

CONTENIDO TEMATICO Y TECNICO EN *LA MIRADA DE RENE MARQUES*

A raíz de la muerte de René Marqués pensamos que *La mirada* podría contener un resumen de algunos de los temas y de las técnicas con las que ya éste había logrado el éxito. Decidimos entonces profundizar en el enfoque sémico de las nuevas técnicas y procedimientos narrativos que implementó Marqués; así como en el estudio de la problemática de nuestros días, que fuera para él eterno motivo de preocupación, y que surge abiertamente en *La mirada*, última obra literaria de este insigne autor de las letras puertorriqueñas.

En *La mirada*, René Marqués fundamenta sus temas en la realidad inmediata de la problemática puertorriqueña actual y mantiene los tres enfoques temáticos de esta problemática que se perciben a lo largo de toda su obra narrativa, es decir, el enfoque político, el social y el filosófico.

El tema político, aunque bastante limitado en su presentación en la novela, adquiere rasgos mucho más pesimistas que en las anteriores obras narrativas de Marqués. Aquí nuestro autor ya no es tan sólo el crítico de la situación colonial y extranjerizante de nuestra isla, sino que también critica mordazmente la situación política en que se encuentra la América Latina en general.

La situación política de la isla es descrita por Marqués como algo deprimente, sin sentido, en que ni siquiera los mismos puertorriqueños saben lo que políticamente quieren hacer de su país.

Y así se hacía la república, o la estadidad o anexión, o el estado libre asociado o colonia, o el socialismo radical o comunismo o el estado ladinamente fascista. Política ensordecedora "de cafetín" con oradores no de barricada como él había leído en novelas de Víctor Hugo, sino de cerveza, ron, o marihuana, en el sitio que fuese.
(p. 16-17)

Contra estos políticos de cafetín se torna René Marqués haciéndolos aparecer como inútiles para lograr los propósitos que persiguen. Sobre todo, critica a los falsos independentistas revolucionarios de cafetín que sólo lo son por un momento, mientras dure la noche, la euforia y el espectáculo que, en última instancia, resulta ridículo:

En el diminuto escenario un saco de arroz Sello Rojo, personificado por una chica que se movía como un seibó, explicaba al público lo que éste sabía porque todos los días iba al supermercado a comprar: que el producto había subido de precio. Luego un tipo con colmillos a lo Drácula (personificando al capitalismo, claro), explicaba el por qué él se quedaba con todos los beneficios. (Y esto, ante un público de clase media, supuestamente de izquierda, alfabetizado y presuntamente inteligente, además). Vino entonces una canción de protesta, casi ininteligible, en inglés y español con acompañamiento de guitarras norteamericanas electrónicas y, como "grand finale", un coro de blanquitos, disfrazados de proletarios (algunos con pelucas afro, inclusive) cantando enérgicamente:

—Yankees, go home. (p. 86)

La situación de la dominación norteamericana en la isla se presenta más bien a través del gran número de alusiones o atentados contra dependencias independentistas y conflictos políticos ocurridos históricamente en la isla tales como la bomba "molotof" que explota en el periódico independentista *Claridad*, los fuegos en establecimientos norteamericanos y cubanos, el intento de invasión de la Universidad por el general Pablum, el asedio del R.O.T.C., la muerte de una estudiante inocente, el asedio de las oficinas del Movimiento Pro Independencia, los paros y las huelgas en el recinto universitario de Río Piedras. Esta situación se denuncia además con la gran afluencia del inglés en nuestro país; se habla en ese idioma hasta en un "pequeño bar al estilo del oeste norteamericano", (p. 90) pues todo el diálogo para ordenar algo de tomar se desarrolla en inglés.

Pero la crítica política más claramente expuesta es la que nos ofrece el autor por medio del personaje central de la novela. Este personaje aparentemente sostiene y propulsa unas ideas independentistas muy firmes en su personalidad. Cuando estudiante perteneció al capítulo de la FEPI de su escuela, perteneció al Club 4-H, siente un gran amor por su tierra el cual no duda en demostrar ("¡Al fin en lo Alto del Monte! A solas, tomó un puñado de tierra del platanal y lo besó. Luego lo echó al aire para que la tierra cayera sobre su rostro y sus cabellos. 'Bendita seas'.") (p. 43), insiste en convertirse en agricultor y cultivar la tierra de su patria y además defiende su identidad como puertorriqueño e independentista ante su hermano Humberto y la norteamericana Millie. Sin embargo, existen en él grandes contradicciones que nos hacen pensar que estas ideas no estaban tan arraigadas en el carácter del personaje, pues éste termina acostándose con la norteamericana, abandonando su tierra y considerando como pura basura los afiches y símbolos independentistas que tenía en su cuarto y que tanto había significado para él:

