

## RENE MARQUES: EL ENSAYISTA Y EL DRAMATURGO EN *LA MUERTE NO ENTRARA EN PALACIO*

A contar de la década de los 50, no han sido muchos los dramaturgos latinoamericanos que a la par con su producción teatral hayan desarrollado un cuerpo teórico que sirva de marco o de instrumento analítico en su creación literaria. René Marqués puede ser considerado no sólo un precursor en este campo, sino un divulgador crítico que buscó entender el proceso y la estética literaria en un país cuya identidad cultural ha pretendido ser abolida y arrasada en más de una ocasión en su historia.

René Marqués como dramaturgo, ensayista, novelista, cuentista y crítico, tuvo una preocupación fundamental y única por el ser puertorriqueño y su búsqueda de identidad. La crítica de sus obras así lo reafirma. En lo que al teatro se refiere, su dominio y versatilidad, resaltan en la técnica y estilo de su variada producción que va del realismo, al neorrealismo, absurdo, expresionismo, teatro épico, poético, histórico, mímico.

Nuestro trabajo procurará estudiar la relación ensayo/dramaturgia<sup>1</sup> en *La muerte no entrará en Palacio*<sup>2</sup> y observar cómo el autor proyecta los planteamientos y tesis socio-políticas en una obra literaria, sin caer en el panfleto o "declamación de denuncia social".<sup>3</sup> El hecho de ocupar esta obra un lugar intermedio en la producción dramática de René Marqués, y ser la que más conscientemente incide en el plano político, apunta desde ya la voluntad de insertar lo particular isleño en lo universal latinoamericano y de llegar al fondo en el estudio de la sociedad con toda su red de rupturas.

**Función del escritor.** "Ser escritor —ha dicho Marqués—<sup>4</sup> es emprender una agónica e inacabable búsqueda de la verdad. Y no es en los espacios siderales donde el escritor busca la verdad, sino en el Hombre, en sus semejantes, en la sociedad que le rodea." Y esa sociedad genera en el escritor una función.

<sup>1</sup> Los ensayos a que me refiero están contenidos en el volumen *Ensayos* (1953-1971). Barcelona: Editorial Antillana, 1971.

<sup>2</sup> Todas las citas de la obra provienen de Carlos Solórzano, *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. 308-417.

<sup>3</sup> Véase el excelente estudio de Hernán Vidal, "*La muerte no entrará en Palacio: Universalismo y muerte al Padre Terrible.*" *Explicación de Textos Literarios*. Volumen 2 (1973), 9-15.

<sup>4</sup> "La función del escritor puertorriqueño en el momento actual." En *Ensayos*. 217-228.

“Creo que esa función no escapa a nadie. Puerto Rico ha sido por siglos y sigue siendo una colonia. El problema fundamental del Hombre en una colonia es la libertad. (...) El escritor puertorriqueño fue separatista en tiempos de España, como es hoy nacionalista o independentista. Su obra refleja hoy como ayer, la realidad colonial de su pueblo. Y la búsqueda agónica de la verdad la orienta él hacia la libertad.” Marqués está consciente sin embargo de que su compromiso no puede teñir la creación literaria, pues el escritor “ha de ser primero artista y luego lo que escoja ser o lo que mejor se avenga a su temperamento: político, sociológico, moralista, filósofo, metafísico.” René Marqués asume un compromiso estético desde dentro de la escritura del drama, y no desde el exterior. “Una obra cumplirá mejor su función social mientras más alto sea su valor estético; más amplia difusión y aceptación tendrá su contenido mientras mayores sean sus valores artísticos.” Y reafirma lo que nuestros escritores han repetido ad infinitum ante la crítica: “Dado un mismo contenido, entre una obra panfletaria y una obra de auténtico valor literario, cumplirá más eficaz y cabalmente su función social la obra genuinamente literaria que el panfleto.” No es entonces para nuestro autor, el contrapunto ideológico el que sirve para denunciar la realidad, sino la escritura misma con la cual se accede a esa realidad.

