y la noción consecuente de «semiosis ilimitada» (para determinar el *inter-*