

ENTRAMPAMIENTO HUMANO:  
ESTRUCTURAS SOCIOLOGICAS EN  
"DOS VUELTAS DE LLAVE Y UN ARCANGEL" Y  
"EN LA POPA HAY UN CUERPO RECLINADO",  
DOS CUENTOS DE RENE MARQUES\*

En el 1960 René Marqués publica el libro de cuentos *En una ciudad llamada San Juan*, colección que recoge los dos cuentos que intentamos analizar. Estos datan de 1955 y 1956 respectivamente y constituyen, desde nuestro punto de vista, una unidad complementaria en lo que respecta a desarrollo de la semántica textual o temática, pragmática textual o perspectivas del punto de vista narrativo y procedimientos estilísticos.

La cosmovisión en ambos relatos nos remite a una realidad bipolarizada y caótica en donde el ser humano —tanto hombre como mujer— lucha infructuosamente por encontrar un asidero que le imparta significado a su existencia.

Desde los epígrafes mismos de ambos cuentos se enmarca la posición del autor y ambos coinciden en apuntar la dualidad del cosmos y la incapacidad humana para superar efectivamente la crisis existencial. Los epígrafes leen como sigue:

"Todo está en llamas: y los sentidos todos están en llamas; encendidos por el fuego del amor, por el fuego del odio, por el fuego del deslumbramiento, encendidos por el nacer y el envejecer y el morir, por el dolor y el lamento, por la angustia y el sufrimiento y la desesperación. El mundo todo está en llamas, el mundo todo se estremece...

*Sermón del Fuego de Buda*

Son of man,

You can not say or guess, for you know only  
a heap of broken images, where the sun beats.

*The Waste Land* de T.S. Eliot

En el segundo relato *En la popa hay un cuerpo reclinado* el actante establece una dicotomía acusadora del mundo: devoradoras y esclavos. Es la

---

\* Para este análisis utilizaremos dos antologías: para el cuento *Dos vueltas de llaves y un arcángel* (*El cuento*, Selección por Concha Meléndez, San Juan, Departamento de Instrucción Pública, 1976, pp. 239-249) y para *En la popa hay un cuerpo reclinado* (*Cuentos puertorriqueños de hoy*, Selección de René Marqués, Río Piedras, Editorial Cultural, 1973, pp. 135-152). En las citas emplearemos las siglas *D.V.* (*Dos vueltas*) y *E.L.P.* (*En la popa*) más la página.

mujer encarnada en la madre-esposa la que destruye, paulatina pero certamente, los sueños, expectativas y posibilidades del varón. El relato presenta el proceso devastador en que el actante se desmorona a la sombra de las devoradoras o esclavas, que son en realidad amas, desde sus perspectiva. En contraste de la acción opresora e inauténtica de las mujeres, se pone de manifiesto la debilidad prolongada del varón. A lo largo de su trayectoria de vida es sólo en un momento de desesperación alucinada cuando toma las riendas de su existencia. Este acto de libertad constituye, a su vez, la renuncia definitiva a su propia identidad. La castración lo priva del único instrumento de placer y realización en su angustiosa existencia y por ende, de la vida misma.

Descontando la necesidad ideológica del autor de desacreditar el sistema matriarcal importado de Estados Unidos, que viene a ser sólo un punto de partida o leitmotiv circunstancial, consideremos la denuncia profunda de los relatos. No es en esencia la configuración de la mujer y sí la estructuración de una sociedad la que no le permite una salida airosa al ser humano, independientemente de su sexo.

No es mera casualidad, dentro del devenir creativo de René Marqués, la secuencia cronológica de ambos relatos en la articulación creadora de la totalidad social puertorriqueña. *Dos vueltas de llave y un arcángel* muestra el anverso, la victimización de la mujer a manos del hombre. La peripecia de esta connota mayor dramatismo por ser más joven e ignorante. Al igual que el actante de *En la popa* el vía crucis se inicia en el hogar con una madre débil y confiada y un padre incomprensivo y brutal. Su inocencia la conduce a la entrega, juguetona y divertida en apariencia, al hombre que la usa como mero instrumento de disfrute. Su segunda entrega la hace descender aún más, se convierte en máquina productora por la venta de su cuerpo.