En la obra en estudio, Marqués crea personajes y situaciones con más relevancia universal que particular, y cuyo enfrentamiento está a nivel de los valores que representan..

**Asunto, tema y estructura.** La historia que transcurre en el escenario, acontece en una isla y en nuestra época. El Gobernador, Don José, ejerce el mando absoluto desde hace dieciocho años. Con el propósito de asegurar el bienestar económico de los isleños, ha hecho depender la economía en industrias programadas por el gran país del Norte. El tema básico es la idea de libertad y autodeterminación. Otros subtemas han sido señalados por el mismo Marqués, “en *La muerte no entrará en Palacio* el problema se explora directamente en su manifestación actual: autoritarismo de hecho enmascarado bajo una democracia de derecho.”<sup>5</sup> Aquí asoman las otras “islas” en Tierra Firme de América Latina dominadas por dictaduras que desesperadamente buscan encubrir sus vestiduras y revestirlas de un aire de respetabilidad mediante plesbicitos, referendums y elecciones que nada tienen que ver con el proceso democrático.

Marqués ha concebido el drama a nivel de tragedia clásica: personajes de superior categoría, ambiente palaciego, simbolismo de nombres y personajes, lirismo, recurrencia de mitos, parricidio, empleo de coro, tono recitativo. Todo esto a nuestro entender, para manipular el distanciamiento estético que le permita alejarse de la proximidad histórica circundante.

<sup>5</sup> En “El puertorriqueño dócil”, *op. cit.*, 174.

Presumir que René Marqués escoge la tragedia como género y se ciñe a ella en fondo y forma, es ignorar no sólo el dominio técnico del autor, sino su conocimiento teórico y práctico del drama. Dividida en dos actos, el I sirve como exposición y nudo y el II como desenlace.

El drama se inicia con la visión de un palacio en ruinas y la estatua de Casandra, en mármol. Esta imagen desaparece y el espectador verá que "el parque sombrío se va tornando en jardín alegre y bien cuidado" (316) donde está Casandra, hija del Gobernador, platicando con Alberto, Ayudante Militar de Palacio. Nos imponemos del carácter ligero y despreocupado de la muchacha, ante un Alberto serio, maduro, compenetrado de los movimientos palaciegos. Doña Isabel, esposa del Gobernador, es un carácter femenino bien dibujado. "Hay en sus ademanes gran firmeza. Maneja el palacio como su madre manejaba la casa campesina que la vio nacer: con diligente eficacia (321). El Gobernador, Don José, hábil político, no exento de simpatía al comienzo, es el protagonista. Su antagonista, Don Rodrigo, propugnador y especie de Mesías de la independencia de la isla, regresa de su encarcelamiento en el país del Norte, en el momento que Don José planea firmar el acuerdo para convertir la isla en Protectorado.

En este I acto observamos la capacidad y habilidad que han mantenido a Don José en el poder, al manipular a un grupo de campesinos encabezados por el Mozo, quien se rebela ante la transformación de la isla mediante la dependencia económica del país del Norte. Teresias, el Poeta, es el personaje que sirve a Marqués como narrador épico al comienzo de la obra y adelanta a la audiencia el fin del drama. Alberto y Casandra son los personajes más motivados en su evolución. Alberto no abandona a Don José al producirse la intentona de asesinarlo en Palacio, debido a la insurrección provocada por las proclamas de Don Rodrigo. Su lealtad se quiebra cuando el Gobernador decide firmar el Protocolo. Alberto es un personaje esférico. Por sobre su amor a Casandra, coloca los ideales de libertad y fragua el asesinato del Gobernador como único medio de detener la firma del tratado anexionsita. La cita de Emerson, epígrafe del drama, podría tener validez en este contexto "Nada hay que el hombre no pueda conseguir; pero tiene que pagarlo."

Casandra quien aparece en escena como una niña alegre y consentida, vive al margen de lo que sucede en Palacio y la isla. El arribo de Don Rodrigo, la insurrección y las medidas de seguridad deshacen la ilusión del mundo feliz y de la hija mimada.

