RENE MARQUES (1919-1979)

Con el fallecimiento del dramaturgo puertorriqueño René Marqués (1919-1979) pierde Puerto Rico la persona que hacia finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta comenzara la labor de renovar el teatro puertorriqueño en todos sus aspectos. Logra un cambio en la manera de presentar lo que su generación consideraba, y que ha sido denominado por Francisco Arriví como la búsqueda de la puertorriqueñidad. Logra, además, una total renovación de la puesta en escena que hasta entonces se había llevado a cabo en la isla. Esta renovación culminará con las catorce escenas cinematográficas de *Sacrificio en el Monte Moriah*. Aunque habría de cultivar el cuento, el ensayo, la novela y la poesía, es en calidad de dramaturgo como se dará a conocer. Las siguientes líneas no pretenden ser de ninguna manera un estudio de la obra marquesiana, sino un intento de esbozar algunos aspectos que la singulariza, y señalan a Marqués en un puesto de figura cumbre dentro de las letras puertorriqueñas del siglo xx, como asimismo de las latinoamericanas.

La sinuosidad de los caminos de la vida sólo se simplifica al final. Sólo la praxis humana puede determinar cuáles han sido las cualidades importantes y decisivas en el conjunto de las aptitudes de un carácter humano. Solamente el contacto con la praxis, y la compleja concatenación de las múltiples acciones y pasiones de los hombres puede probar cuáles fueron las cosas, las instituciones, etc., que influyeron en su destino de manera determinante; puede probar cómo y cuándo se llega al final¹.

El legado literario de René Marqués es considerable de esto, ya que es una viva representación de lo que mientras vivió fue su praxis humana.

¹ Georg Lukács, «Narrar o describir: Contribución a la discusión sobre el naturalismo y el formalismo», en *Literatura y Sociedad* (editores Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo; Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977), p. 51.

Los significados que ofrecen sus textos parten de su posición ante la realidad del Puerto Rico en que le tocó vivir. Al evaluar a René Marqués dentro de las letras puertorriqueñas, la doctora Josefina Rivera de Alvarez ha dicho que

su refinada conciencia de escritor hinca raíces a la par en el meollo de la carne espiritual puertorriqueña y en las corrientes de la anchura universal que han renovado en Europa y América el contenido y forma de la expresión literaria del presente².

Educado dentro de la ideología expresada por los escritores de la generación del 30 en Puerto Rico, René Marqués sufrió muchos de los problemas en que éstos se vieron afectados. Marqués trata de encontrar las raíces del ser puertorriqueño en la hispanidad como medio de combate ante la dominación norteamericana. Este factor es fundamental y está siempre latente, de una manera u otra, dentro de la obra de nuestro autor. Su pieza teatral mejor realizada, *Los soles truncos*, es la que expresa este hecho con mayor agudeza. Usemos el siguiente texto primario de *Los soles truncos* como ejemplo de esta preocupación:

HORTENSIA: ¡Los bárbaros, niñas, han llegado!

EMILIA: Siempre son los bárbaros los que cambian el mundo que más amamos. ¡Están bombardeando la iglesia de San José, niña Eugenia! Pero no sólo la iglesia. Bombardearon los cimientos de nuestro mundo. Por eso mamá Eugenia les llamaba «los bárbaros». Poco después se sintió enferma.

EMILIA: El dolor de ver flotar una bandera extraña donde siempre flotara su pendón de rojo y gualda. De eso muere nuestra madre-niña.

Como realidad lingüística, el texto citado se realiza dentro de un código social que presenta la ideología del autor: la aniquilación de los valores tradicionales hispanos en Puerto Rico por fuerzas extranjeras.

Esta misma ideología está presente catorce años más tarde en el cuento «Este mosaico fresco sobre aquel mosaico antiguo». El *corpus* de este cuento nos presenta los dos ejes temporales que ya habíamos visto en *Los soles truncos*. Podemos estructurar el cuento partiendo de los siguientes enunciados:

- a) taponamiento de tránsito vs. un coche de caballos;
- b) operar la máquina vs. bajó del coche;

² Josefina Rivera de Alvarez, *Diccionario de la literatura puertorriqueña* (San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974), tomo II, p. 909.

- c) en el tiempo aquel de Agüeybaná vs. Uroyoan el joven se ha perdido en el tiempo;
- d) viejecitas llorando vs. jóvenes riendo.