Mierda todo. Puerto Rico seguía siendo colonia y a nadie en todo este mundo le importaba un carajo. No se llevaría nada de allí. Ni siquiera la bandera de Lares que era la que más cerca estaba de su corazón. Nada. Nada de aquella mierda tan entrañablemente querida que no conducía a nada. (p. 99)

Mediante esta aseveración, Marqués parece afirmar que, en términos generales, el afán independentista no conduce a nada, que es prácticamente

imposible luchar contra el imperialismo norteamericano. El personaje termina representando el complejo de inferioridad que, según Marqués, tienen los que luchan por la independencia en Puerto Rico al ver frustrados todos sus intentos de conseguir la libertad.¹ La misma María lo confirma cuando le dice: "Tú te acostarás con una norteamericana promiscua para sublimar tu impotencia de independentista de colonia". "Pero seguirás siendo un pendejo independentista que se conforma con hacer 'teatro revolucionario' atropellando públicamente a una mujer". (p. 91) En adición a esto, tal parece que el propio Marqués ha visto tronchados sus intentos de lucha, pues en la novela aparece una alusión a su primera novela *La víspera del hombre*, siendo rechazada como texto para enseñar español porque en ella "se hablaba de un hombre 'trigueño llamado Albizu', y eso era subversivo". (p. 59)

En el ámbito de la política internacional, Marqués denuncia la corrupción que existe en el gobierno de Washington por medio de los personajes de Millie, Humberto y el senador negro de Nueva York. Es una política sucia, de subterfugios y medias verdades que convierten a Washington en una ciudad podrida. Marqués alude específicamente a la intervención gobierno de Washington con el régimen de Allende en Chile. En estos "negocios" se van involucrando gran parte de las agencias federales, compañías privadas y hasta personas como el personaje de Humberto, hermano del protagonista, que se acomoda a la situación social y política del país haciéndose pasar por argentino; el senador de Nueva York que juega vilmente con la política nacional e internacional y Millie, coqueta y sensual, pero consciente de la corrupción en el gobierno.

Finalmente, Marqués denuncia que en la situación política de Puerto Rico "la lucha era a solas, dentro del pueblo, para el pueblo y si fuese necesario contra el pueblo, pero por puertorriqueños". (p. 43) Nuestro autor está consciente de que ni la ayuda de Estados Unidos ni la de Hispanoamérica lograrán resolver el problema político de Puerto Rico. Solamente cuando los puertorriqueños verdaderamente se decidan a luchar por ello, será que emprenderán su camino hacia la consecución de su identidad de pueblo.

Frente al tema social en *La mirada*, René Marqués toma su posición y presenta el caos de la moderna sociedad puertorriqueña, donde toda clase de vicios, delincuencia y males sociales está corrompiendo la juventud que se levanta.

Entre todos estos males, quizás el más perjudicial de todos sea la gran tendencia al uso de drogas narcóticas y alucinógenas entre los jóvenes. El significado mal entendido de la palabra libertad lleva a los jóvenes a pensar que esto es hacer lo que ellos quieren sin importar lo perjudicial que el

¹ René Marqués, *El puertorriqueño dócil y otros ensayos*, p. 200.

hecho pueda resultar. Al final vemos que esto sólo trae desesperación y una mayor angustia y frustración en el ser humano. El autor retrata el efecto de este vicio en los personajes del protagonista, Sem, Julito, el Negro y otros. Todos caen en la trampa de donde, aparentemente, no hay salida alguna.

René Marqués utiliza el tema de las drogas como trampolín para presentar otro tema que como éste, es innovación en la narrativa del autor. Nos referimos al tema del sexo. Se presenta éste como una degeneración y degradación de la moral del ser humano. El sexo pierde su sentido hermoso de manifestación de amor para convertirse en la meta final de los deseos y pasiones del hombre. Prácticamente, Marqués presenta todas las degeneraciones posibles del sexo, desde la masturbación en la temprana juventud, la curiosidad sexual de la niñez, las relaciones con animales, las infundadas relaciones heterosexuales del protagonista y Millie y luego con María, las relaciones homosexuales entre mujeres en la Universidad y entre hombres en la cárcel, hasta la orgía sexual entre un grupo de hombres en la cárcel. Bajo los efectos de las drogas alucinógenas (LSD) aparecen también los dos momentos de castración (a Sem y al protagonista) como representación de la impotencia y la degradación total del hombre puertorriqueño. Si tomamos en cuenta que el sexo es una parte muy profunda e íntima en la naturaleza del ser humano,² no es de extrañar que este tema y su influencia en la sociedad sea de gran preocupación para Marqués. El problema se recrudece cada vez más y si el ser humano, y especialmente la juventud, no aprende a equiparar con sentimientos nobles, no saldrá nunca de su angustia y frustración como ocurre al joven de *La mirada*. Esta solución, aparentemente, está muy lejos de concretarse, pues en la novela notamos la falta de sentimientos que ennoblezcan el alma del ser humano. Sí hay algunos que parecen permear la obra como el patriotismo, la amistad, el amor filial, pero ninguno logra su arraigo en las vidas de los personajes (ni siquiera el amor que parece empezar a surgir entre María y el protagonista).