A pesar de las diferencias explícitas entre ambos relatos, por ejemplo, la visión de mundo de los actantes, la clase social a que pertenecen, los incidentes circunstanciales vividos, existen una serie de paralelismos desde el punto de vista de la semántica textual. Los dos actantes están inmersos en un medio ambiente hostil a través del cual se acentúa una búsqueda fallida de felicidad. El concepto de felicidad es diametralmente opuesto en los dos actantes de acuerdo a los patrones sexistas establecidos, desarrollados y arraigados en esta sociedad. El varón desea buscar un sentido auténtico de la existencia. La mujer se conforma con una casa —“aunque parezca de muñeca”— y una estampa de San Gabriel. Sus expectativas ante la vida apuntan a elementos materiales inmediatos. Aunque distintas las metas, su circunstancia psicológica es similar. Los leitmotivs de este desmoronamiento ascendente se centran, en ambos relatos, en la soledad, la humillación y el acoso del otro ser sobre el actante. En *En la popa*, el actante es víctima de las exigencias ilimitadas y presiones de todas las mujeres que lo rodean: la madre, que no satisface su necesidad mínima de amor y le condiciona hasta en el número inadecuado de calzado que ha de usar, que le impone una carrera desestimando su verdadera vocación, que establece los criterios para

que él seleccione compañera basándose en prejuicios raciales y que lo obliga a mostrar su hombría a través de la manifestación precoz del sexo. Las exigencias de la esposa se manifiestan a su vez, de múltiples maneras: por un lado a él le corresponde probar en todo momento la fortaleza inherente a su sexo vs. la debilidad característica y justificada del sexo femenino. En los momentos de crisis, enfermedad y muerte del hijo, es el actante el que no sólo enfrenta los problemas, sino que debe hacerlo con el decoro asignado a su sexo frente a la actitud evasiva de la esposa:

Yo no. Los nervios me matan. Soy sólo una débil mujer.

E.L.P.: p. 142

La demanda mayor de la mujer y el punto de mayor confrontación para él, lo constituye el elemento económico. Se espera que sea un buen proveedor, sobre su nivel de ingresos. El concepto de felicidad para ella depende de la cantidad de bienes de consumo que posea la familia: un televisor, una lavadora de ropa, cortinas, vecindario nuevo, carro, trajes lujosos, fiestas ostentosas, etc.

Hay que considerar que en este caso la esposa es también víctima de unos reclamos que ella no ha estructurado individual ni conscientemente. No es copartícipe del disfrute de la actividad sexual e inclusive la condiciona por el temor a la preñez y a los cánones de belleza establecidos por la sociedad. Esos criterios influyen sobre la renuncia del actante para aceptar su propio ser físico. Ambos terminan alienados por esas demandas que los conducen a la aniquilación del espíritu en primera instancia y finalmente a, la de sus propias vidas.

En *Dos vueltas* la configuración de mundo de la actante se reduce a un cuarto con piso polvoriento un catre y un bombillo sucio, en el que recibe, sin alternativa, los clientes impuestos. Irónicamente no selecciona tampoco a su segundo seductor sino que viene a ella en forma fortuita; se prenda de sus encantos físicos de tal manera que se transforma, ante sus ojos, en arcángel de protección y seguridad. La actante, por tanto, no es partícipe activa en el desencadenamiento de sucesos en este mundo prostituido, sino que es lanzada a los mismos por la incomprensión limitante del padre. No conoce otro punto de referencia que el microcosmos de su cuarto y niñez. La actividad sexual desempeña la función traslaticia en ambas actantes, a un ámbito reconfortante ficticio en que se justifica la posposición limitada de su búsqueda del absoluto deseado o de afirmación del ser.