Podríamos continuar con las oposiciones, pero lo que quiero hacer resaltar es que la visión del mundo de René Marqués parece ser la misma de años atrás: dos tiempos que luchan, e, igual que en el tiempo mítico, gracias a un cataclismo surge una nueva era que aleja a los hombres de los dioses; en este caso, de la tradición hispana.

Juan Angel Silén critica esta posición de René Marqués diciendo que:

Encontramos que Marqués es el prototipo del escritor que utiliza el tema patriótico, no para atacar un sistema, una estructura y una ideología, sino para recrear un estado de espíritu producto de la asimilación al medio colonial³.

De lo que se olvida Silén es de la dialéctica que existe dentro del texto literario, que es el que le da dinamismo y, por tanto, el solo hecho de «recrear un estado de espíritu producto de la asimilación al medio colonial» sirve para crear un conflicto que expresa la posición de ciertos individuos de estar sometidos a un orden establecido por la clase dominante. De esta forma, la ideología de Marqués no es pesimista porque Marqués quiera ser pesimista, sino porque es una forma específica de práctica social: es una articulación de una realidad fija.

En su primer manifiesto acerca del «drama de la crueldad», Antonin Artaud expone ciertos preceptos que nos sirven para entender cuál fue la renovación lograda por Marqués en la puesta en escena:

Lo que el teatro todavía puede tomar sobre el lenguaje hablado son sus posibilidades para extenderse más allá de las palabras, para el desarrollo en el espacio, para una acción disociativa y vibratoria ante la sensibilidad. Aquí también interviene (además del auditivo lenguaje de sonidos) el lenguaje visual de los objetos, movimientos, posiciones y gestos, pero con la condición de que sus significados, sus fisonomías, sus combinaciones sean llevados al punto de convertirse en signos, creando un alfabeto de estos signos⁴.

Encontramos estos preceptos muy bien desarrollados en dos obras que podríamos considerar como marcos cronológicos dentro de esta renova-

³ Juan Angel Silén, *Hacia una visión positiva del puertorriqueño* (Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Cultural, 1976), p. 63.

⁴ Antonin Artaud, *The Theater and its Double* (New York: Groves Press Inc., 1958), pp. 89-90 (traducción mía).

ción: *La muerte no entrará en palacio y Sacrificio en el Monte Moriah*. Con respecto a la primera obra, ya Frank Dauster nos ha hecho notar, en un artículo de 1964, la importancia de los apagones en escena tras los cuales una serie de efectos psicodélicos sonoros sirven para indicar el pasar del tiempo a la misma vez que emiten cierta información al público.

Con respecto a *Sacrificio en el Monte Moriah*, la profesora Eleanor J. Martin, en un estudio de 1979, puntualiza lo siguiente:

As in other dramas, Marqués is adept at integrate visual and auditory effects. In the first scene, the stage is illuminated by a red light; one hears the voice of a prophet who denounces those who seek help from others instead of looking to their hearts. The audience also listen to the choral lament and the voice of Sarah telling Abraham he will die. The sacrificial knife that will play such an important role appears in closeup, held by an unseen hand. The audience is then witness to a kind of psychedelic in the tradition of Artaud; knives, swords, and, daggers appear in chaotic fashion on different levels and in different positions; these weapons move in attack pattern with slow, rhythmic movement⁵.

Vemos, entonces, cómo en dos obras tan distantes existe la misma preocupación por la renovación de la puesta en escena del teatro puertorriqueño. El propio Marqués, irónicamente, dice lo siguiente en las direcciones que da para la escenografía de esta última obra:

Para Sara, en varias escenas, puede haber un vestuario básico suplementado con mantos y accesorios. (En la producción de *Auntie Mame*, en Broadway, Rosalind Russell no tardaba más de unos segundos en desaparecer y aparecer en escena con atuendo totalmente distinto. Si ellos lo hacen, ¿por qué no podemos hacerlo nosotros?)⁶.

Toda esta preocupación renovadora señala un vasto conocimiento de las técnicas teatrales más importantes de nuestro siglo.

No cabe la menor duda de que la obra de René Marqués tiene un lugar importante dentro de la literatura hispanoamericana. Su muerte ha sido una gran pérdida no sólo para Puerto Rico, sino para todo el mundo hispano y el teatro contemporáneo en general.

ELISEO R. COLÓN ZAYAS

University of Pittsburgh.

⁵ Eleanor J. Martin, *René Marqués* (Boston: TWAYNE Publishers, 1979), p. 124.

⁶ René Marqués, *Sacrificio en el Monte Moriah* (Puerto Rico: Editorial Antillana, 1976), p. 156.