Ambos temas, las drogas y el sexo, desembocan en el grave problema que representan las comunas, o comunidades de individuos dispuestos a vivir sin trabas ni ninguna clase de sujeción a las leyes y normas de la sociedad, a donde, como es natural, puede llegar cualquier tipo de innovación. Esto así, resulta en otra lacra para la sociedad.

El desarraigo cultural es evidente en la novela. Por ningún sitio aparecen trazos de puertorriqueñidad. No hay ningún personaje que se sienta auténticamente puertorriqueño o que represente rasgos auténticos de Puerto Rico. Y aún más, ni los puertorriqueños ni las agencias que nos representan se interesan por mejorar la situación. Ejemplo de esto son las gestiones que hace el protagonista en la cárcel por elevar el nivel cultural y educativo de los presos, sin obtener éxito alguno. Todo esto, por consiguiente, resulta en la falta de identidad del puertorriqueño que sigue

² Edward Carpenter, *Pagan and Christian Creeds: Their Origin and Meaning*, p. 184.

descarriado hacia su propia degeneración. Esta situación podría resolverse por medio del llamado "intelectualismo" del protagonista. Este alardea de una educación consistente en la mera acumulación de datos, pero que no cultiva el desarrollo de la plena identidad. Esta crítica está evidenciada en el personaje de María que recrimina al protagonista: "Contesta esto, 'intelectual': ¿Dónde vives? Y sobre todo, ¿por qué vives?" (p. 91), sin que el protagonista pueda dar una contestación satisfactoria.

Reflejo de toda esta situación es el caos y el desorden de la vida urbana, especialmente en la ciudad "universitaria". Aquí confluyen en un solo sitio todos los males de la moderna sociedad: la inercia en las universidades, la vestimenta asexual, los come-y-vetes, las casas de hospedaje sucias y ruidosas, las manifestaciones políticas en la Universidad, los asaltos en las calles. Pero la característica más desastrosa de todas, según Marqués, es el ruido, y sobre todo, el causado por la voz humana; todos hablan, gritan, vociferan, pero nadie se detiene a escuchar, lo cual sumerge al ser humano en una mayor soledad como lo demuestra este fragmento:

Pero la característica clave de la ciudad llamada universitaria era, a su ver, el ruido, el ruido escandaloso, constante, a cualquier hora del día y buena parte de la noche. Y no precisamente el causado por el tránsito (aunque ese contribuía algo) de autobuses en su ruta regular, de sirenas de ambulancias, bombas de fuego y patrullas de policía, sino el causado por la gente. Porque no se hablaba, se gritaba, no se argumentaba, se vociferaba hasta que la vena yugular se inflaba al punto de decir: "basta o te mueres". Y muchos murieron así, vociferando. (p. 14-15)

Numerosos críticos que han estudiado la obra de René Marqués como Doña Concha Meléndez, Esther Rodríguez Ramos, Charles Pilditch, Juan Martínez Capó, José Emilio González y otros, han dejado prácticamente establecida la inclinación de este autor hacia la filosofía existencialista. Grandes preocupaciones existencialistas —la angustia, el fracaso, la frustración, la verdad, la soledad, la búsqueda agónica del sentido de la vida y la propia identidad aparecen ya desde las primeras obras de este autor. En *La mirada* René Marqués logra reunir todas estas preocupaciones y darnos la síntesis de su filosofía.