Don Rodrigo, de quien sólo escuchamos su voz de "grandiosidad litúrgica," no es un carácter, sino una relevancia abstracta, el pasado acusador que retorna a sembrar la "semilla de la libertad." Sus discursos producen la disensión en Palacio y en la isla. Don Rodrigo es quien hace progresar y avanzar la acción de la obra, especialmente a contar del cuadro II del I acto.

En la estructuración del drama hay dos motivos de los que se vale Marqués para imprimirle un tono bíblico al drama. Uno, el de la "roca" que traen los campesinos a Palacio y que simboliza la afirmación de la

libertad, la solidez de sus principios y a la vez la fragilidad, "los cimientos falsos" en que asienta su gobierno Don José. El otro, las reiteradas citas bíblicas que Don Rodrigo repite a lo largo del acto I, 2. Los motivos son simbólicos pues tienen carácter duplicativo, están estrechamente relacionados con la acción y logran su objetivo estructural.

**Motivos estructuradores de la obra.** La libertad como motivo central del drama, es obviamente el núcleo de éste. Alberto, Casandra, el Mozo, Don Rodrigo, Teresias, Doña Isabel, son personajes de relevo en la sustentación del motivo. Hay sin embargo, al comienzo y fin de la obra una alusión más profunda que se internaliza en el espectador y cuya permanencia subliminal dependería de la artesanía interpretativa del director y escenógrafo.

Al iniciarse la acción, "surgen en silueta, estructuras que sugieren las ruinas de un palacio (...) un rayo tenue de luna se escurre por el follaje y va a herir la estatua: talla en mármol de una mujer joven vestida con túnica que puede ser antigua o moderna, de cualquier época; gesto altivo, ojos alucinados, el brazo derecho en alto como sorprendido en el instante de asestar un golpe, el izquierdo tenso a lo largo del cuerpo, la mano agarrando, crispada, un paño que no es parte de las vestiduras y que bien podría ser un pabellón, una bandera, una capa, quizás" (312-313). Al finalizar el II acto, "un débil rayo de luz azul pálido empieza a iluminar la figura de Casandra sobre el pedestal de granito. La figura aparece donde apareció la estatua al principio del primer cuadro del Acto I." (...) A diferencia de la escena inicial del Acto I, la figura de Casandra no se ha convertido aún en mármol" (416).

Todo texto dramático comunica diversos contenidos, y entre estos las denominadas realidades objetivas del primer grado entre los que se incluyen los seres humanos, acciones, procesos y objetos. Este objeto estatuario por efecto subliminal lo asociamos con "La Libertad alumbrando el mundo" de Auguste Bartholdi, más conocida como "Estatua de la Libertad". La Diosa de la Libertad, conocida durante el período de la república romana, era simple sinónimo de no ser esclavo. La resonancia conceptual romántico-liberal del siglo XIX, la concibió sin amenazas de parte de los propios gobernantes o poderes políticos extranjeros. Así se convirtió en el pilar de la democracia. Sin la una, la otra no existe.

Casandra y su evolución como personaje, va a parejas con el simbolismo ya enunciado. Atada por el ocio, la comodidad, el placer, sostiene irónicamente ante Alberto "no estamos prisioneros en palacio." Ella es una extensión del desarrollismo programado por Don José y el país del Norte. No es esclava, como no lo son los isleños, pero no es ella misma. El Mozo expresa la idea que Casandra posteriormente intuye, "A lo mejor es verdad que gozamos de muchas libertades. Pero me parece que no gozamos de la libertad fundamental... de ser nosotros mismos." (337). Prisionera en la torre de marfil, despierta de su mundo de fantasía cuando Don Rodrigo remece los cimientos de palacio. Sólo entonces se da cuenta que "Ser libre para elegir el no hacer una cosa es muy distinto a no poderla hacer porque se

le haya privado a una de la libertad de hacerla" (353).