Vio al fin cómo las alas se abrieron inmensas, cubriéndola, protegiéndola, para una vez más remontarla por encima del mundo, ocultando la ventana alta y estrecha, borrando del piso polvoriento el cuadrado de luz, dándole la seguridad del silencio dentro del ámbito de la espuma y la caricia, San Gabriel Arcángel, protege, a mi hija, sin cuadrado de luz, sin navaja, sin árboles, ni sol, sin gritos: sólo el verde del musgo en los ojos, acariciando, con dos vueltas de llave...

D.v.: p. 249

Esta inmersión suavizante en un mundo artificial y fugaz, es inauténtica

porque sólo precede la entrega forzada, abyecta y cotidiana de la actante a la prostitución.

Los relatos nos remiten a un mundo laberíntico cuyos actantes son meras marionetas, que aunque reconocen sus propias limitaciones, no son capaces de desarrollar un curso de acción definido que los libre de la opresión. Lo que es más trágico, dirigen su frustración hacia otros seres, a su vez oprimidos. Ese macrocosmos no posee equilibrio alguno, es un absurdo, monstruoso de existencia fallida en que el hombre y la mujer son enemigos y explotadores de sí.

Examinemos los procedimientos estilísticos, empleados en los cuentos para lograr la cosmovisión caótica y laberíntica de la existencia. La creación de atmósfera de frustración angustiosa se inicia con la presentación de los signos demarcativos que sugieren el final contextual. Esa primera secuencia descriptiva recoge la bipolaridad que caracteriza el microcosmos de cada relato y el macrocosmos puertorriqueño urbano, que el autor pretende denunciar. En ambos, se presenta la figura de la mujer inundada de luz, la de sol y la del bombillo, e irónicamente en una dislocación total de la realidad, una literalmente muerta y la otra muerta en vida. Ambas secuencias morbosas remiten a la incapacidad de los actantes de aprehender la realidad y alcanzar el absoluto deseado. Constituyen la apertura inicial a la fatalidad de la derrota de un presente circular. El tiempo pierde su significado evolutivo para transformarse en ente estacionario que corresponde a su vez al desarrollo estructural de los relatos, en que la escena final no añade ningún cambio significativo a la inicial. Se emplean distintos procedimientos para connotar la incapacidad de incorporación y mutación del macrocosmos. Por ejemplo: los actantes recurren a la pregunta retórica que sostenida a través del relato remite a la frustración reiterada en su intento de aprehender el mundo.

¿Pero había cielo?... ¿Y para qué verlo? ¿Puede existir un lugar dónde jamás los padres pronuncien la palabra sucia? ¿Dónde San José sea el esposo de la Virgen, y no una calle estrecha y sucia? ¿Dónde la Luna tenga montañas de plata, en vez de bares de neón, y espejos sucios? ¿Dónde Cristo muestre sonrisas de bondad, y no marinos borrachos transitando por su cuerpo sucio?...

*D.V.:* p. 248

Los sintagmas nominales, adjetivales y verbales se suman al estado anímico de confusión, impotencia y angustia de los actantes:

Ejemplos:

*En la popa  
nominales:*

incomodidad  
zozobra  
absurdo

*Dos vueltas*

llaga  
diablo  
lágrimas

necesidades	dolor
hambre	grito
fragilidad	soledad
cansancio	golpe
nervios	navaja

*adjetivales*

inmisericorde	roto
filosa	desganado
desnudo	cerrada
hundido	frágil
cruel	entreabiertos
vacía	

En los sintagmas verbales el uso frecuente del gerundio y el pretérito imperfecto imparte la sensación continuada de la acción devastadora sobre la óptica de los actantes:

*Dos vueltas*

sangrando, aullando, quemando la carne abierta,  
mordía, destrozaba y masticaba el alma