Ya desde el título mismo de la novela nos enfrentamos a estas ideas filosóficas? ¿Qué es la mirada? ¿Cuál es su función y propósito? Desde el punto de vista de Jean Paul Sartre, cada mirada hace sentir al hombre la certeza de que existe para todos los hombres vivientes y que esa mirada le ha puesto sobre el rastro de su ser-para-otro que le ha revelado la existencia indudable de ese otro por el cual existe,³ es decir, que por medio de la mirada que nosotros damos a otros nos percatamos de que ese otro existe, y ese otro se da cuenta de nuestra existencia cuando nos mira. Así que hay una relación mutua entre el mirar y el ser mirado. Según Sartre, la mirada de

³ Jean Paul Sartre, *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica* (tercera parte), pp 94, 95.

otro ser en nosotros produce el conocimiento de nuestra propia identidad. Esa mirada puede producir vergüenza, miedo, orgullo, cuando se percibe en el seno mismo del acto que estamos llevando a cabo. Esto trae como consecuencia que el ser se enfrente a diversas posibilidades y caminos para concretar su propio yo. En la novela, el protagonista siente "la urgencia de la mirada" (p. 11), siente la premura de encontrar su propio ser. Tiene ante sí un mundo lleno de posibilidades, con personas que a cada momento están descubriendo su ser por medio de una mirada, pero al ser mirado por personajes como María, Julito, Sem, impera en él el miedo y la vergüenza de su propio yo, proviniendo entonces la enajenación de su personalidad y la enajenación del mundo en que se desenvuelven él y los demás personajes de la novela.

Esta enajenación trae como consecuencia el fracaso en la lucha en las diversas posibilidades del ser, y por lo tanto, la subsiguiente frustración, tan típica de los personajes marquesianos. Este fracaso, según Karl Jaspers, proviene de la imposibilidad del individuo de captarse a sí mismo y comprender su propia existencia.⁴ Al no conocerse a sí mismo, no puede medir el alcance de sus posibilidades ni realizarse en ellas. Sobrevienen entonces el sentido de culpabilidad y la angustia de la cual, siguiendo el pensamiento de Nietzsche, el hombre no puede salir, pues es como "un círculo vertiginoso en cuyo seno el hombre, eternamente, gira sin razón ni justificación, volviendo constantemente al mismo punto".⁵ Y así vemos al protagonista de *La mirada* y a otros de los demás personajes (por ejemplo Julito, Sem) dando vueltas en la vida sin alcanzar nunca alguna meta ni saber hacia dónde se dirigen como lo manifiesta este diálogo entre el protagonista y su padre:

- ¿Vas a... la salvación?
 —No lo sé.
 —¿Vas a la destrucción?
 —No lo sé.
 —¿Y qué diablos es lo que sabes? —gritó el padre.
 Y él levantándose, grito a su vez.
 —Sólo eso. ¡Que no lo sé! (p. 98)

Sin embargo, esta imagen tan pesimista de la existencia, es subsanada en parte, por el propio Marqués partiendo de la cita de Jaspers que sirve de epígrafe a la novela.⁶ El hombre siempre debe estar dispuesto a buscar la verdad por cualquier medio. Pero ésta es una verdad relativa pues, según el propio Marqués, siempre habrá "una verdad más profunda que aprehender".⁷ El hombre que cree haber encontrado su verdad y se conforma con

⁴ Régis Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, p 326.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ "Es lo propio del hombre, como hombre, dirigir su mirada hacia el fundamento de la verdad. La verdad siempre existe en él y para él mediante un lenguaje, por oscuro y rudimentario que éste sea".

⁷ René Marqués, *op. cit.*, p. 228.

ella pierde las diferentes posibilidades en su vida. Para nuestro autor, la mirada escrutadora de otra persona revela la verdad que ella entiende hay en el mundo que le rodea. Esta búsqueda de la verdad es ya algo innato en el hombre y no se puede desprender de ello. El hombre, como nuestro protagonista, vivirá buscando su verdad que, al final de cuentas, no es sino "una forma de creencia, una opción personal, una elección vivida",⁸ verdad que se encuentra en la mirada sincera y sencilla del ser y de las cosas que amamos.

Muchas de las técnicas que utiliza Marqués en *La mirada* ya estaban anticipadas en la narrativa anterior de este autor. Aparecen además, otras que vienen a ser a modo de ensayos técnicos de Marqués, siguiendo la línea de la moderna novelística hispanoamericana.

El método narrativo directo es el método tradicional donde se escucha la voz del narrador contando la novela, regularmente en tercera persona. En *La mirada* encontramos esta técnica a lo largo de toda la obra en sus diversas modalidades: panorámico, escénico pictórico y escénico dramático. Cuando se utiliza el método panorámico, el narrador parece estar lejos en el tiempo, enfocando la acción en forma generalizada. En *La mirada* la narración abarca bastante tiempo de la vida del protagonista (niñez, adolescencia, juventud madura), pero solamente narra los momentos más destacados de cada episodio vivido por él. Al usar el método escénico, parece narrar los hechos acaecidos desde un tiempo y una distancia más próximos. El escénico pictórico presenta con gran número de detalles escenas de los episodios vividos por el protagonista como ésta donde se describe el comienzo de la invasión:

¡Recristo! Aquello era el colmo. No podía creerse. La pequeña playa siempre tan sola, tan íntima, tan de ellos, tan limpia, tan nítida, tan... ¡Y ahora esto! Casas de campaña de boy scouts, sucias, raídas; casuchas o algo así de lata y cartón. Coca-colas por doquier, basura en pilas, restos negruzcos de hogueras de leña, ropa desteñida y rota tendida sobre la arena, cenizas y una reducida humanidad liliputiense, como se veía desde lo alto, moviéndose desnuda sin sentido. Y en el centro o casi en el centro de aquella baraúnda sucia, inmunda, un corazón formado por piedras pintadas de negro: sobre él la palabra "Peace" y debajo otra palabra "Love". Sintió tal indignación ante la burla de lo que para él significaban aquellas palabras en español, que se echó precipitadamente desde la piedra del tamarindo a la vereda difícil que bajaba hacia la playa. (p. 44)

En el escénico dramático no se escucha la voz del autor, sino a los personajes por medio del diálogo. Durante las escenas que se desarrollan en Washington, conocemos las ideas políticas y sociales del personaje central a través de las conversaciones que éste mantiene con otros personajes como en la que entabla al llegar a Washington con su hermano Humberto que le pregunta:

⁸ Régis Jolivet, *op. cit.*, p. 67.

- ¿Cómo van las cosas por allá?
- Depende de lo que quieras saber.
- Pshh.
- Te da lo mismo, ya. Pues van mejor que en Vietnam.
- Vietnam ya va de paso.
- Pero tú no pasaste por allí. La Guardia Nacional, claro. Igual que los nenes bien de San Juan y Ponce.
- Tampoco pasaste tú por Vietnam.
- Pero enfrenté a un tribunal por negarme a ingresar en tu ejército.
- Pero saliste bajo fianza y pronto te archivaron el caso. Nunca estuviste en la cárcel.
- Porque, por motivos políticos, tu gobierno federal no se atrevió a ir más lejos en su colonia... ya no tan tranquila o dócil.
- ¿Y te consideras un héroe?
- No, sólo un pendejo a la vela. Pero con ideología propia, al menos. (p. 31-32)

Este método escénico dramático es frecuentemente utilizado en la novela de René Marqués, sobre todo para ampliar la caracterización de los personajes. Aún así, en los diálogos se trasluce inmediatamente el pensamiento ideológico del autor, que no puede prescindir de manifestarse. En la novela surge también el "diálogo-monólogo" donde sólo conocemos las respuestas de uno de los interlocutores, por considerarse que el lector puede inferir la otra parte, considerando la que se presenta como la verdaderamente significativa en la acción. Así sucede con el protagonista al responder a las preguntas de sus padres cuando regresa de Washington:

Está bien. Todo bien. Humberto está más grueso. Los nenes saben algo de español, desearían venir a conocer al Alto del Monte. Algún día vendrán. Manuela como siempre, no ha cambiado nada. Humberto tremedamente ocupado en los asuntos del senador. Sí, mamá, ya sé que Manuela escribió. Leeré la carta luego. Me alegró, claro. Sí, la casa es grande, muy bien puesta. Además de "fire-place", tienen "swimming-pool", papá. Suerte grande que le cayó a Humbertó. Ya sé que no fue a la Universidad. ¿No te lo decía? No es necesaria la Universidad para ser un triunfador. Sí, se los aseguro. Todos están bien de salud. Los recuerdan mucho, los quieren mucho. (p. 48)

La utilización del método escénico en la narración de la acción se convierte en lo que podemos llamar un acercamiento de la cámara cinematográfica ("close up"). Como ocurre en el cine, tal parece que lo que narra el autor lo estamos viendo a través del lente de una cámara que enfoca los aspectos y detalles más interesantes de una escena. Esta técnica ya antes René Marqués la había utilizado en algunas de sus narraciones cuentísticas y en obras dramáticas como *Sacrificio en el Monte Moriah*. Gracias a ella, el autor puede enfocar detalles significativos de la acción que perfilan la temática general de la novela como en este ejemplo:

Era una tarde deliciosamente tranquila y dejó vagar su mirada por la lejanía del mar azul con ramalazos verdes. Sus ojos con lentitud dejaron la quietud del horizonte para acercarse al mar que se agitaba nervioso hasta convulsionarse junto a la playa. Y luego la arena lisa, tersa, pues las olas de la noche habían borrado toda huella que pudiera ser humana. Fue entonces que vio los dos puntos que aparecían acercándose como en una bruma de vapor, casi como un espejismo, por el mismo punto donde había aparecido

la figura el día anterior. Y los puntos se convertían en líneas finas verticales hasta concretarse en figuras. Humanas, sin duda. Aunque sin sexo aún, así a la distancia. Pero seguían su acercamiento sin prisa, allá abajo y se notaban ya las melenas flotantes y los pantalones demasiado estrechos en el supuesto de que no estuviesen desnudos. Que no lo estaban pudo observar ya. Pero él se preguntaba cómo Don Julio o Julito o el peón que cuidaba las novillas les habían permitido el paso por el cercado. Pues no eran ni de la bajura ni tampoco montañeses. Extraños, en fin, dictaminó su mirada. (p. 20)