El ícono percibido al herir un "rayo tenue de luna" la estatua en mármol de una joven, es la concepción dramática de una imagen distinta de la libertad, que no alumbra el Atlántico para dar la bienvenida a los inmigrantes, e ignora a los pueblos al sur del Río Grande y al este del Golfo de México, sino se alza y rebela ("gesto altivo... el brazo derecho en alto") por los pueblos más sometidos ("podría ser un pabellón, una bandera"). Nuestra lectura del drama percibe en ella gran parte de la historia de Latinoamérica en que los D. José en nombre de la democracia, la libertad y ciertos principios occidentales han aherrojado el destino de sus pueblos. Lo que Marqués profundiza son las motivaciones, intereses en pugna y complicidades que producen el quebrantamiento del orden pero más trágico aún, de un ideal.

Esto nos lleva al estudio de otro motivo: el de la democracia. Tres personajes principalmente abordan el análisis del concepto. Doña Isabel, Teresias el líder que fue, y Alberto, el que pudo haber sido. El punto de vista del autor está claramente definido: "Empréndase un somero examen del mundo oficial puertorriqueño y pronto se observará que, bajo el epíteto de 'democrática' se mueve dócilmente, sin dificultad alguna, una gigantesca máquina política, cuyo combustible vital es el patrón autoritario."<sup>6</sup> Nuestro dramaturgo fue consciente de que éste no era un "fenómeno exclusivo de Puerto Rico" ni mucho menos. Sanchopanzescamente eludió el problema con un: "cada palo que aguante su vela."

La literatura latinoamericana expresa este patrón autoritario con obras que arrancan desde los primeros cronistas, relatándonos las verdaderas historias y los rasgos de Cortés, Alvarado, Pizarro, Almagro, Valdivia, Lope de Aguirre, Orellana, etc., hasta el *Facundo* de Sarmiento y las consabidas novelas de la dictadura, *El señor Presidente*, *El recurso del método*, *El otoño del patriarca*, *Yo el Supremo*, sin dejar de lado *La ciudad y los perros*, *Pedro Páramo*, *Artemio Cruz*, *Cien años de soledad*, *Los premios*, etc. De lo escrito en Puerto Rico, ya se ocupó R. Marqués.

Don José, al viejo estilo positivista de orden y progreso, no es el líder político ni el ser histórico cuya grandeza derive de su vocación íntima o del momento histórico. Está rodeado por el servilismo, por "funcionarios dóciles, con almas pequeñas de cortesanos." Pareciera que el resabio cortesano de las Nuevas Españas aún subyace en la intrahistoria de los pueblos americanos. La crítica en palacio no existe. Teresias, el literato, no levanta su pluma, sino su voz frente al gobernador, amargado tal vez por la amistad y la pensión que le otorgara la Asamblea. La paradoja de la "más perfecta democracia" con "elecciones limpias para elegir al gobernante (...) y una Asamblea elegida también honradamente por el pueblo" (379), muestra no sólo la tragedia de la isla, sino la del hombre contemporáneo cuyos valores o lealtad que pueda escoger, están en bancarrota. El goberna-

<sup>6</sup> Ibid., 227.

dor, conseguido el poder, abandona los ideales de su cruzada y monta una maquinaria típica del caciquismo político en nuestra América. La crítica de Marqués apunta a gobernados y gobernantes.

Aunque las menciones al país del Norte son claras y precisas, no hay en el discurso de René Marqués, en toda la obra, una observación que sostenga una acusación en tal sentido. Sin embargo, hay una violenta crítica a la ambición de poder, status, de la mesocracia isleña. Las acotaciones escénicas evidencian este aserto. Observemos la escena en que el Comisionado del Norte asiste a la recepción para la firma del tratado. Lo exterior retrata de un lado figuras estáticas, derechas, tiesas en contraposición a lo activo, a algo que está en movimiento, informal.

#### Isleños

Los hombres visten de "smoking" o de frac. Los más jóvenes llevan "smoking" de verano (dinner jacket). Las mujeres visten de gala (403).