*En la popa*

aglutinándose hasta obstruir  
deformaban el cuerpo

La debilidad evasiva viene a ser la segunda naturaleza permanente de la psicología interior de los actantes y acentúa su incapacidad de acción. Los mismos pasan suave y naturalmente del dominio de una figura a otra, es decir, la traslación madre-esposa y primer y segundo seductor. Este tránsito se dramatiza en una escena en que la traslación se opera a la inversa, de esposa a madre, como parte necesaria del proceso en el que el actante se libera para autodestruirse:

De pronto dejó de remar. El bote, huérfano de orientación y mando, osciló peligrosamente. El sudor seguía dando a sus pupilas la visión de un mundo fuera de foco. Pero reinaba el orden porque allí, de súbito, estaba ahora la anciana de pelo blanco, semidesnuda en la tensa azul, su cuerpo expuesto al sol inmisericorde.

E.L.P.: p. 150

La bipolarización de planos, sostenidos a lo largo de ambos relatos, coloca a los actantes frente a una percepción cósmica fragmentada y antagónica de la realidad y de los seres que los acompañan:

*Ejemplos*

*Dos vueltas de llave*  
el ángel es demonio

ingenuidad se convierte en malicia  
 protección es desamparo  
 cielo es infierno  
 placer es dolor  
 libertad es encierro

*En la popa*

hombre frente a la mujer  
 debilidad es fortaleza  
 felicidad es angustia  
 fealdad frente belleza  
 muerte y vida  
 frustración vs. realización

Se utiliza una serie de procedimientos estructurales y morfosintácticos que contribuyen también a la antagonización bipolar del macrocosmos. Por ejemplo: la falta de un desarrollo estructural hilvanado lógicamente, el uso de la técnica del monólogo interior y la fluctuación constante en la óptica narrativa de tercera persona. Los cambios frecuentes en términos de los tiempos empleados en las estructuras verbales, acentúan la pérdida del tiempo como un indicador delimitante de la acción: la narración que es un *préterito imperfecto*, produce el efecto de continuidad en el pasado, mientras que las *retrospecciones* y los *monólogos* se reproducen en presente. Estas últimas se actualizan para recalcar lo desagradable, significativo y devastador de las mismas.

El macrocosmos aparece connotado a través de alusiones específicas a calles, pueblos, instituciones y elementos del paisaje puertorriqueño. El título mismo de la colección de cuentos, *En una ciudad llamada San Juan*, nos sugiere nuestro medio inmediato. Por otro lado, la indefinición personalógica permite considerar que la fábula y la problemática representada, aplica a culaquier ser humano universal, que en este caso particular, se ubica fortuitamente en San Juan, aunque el *contrasentido* de la existencia se hace más evidente en Puerto Rico por nuestra relación colonial con Estados Unidos.

Otros recursos que acentúan las presiones del medio son: el uso del *polisíndeton* que es frecuente en las secuencias monologadas y en las enumeraciones contenidas en la narración a lo largo de ambos relatos. Produce la sensación de frustración y connota el círculo vicioso del acoso sobre los actantes:

Ni a todas las que exigen, y obligan, y piden y sonríen y dejan a uno vacío...

E.L.P.: p. 140

De él, que no era arcángel y se llamaba Miguel. Y de lo lindo que era, que no había que decirlo, porque se veía. Y de que iba al Club Atlético y levantaba pesas"

D.V.: p. 243

Asimismo las oraciones breves, frases cortadas sintagmas nominales reiterados en forma sintética, contribuyen a la proyección del desconcierto psicológico y circunstancial de los actantes:

Muy señor nuestro, lamentos... No me han dejado paz para la búsqueda. Telegrama del Departamento. Telegrama...

*E.L.P.:* p. 151

Café negro y bencedrina. Aléjate sueño, aléjate. Limpiar el tubo, mantener el tubo sin obstrucciones.

Café negro y bencedrina

Café negro...