Como podemos notar la técnica de la cámara cinematográfica está en estrecha relación con el movimiento del ojo humano: de la mirada escrutadora que revela la intimidad de los seres humanos. Así sucede al protagonista que mira a la lontananza y descubre el cuerpo siempre presente y vigilante de Sem:

Levantó la vista y miró hacia el horizonte del mar. Mirando sin mirar. Hasta que apareció. Era aún sólo un punto, pero se estremeció. Porque el punto se acercaba rápidamente y a pesar de la distancia, sin anteojos ni catalejos, pudo distinguir la barca y casi de inmediato el cuerpo desnudo e inerte entre la popa y la proa, con los muñones en cruz y una mancha de sangre negruzca, coagulada, donde había estado el sexo. Y como la barca se acercaba vertiginosamente, pudo ver los ojos verdes con aquella misma mirada vidriosa, fija, sin propósito ni fin. (p. 67)

En *La mirada* no encontramos soliloquios o monólogos, o lo que podríamos llamar el fluir de la conciencia del personaje, pues el autor nunca abandona su puesto de narrador en tercera persona. Más bien hay algunos momentos en que este narrador se adentra en los pensamientos del protagonista y nos narra lo que sucede en su mente (monólogo interior indirecto). De esta forma el lector puede enterarse de las ideas del protagonista en ciertas y determinadas ocasiones como ocurre en el momento en que piensa en "la nena" a través de una descripción omnisciente:

"La nena", volvió a pensar. ¿Qué ocultarían aquellos inocentes ojos verdes? Ella sólo sabía que sus padres habían muerto en los Estados Unidos y que su verdadera y única familia estaba aquí, los abuelos y él. ¿Sólo eso sabía la nena? ¿No recordaría algo de aquel ya lejano horror o, mejor dicho, serie de horrores que había vivido durante la aparente inconsciencia de una mera bebida? Esa pregunta floraba de vez en cuando a la conciencia, pero siempre la rechazaba con energía. En la sala estaba el retrato de Carlos, pero no había ninguno de la madre y la nena jamás había preguntado por ella. (p. 51)

Esta técnica se utiliza también como método para dar a conocer las ideas políticas del personaje central, tratando a su vez de semejar un discurso político, lo que le da mayor emotividad a la escena de la novela como podemos apreciarlo en el momento de reflexionar sobre la situación política de la isla durante el viaje de Washington a Puerto Rico:

Al carajo todo y al carajo también los independentistas pendejos que creían en una salvación milagrosa viniendo de una América hispanoparlante que de Puerto Rico no sabía ni entendía una puñeta. Ni sobre la historia, ni la cultura, ni la literatura ni la

política de su pueblo. La lucha era a solas. Dentro del pueblo, para el pueblo y si necesario fuese contra el pueblo, pero con puertorriqueños. Gracias, gracias todos. Gracias muy cortésmente. Gracias una vez más. Gracias. (p. 43)

El método onírico o alucinación casi llega a convertirse en estructura dado el gran número de sintagmas que desarrollan las alucinaciones de la mente del protagonista. Estas, como ya sabemos, están motivadas por el uso de drogas alucinógenas (LSD). Ocupan casi la mitad del contenido de la novela y, por medio de ellas es que conocemos las preocupaciones sociales, políticas, religiosas y filosóficas del protagonista. Por sí mismas, las alucinaciones son reflejos de la problemática social tan grave que afecta a la juventud del momento. Las alucinaciones en la comuna de "hippies" (p. 55-57), en la cárcel (p. 65-67) y la del millonario Atridas (p. 69-80) reflejan, sobre todo, la inquietud espiritual que afecta el alma y el desarrollo personal del protagonista y, por ende, de todo el pueblo puertorriqueño.