#### Comisionado

Aparece el Comisionado en la puerta de izquierda. Es un hombre rubio, alto, corpulento, desgarrado y de apariencia bonachona. Su indumentaria de calle, de corte holgado, y el lazo torcido de su corbata hacen un violento contraste con la nitidez y formalidad de la indumentaria de los nativos (405-406).

En lo interior, Marqués va más allá de entregar información al director para seleccionar sus actores. Examínese el siguiente análisis y las preguntas retóricas que el autor despliega.

"(...) los altos funcionarios de su gobierno. Son todos sorprendentemente jóvenes para las responsabilidades de los cargos que ocupan. Sus edades fluctúan de los treinta a los cincuenta años. Tienen apariencia de buenos burgueses; bien comidos y muy atildados. Hombres, en fin, eficientes: peritos y técnicos limitados por sus respectivas especialidades. Triunfo, no de la democracia, sino de la mesocracia. Se echa de menos en el grupo la nobleza que confiere una auténtica comprensión y sabiduría de la vida y sus problemas, o la mirada encendida por el fuego de una eterna juventud visionaria. (...) Y surgen inquietantes interrogaciones de orden moral: "¿Los eligió don José precisamente por las características que hoy exhiben? ¿Fueron siempre así? ¿O fueron en un tiempo gigantes potenciales que don José aplastó, deformándolos, hasta convertirlos en lo que hoy son? Ninguno de los invitados a la recepción podría contestar estas interrogaciones" (403-404).

En estas dos citas se ve claramente la dicotomía no sólo de colonia/metrópoli sino la amplificación del viejo motivo aldea/ciudad. Comparemos con la escena de los campesinos al comienzo de la obra, cuando éstos visitan al gobernador.

"Por la izquierda entra el Secretario seguido de los campesinos: Don Ramón, el Mozo, tres hombres de mediana edad, Pascasia y Rosa. Visten con humilde pulcritud. Su apariencia y actitud coinciden con la anticipada descripción que ha hecho Doña Isabel ("Vendrán con sus ojos tristes, cohibidos, impresionados, nerviosos e inseguros") (330).

Pero en contraste con esta humildad, son ellos los que llevan el “fuego de una eterna juventud visionaria” al plantear el Mozo el tema de la independencia, a través de la piedra que ellos sospechan pueda tener “la contestación de lo que somos.” Marqués reafirma tácitamente los valores humanos sustentados por los aldeanos. Ellos representan lo genuino ante la falsedad de la mesocracia con su bagaje tecnocrático. Consecuente con sus planteamientos teóricos, se inclina hacia el pueblo: “El problema fundamental del Hombre en una colonia es la libertad. El escritor, amante de la libertad, por su misma condición de creador, y habitante de una colonia, se identificará, naturalmente, con todo movimiento de emancipación política”.<sup>7</sup>

El motivo de la hispanidad y la pérdida de identidad de la colonia, se plantean por medio de Don Rodrigo, nombre de raíz esencialmente española, con una connotación que apunta a la reconquista de valores amenazados por intromisión extranjera, en este caso no los árabes del Poema épico. Don Rodrigo objetiva los componentes de toda nación: raza, tierra, lengua, religión, en su primer llamado a la insurrección. “Yo no he venido a traer la paz. Pero el que lucha por mí no es por mí por quien lucha, sino por cosas más altas. Lucharán mis hermanos por *la raíz honda de la raza* que manos impías quieren profanar; por *la tierra* dada en heredad para nutrir la raíz sagrada; por *la lengua que legaron los abuelos*, por *la Cruz de la Redención*, ¡por la libertad de la Isla!” (346). El subrayado es nuestro.