La utilización de otras diversas técnicas en algunos pasajes de la novela provee los medios para la creación de cierta tensión en la atmósfera y a la vez permiten la representación de la crisis y el caos imperante en la sociedad del momento, temas estos muy significativos en la novela. Una de ellas es la técnica detectivesca que aparece durante el secuestro del millonario Atrida con sobre lacrado con instrucciones, rescate, investigaciones, intermediarios y llamadas telefónicas. Otra de éstas es la técnica del anuncio en el periódico, "newsreel". Uno de estos anuncios sirve de base a una de las alucinaciones: "Raptan nieto de millonaria Atridas" (p. 67); otro, nos revela los resultados desastrosos del fuego en la discoteca Polaris y la subsiguiente inferencia sobre la suerte de nuestros protagonistas: "Trampa de fuego en 'Polaris': cien muertos, sesenta heridos". (p. 95). La anticipación es otro de los recursos que se destacan, sobre todo en el momento del desastre en el "Polaris". Se percibe en el ambiente la situación: "Y así, felices, inmensamente felices, abrazados, avanzaron entre el atropellante vaivén del gentío. De pronto él pensó con angustia en que allí ocurriría algo que... ¿Qué? No lo sabía". (p. 93); y ocurren sucesos que ya dan por sentado el inminente desastre:

Y prendió un cigarrillo. El fósforo encendido cayó sobre el tapete y no en el cenicero. Surgió una llamarada. Julito dio un salto atrás.

El se dio prisa para apagar la llama con sus manos.

—¡Idiota! ¿No ves que aquí todo es plástico, inflamable?

—Perdona. Espero que el cenicero no sea inflamable. (p. 94)

Como vemos, la utilización de todas estas técnicas permite al lector captar en su esencia las dificultades de las que él mismo es parte integrante día por día en la comunidad en que se desenvuelve.

Estructuralmente, *La mirada* está organizada en 41 sintagmas o narremas. Cada uno de estos sintagmas tiene su propia particularidad o singularidad y están expuestos como se presentan las fotografías en un álbum, cada

uno con su propio contenido, pero a la vez unidos por los hilos temáticos que van desde el principio hasta el final de la novela. Esta estructura presenta “un mundo donde las cosas se proyectan ante los ojos en imágenes”,⁹ que van “saltando” de un lugar a otro de la acción, presentando diversos aspectos de una misma realidad como sucede en un álbum con fotografías. La técnica se acopla perfectamente al contenido temático de la obra, pues es “la mirada” escrutadora de la verdad de la vida la que persigue y enfoca estos variados aspectos.

A pesar de que muchos de los sintagmas están organizados con cierta disparidad cronológica, podemos distinguir en la novela una estructura lineal de exposición, desarrollo y desenlace. La disparidad cronológica no afecta la estructura lineal del relato; por el contrario, permite representar la confusión existente en la mente y la vida del personaje central. Dentro de esta estructura, podemos distinguir también una estructura circular caracterizada por el enlace del principio con el final de la novela. Esta repetición puede ser temática con alguna variante, verbal mediante la repetición de alguna frase, o mediante el enlace de la frase que aparecía truncada en la primera línea y que luego aparece completa al final,¹⁰ o por algún otro elemento novelístico que se repita al comenzar y al concluir la obra. En *La mirada* se repite el símbolo temático de “la mirada” de Sem, personaje clave a lo largo de toda la novela. Veamos los dos pasajes que lo demuestran:

Y sintió la urgencia de la mirada. ¿La suya? ¿La de otro? No importaba, sino la urgencia. Se irguió y se volvió lentamente, a pesar de ésta, de la urgencia. Allá muy abajo en la relativamente pequeña cuenca playera de mar imposible, sobre la arena desde allí tan lejana, vio la figura. Aunque sin sexo, claro está, así a la distancia. (p. 11)

Era la mirada. Aquella que para siempre grabaría en su corazón tan fugaz instante. Pensó que él también sólo había sido un cometa girando brevemente sobre lo Alto del Monte para consumirse al fin. Echó a andar sin prisa. Traspasó la otra valla del cercado. No percibió, sin embargo, la figura que había estado apoyada en un grueso espeque y que ahora empezó a seguirle en silencio. (p. 100)

Ambos pasajes reflejan también la soledad y la angustia en que se mantiene el personaje central a través de toda la novela; conflictos que representan el círculo que encierra las vidas de esos seres humanos en su búsqueda eterna de la verdad, y del cual muchas veces las circunstancias adversas del destino no les permiten salir como lo advierte el lema final: Justicia cumplida. Destino implacable. Además, el símbolo se repite continuamente según va avanzando la novela, circunstancia que contribuye a enlazar unos pasajes con otros dándole el carácter circular a toda la acción.

El tratamiento del factor tiempo en la novela está presentado en forma bastante desordenada y hasta incongruente en algunos casos. No podemos

⁹ Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, p 227.