El motivo bíblico a que aludíamos al comienzo se refiere a las citas provenientes del Sermón del Monte, las cuales se integran a insinuaciones religiosas como las que pronuncia doña Isabel. Hablando de Teresias, el padre de Alberto y Don José, en los años mozos en que predicaban sus doctrinas políticas, los compara a los apóstoles o discípulos anunciadores de una nueva aurora; “Por dos años habían marchado los tres por valles y montañas como Tres Reyes Magos de una nueva Epifanía, ofrendando al pueblo los tres dones de una sabiduría milenaria: agro, pan, emancipación” (349) Don Rodrigo a su vez, está identificado en su voz con “efecto de resonancia litúrgica”. Sus discursos, como veremos, no tienen la inflamatoria verbal de lo político, sino de lo apocalíptico. En el Acto II, 2 se utiliza la música religiosa “para la escena de Alberto-Cassandra” y “luego, como fondo a los Coros en esa escena y en la final.” El tono ya está dado por Teresias en esta parte, pero es un tono, según indicaciones del autor, “de salmodia de un coro trágico.” La artesanía dramática de René Marqués combina el lirismo de la tragedia clásica con un ritualismo religioso escénico que atenúa la escena culminante del asesinato del Gobernador por Cassandra. Los efectos de luz sobre la cara de Don José, en close-up, acompañado del fondo musical, y las voces de ambos Coros cantando “Dolor, dolor, Dolor y miseria. ¡Dolor!” transforman el parlamento de Teresias en una homilía que une Cielo y Tierra pues se dirige a Una Gran Voz que según

<sup>7</sup> “La función...” 226.

Marqués, “no surge del escenario como las otras, sino de la parte posterior del teatro, ampliada” (310).

Volvamos ahora al Sermón del Monte, para observar cómo funciona dramáticamente esta intertextualidad.

Don Rodrigo

“Yo no he venido a traer la paz.” Pero el que lucha por mí no es por mí por quien lucha, sino por cosas más altas. Lucharán mis hermanos por la raíz honda de la raza que manos impías quieren profanar (346)

“Y cayeron las lluvias, y los ríos salieron de madre, y soplaron los vientos y dieron con ímpetu sobre la casa mas no fue destruida porque estaba fundada sobre piedra.” ¡Pero la casa ya no es de piedra! Porque los fariseos despreciaron la piedra nuestra y edificaron su ostentoso edificio sobre cimientos falsos (351-52)

“¡Oh, qué angosta es la puerta y cuán estrecha la senda que conduce a la vida escogida!” Ríos de sangre cruzó el pueblo de Dios para alcanzar su libertad y la espada de los libertadores se teñió de sangre hermana. Y su verbo tuvo también sabor de sangre. ¡Sangre de amor como bautismo de libertad para los pueblos! (359)

Sermón del Monte

No penséis que he venido para meter paz en la tierra; no he venido para meter paz, sino espada. San Mateo 10:34

Y descendió lluvia, y vinieron ríos, y soplaron vientos y combatieron aquella casa; y no cayó; porque estaba fundada sobre la peña. San Mateo 7:25

Entrad por la puerta estrecha porque ancha es la puerta, y espacioso el camino que lleva a la perdición, y muchos son los que entran por ella. Porque estrecha es la puerta, y angosto el camino que lleva a la vida, y pocos son los que la hallan. San Mateo 7:13-14.

Si analizamos cuidadosamente las proclamas, veremos que la impresión global es litúrgica, debido a la introducción bíblica, pero si eliminamos tales oraciones, nos quedan fragmentos de discursos políticos cuya sintaxis ha sido acomodada para seguir el molde bíblico. La traición de Don José se nos aparece así enmarcada en el sintagma “manos impías” de la primera cita. En la segunda hay una alusión al motivo de la piedra que el Mozo defendiera ante el Gobernador, “los fariseos despreciaron la piedra nuestra y edificaron su ostentoso edificio sobre cimientos falsos” es decir, las industrias foráneas y el desarrollismo programado por capitales extranjeros. La tercera contiene la única alusión a nuestra América, ligada al pueblo eterno. Es “la espada de los libertadores” teñida con sangre hermana, en la gesta independentista del siglo XIX.

El Sermón sirve como elemento integrador de la obra, pues el contexto histórico de él es la predicación de la nueva doctrina cristiana, contra el

viejo régimen de los fariseos. Esto encuadra dramáticamente con el fari-seísmo del Gobernador quien eludió los preceptos de la ley, agro y emancipación, para asegurar el poder. Alberto es el portavoz del alegato más político en el texto dramático. Su recuento de cómo se produjo el rompimiento del vínculo líder/pueblo, es una síntesis sociopolítica de América Latina.

Al cuarto año en el poder abandonó usted la reforma agraria. Al sexto, echó por tierra las medidas socialistas que beneficiaban al pueblo. A los diez años estaba ya aliado con los capitalistas poderosos que combatió desde la oposición. Hoy fomenta usted el absentismo, industrializa el país sobre bases falsas, alienta la emigración, olvida la agricultura. (...) ¿A cambio de qué traicionó usted el ideal de emancipación? A cambio del poder. A cambio de garantizar su cómoda seguridad en el poder. (393)

Esta traición de los ideales de un pueblo tiene tal magnitud y relevancia en la concepción artística del dramaturgo que se corresponde con el concepto de violación del orden moral del Universo. Pues "la libertad es para el escritor puertorriqueño la verdad siempre buscada y jamás aprehendida. (...) Y está ahí, no por imposición del Estado, no por disciplina del partido, no por directrices ideológicas, sino porque él libremente ha escogido ese tema (...) Cumple así, en el acto libérrimo de la creación, su función de escritor en el tiempo y el espacio que le fuera dado: el Puerto Rico colonial de ayer y de hoy."<sup>8</sup>

El motivo que podría denominar del Poeta y el Político en la obra, está estrechamente relacionado con otro de los ensayos de René Marqués.<sup>9</sup> Lo denomino motivo, al igual que los anteriores, por ser una unidad mínima reconocible y significativa, básica en la sustentación del diseño y sentido de la obra. *Teresias y el Gobernador* sostienen un intercambio de ideas que se adscribe al ensayo de Marqués sobre el pesimismo literario y optimismo político. El pesimismo lo entiende como "expresión de una actitud escéptica y crítica ante la vida que no excluye, necesariamente, un grado razonable de mejoramiento." El optimismo lo reconoce "en su acepción simplificada de una actitud de complacencia ante el mundo en que vivimos que es, presumiblemente, 'el mejor de los mundos posibles.' Trasladando el concepto a términos políticos, diríamos que el optimismo es la complacida aceptación del statu quo."<sup>10</sup> En el drama, tal dicotomía descansa en los personajes mencionados. La disensión es evidente no sólo por el entorno colonial, sino porque los intereses políticos del Gobernador apuntan a esferas no consecuentes con los intereses de su isla. *Teresias* manifiesta su pesimismo literario:

<sup>8</sup> *Ibid.* 227.

<sup>9</sup> Nos referimos a "Pesimismo literario y optimismo político: Su coexistencia en el Puerto Rico actual." 45-83.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 48.

Yo soy sólo un poeta. Mi reino no es tu mundo, José. Mi voz, ciertamente, no es la voz de la Historia. Pero está más cerca de ella que la voz de los tuyos. No me es permitido llegar a la verdad absoluta. Pero percibo realidades que están más allá de tu realidad circundante. En ello estriba mi grandeza... y mi tragedia. (...) Yo estoy condenado a ser sólo una voz que no encuentra eco alguno en tu acción. Tú estás condenado a ser sólo una acción en el más pavoroso silencio de tu mundo. Tú, eres el Hombre, José. Yo, soy sólo el Poeta (370-71)

El tiempo del Poeta, está muchos pasos más adelante que el del Político, y su función es explorar el entorno mediante la transmutación de realidades existentes. Nos entrega percepciones ignoradas, pues tiene el don a veces del atisbo profético. Así se explica la presentación en la escena inicial del palacio en ruinas: "No ha sucedido aún. Pero sucederá" (315).

Veamos en un diálogo rápido y ágil, "pisándo(se) los talones" dice René Marqués en la acotación, el contrapunto del Poeta y el Político.