¹⁰ *Ibid.*, p. 208.

señalar con total seguridad fechas ni momentos precisos de los hechos en la novela. Más aún, no sabemos realmente cuánto tiempo dura la acción. Apenas podemos hacer algunas aproximaciones y deducciones partiendo de algunos datos dispersos por toda la obra. El tiempo o momento en que se desarrolla la obra podríamos inferirlo por algunos datos históricos como "el intento de invasión de la Universidad por el general Pablum y sus seguidores, y el asedio del rotecé o R.O.T.C. y la otra invasión de la fuerza de choque y la muerte de una estudiante inocente e infinidad de heridos y contusos, y el otro asedio de las oficinas del Movimiento Pro Independencia" (p. 15), la guerra de Vietnam (p. 31), el conflicto de Allende en Chile (p. 39) y otros que ocurren para principios de la década del '70. Podemos deducir entonces que la novela se desarrolla aproximadamente para la misma época en que la escribe su autor y la problemática que discute es la moderna, la del momento que estamos viviendo.

Las fórmulas que utiliza Marqués referentes al tiempo son muy imprecisas: un día cualquiera (p. 11), hacía ya mucho tiempo (p. 12), fue ayer (p. 21), en la tarde de ese ayer (p. 21), a mitad del segundo año (p. 24), aquel mediodía (p. 28), pero no había mañana (p. 56); lo que nos conduce a pensar que René Marqués intentó abolir el tiempo en su novela, intentó presentar una estructura caótica, llena de sobresaltos en la narración, omisión de hechos, vueltas hacia atrás, huecos que resultan difíciles de rellenar y gusto por lo vacilante y tortuoso,¹¹ y así prevenirnos de la crisis de la sociedad actual.

Algunos de los datos más concretos que podemos encontrar son: el protagonista tendría como 15 años cuando "la nena" llegó a su casa pues estaba empezando el segundo año de escuela superior (p. 49). María tiene unos catorce o quince años hacia el final de la novela (p. 82, 84), "la nena" era una bebita cuando llegó a casa de sus abuelos (p. 50), cuando el protagonista dejó la Universidad en su segundo año, "la nena" aún era una niña que estaba aprendiendo a leer (p. 22). De estos datos podemos inferir que todo el tiempo de la acción es de aproximadamente 25-30 años, pues si "la nena" era una bebita cuando llegó al Alto del Monte y él tenía cerca de 15 años, la diferencia en edades será de unos 12-15 años. Si al final de la novela "la nena" tiene cerca de 14-15 años, entonces el protagonista deberá tener entre 25-30 años que es el tiempo total de su vida y en lo que se fundamenta la novela. El tiempo que vive el lector en la acción, aunque en ningún momento se menciona el tiempo que el personaje está en la cárcel, cuánto dura su viaje a Washington, ni el tiempo que transcurre entre uno y otro episodio, podríamos aproximarlos a unos 10 años, desde el momento en que comienza la invasión durante la adolescencia del protagonista hasta el final de la novela en su juventud madura.

Este desorden cronológico contribuye a la creación del ambiente caótico

¹¹ *Ibid.*, p. 144.

de la novela que es donde se sostiene y estructura el contenido de ésta. En *La mirada*, unido a las demás técnicas y estructuras, el mismo es complemento esencial en la presentación y captación de los temas fundamentales.

Como hemos visto, utiliza Marqués en su obra varias de las nuevas técnicas narrativas modernas. Algunas las damos por bien empleadas; otras, pensamos que su desarrollo e implementación no cumple con los propósitos esperados. Debido a la corta extensión de la novela, era imposible ensayar eficazmente un gran número de técnicas y estructuras, resultando algunas de ellas incongruentes para la presentación del contenido.

Los pasajes de la novela sujetos a censura son parte, a nuestro modo de ver, de la denuncia y la crítica de Marqués a la sociedad corrupta del momento. Por otro lado, pensamos que en su presentación resultan demasiado mordaces para el gusto del lector hispano promedio.

La obra reúne en sus páginas un gran número de similitudes estilísticas, técnicas y, más que nada, temáticas, con el resto de la narrativa de Marqués. Su gran valor consiste en el afán de denuncia social, denuncia que es ya un grito que debemos acallar con nuestra acción reformadora.

Carmen Sara García
Colegio Universitario
de Humacao-UPR

* Este artículo fue escrito bajo el patrocinio de una beca del Milken Research Council de Rutgers —la Universidad del estado de Nueva Jersey.

Concha Meléndez, "El cuento en la obra de Marqués", *Artemis*, Núm. 1 (1955), p. 80.

† Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, IIA, reimpresión (México: Fondo de Cultura Económica, 1970), II, p. 305.

‡ Efraim Barradas, "El machismo existencial de René Marqués", *Sin Nombre*, Oct.-Dic., 1977, pp. 69-71.

§ Barradas, p. 71.