El Gobernador busca en el Poeta su colaboración, escribir la letra del himno para el Protectorado, otorgándole a su régimen un viso de entendimiento entre cultura y política. El Gobernador arguye que los objetivos de la revolución que él, Teresias y el padre de Alberto propugnaban, los alcanzarán a través del Protectorado:

Teresias: El Protectorado será tu más grande farsa.

Don José: Dejaremos de ser colonia.

Teresias: Sólo en apariencia.

Don José: Tendremos una Constitución propia.

Teresias: Limitada por el poder del Norte.

Don José: Garantizaremos la democracia y el bienestar económico del pueblo.

Teresias: Garantizarás tu personal continuación en el poder. (369-370)

El mundo utópico que proyecta el Gobernador se deshace ante la inflexible voz del Poeta, quien no sólo niega su colaboración, sino que afirma "su libertad" como tal: "No soy un alto funcionario de tu gobierno. No soy un legislador de tu partido. No soy un lacayo de palacio. Soy una voz libre, ¡Libre!" (369). No puede haber entendimiento posible. La triple negación abarca los estamentos dominados por el Político. Tal situación conduce a Teresias a renunciar a la pensión que le ha otorgado la Asamblea. La reacción del Político es sintomática. "¿Y por qué me humilla así? ¿Por qué quiere herirme en lo que más duele? (...) Mi amigo personal, el escritor honrado con una pensión de la Asamblea... el más querido, admirado..." (377). Las dictaduras de hecho y de derecho, como las clasifica Marqués, necesitan de las grandes plumas, no sólo por el aire de respetabilidad y cultura, sino por reconocer en la escritura un acto voluntario, soberano, de limitación y exclusión de ideas en beneficio de un modo social, además de ser el discurso un vehículo e instrumento de conocimiento y producción del entendimiento humano.

Teresias niega al Político, por su traición, un lugar en la Historia. Reconoce implícitamente que el sujeto de ella es la sociedad, con sus

diversas facetas que conforman su ideología. Si ésta, es la expresión de la relación del hombre con su mundo, el Gobernador, ajeno a su función y a los intereses de su pueblo, representa no sólo el status quo, sino el conformismo, en el cual la servidumbre, llámese protectorado, se vive como libertad. De esta manera mistifica a los colonizados, considerándolos libres. Su enajenación es total. Representa la sin razón, frente a Teresias que es la razón última, la Poesía, y la libertad. Razón y libertad son la esencia del Hombre, las características que permiten comprenderlo en su dimensión histórica. La libertad constituye su esencia. De allí que el Gobernador no podrá ocupar el lugar que busca desesperadamente en la Historia, como se lo enrostran Teresias y Alberto.

**Conclusión.** Hay mucho que analizar en *La muerte no entrará en Palacio*. Pero todo lector tiene sus límites. René Marqué es uno de los pocos escritores latinoamericanos cuya consecuencia teórica y práctica van tan estrechamente unidas. Si se leen sus ensayos y su producción literaria, novela, cuento, drama, se verá la estrecha correlación entre ambos. En la obra en estudio, se nos presenta no sólo como el artista consciente de su papel en la sociedad, sino el hombre que escudriña y denuncia con "la recóndita esperanza de que al exponerse el mal, se provocará la búsqueda de una solución."<sup>11</sup> La moral y ética del hombre contemporáneo no podrían ser mejor interpretadas en Latinoamérica que con la trayectoria de René Marqués, escritor integral.

Pedro Bravo-Elizondo  
Wichita State University

<sup>11</sup> Ibid., 82.

Nota sobre nota: Para quien objete, con buena lógica, que algunos ensayos citados, fueron redactados con fecha posterior a la escritura de la obra estudiada, una observación de Albert Camus nos servirá de justificación. El original apareció en *Noces* (París, 1947), 36. "One lives with a few familiar ideas. Two or three. By the chance of worlds and men who are encountered, one polishes them and transform them. It takes ten years to have an idea fully one's own, about which one can talk."