*E.L.P.:* p. 246

Las asociaciones mentales a través de una palabra clave que sirve de elemento transitivo o de trampolín para presentar simultáneamente las distintas estructuras temporales que recogen el presente, el pasado y el pasado anterior agudizan el sentimiento de caos y la pasividad extrema de los actantes.

Las imágenes armonizan con la intención temática de los relatos. Cumplen una función relevante en la bipolarización de situaciones incidentales y en el antagonismo y caracterización de la sicología interior de los actantes. Aparecen a su vez, enmarcadas dentro del ambiente de la naturaleza inmediata en que se encuentran inmersos. Por ejemplo, en el caso de la seducción primera de la adolescente, se presentan dos secuencias de imágenes que recogen la dualidad de sentimientos de juego-inocencia, culpabilidad y dolor, que contrastan más adelante a su vez, con la descripción del ambiente del cuarto: En la etapa inicial de la seducción primera el paisaje se describe como:

Un sol tamizado por el follaje, derretido en estrellas entre las hojas del tamarindo, casi entero a veces, entre las ramas de la majagua, blanco en ocasiones como la pulpa del guamá.

*D.V.:* p. 240

Las frutas aludidas poseen el agri-dulzor y amargura de la seducción que produce placer pasajero pero precipita la pérdida del paraíso. La caída de la actante se anticipa en una secuencia descriptiva, próxima a la anterior, en que el sol, que era casi entero, se aleja y se rompe. Se alcanza una fusión de paralelos entre la naturaleza y las vivencias momentáneas de la actante.

El sol había huído y sólo quedaban manchas diminutas de sangre en lo alto del tamarindo. Y las gotas, que no eran cuentas de rosario, ni perlas falsas del collarito, sino gotas, simplemente que resbalaban con sabor a sal por toda su cara vuelta al cielo.

*D.V.:* p. 241

Estos elementos del paisaje puertorriqueño le imparten una dimensión profundamente poética al relato que contrasta con la situación sórdida de

los actantes. En el bote el actante experimenta la necesidad de evocar un paisaje húmedo y fresco que contrasta con la resequedad y dureza del mar:

Como si en vez de salitre trajera humedad de hoja de plátano o rocío de helechos.

*E.L.P.:* p. 136

Los elementos simbólicos son determinantes en la bipolarización de los relatos y aparecen representados por números, figuras, colores y referencias intertextuales. Altamente significativa es la función del bote que connota la búsqueda fallida de felicidad del actante y el intento de dirigir el rumbo de su propia existencia. No existen, sin embargo, posibilidades concretas en esa etapa de su vida, ya que los movimientos concéntricos del bote remiten a su encierro autodestructivo y la repetición monótona de su existencia cotidiana.

El bote acortaba los círculos, los hacía más reducidos, pero siempre inútiles, como un torbellino que aparenta tener sentido oculto sin tenerlo, excepto el único de girar, girar con rabia atroz sobre sí mismo, devorando sus propios movimientos concéntricos.

*E.L.P.:* p. 149

Otros elementos que contribuyen al desarrollo temático son:

El ave marina blanca, hermosa y frágil, de garras poderosas que es su antítesis en fortaleza y representa la figura de la mujer.

El órgano sexual, y su tamaño exagerado irónicamente apunta a su incapacidad de asumir las funciones tradicionalmente asignadas al varón. La castración final ejemplifica la renuncia definitiva del actante a intentar compenetrarse de ese cosmos invertido en que las apariencias obligan a falsear la esencia del ser.

El sentido bifronte psicológico que aparece reflejado insistentemente en la duplicidad de elementos constitutivos de su microcosmos: dos remos, madre-esposa, presente-pasado, vida-muerte, etc. contribuye a la inmovilidad frente a los eventos del devenir existencial del actante. El número nueve, asociado con las prostitutas, es el que tradicionalmente representa los ritos medicinales y paralelamente se relaciona con la función del prostíbulo en la vida del actante. Este supone el único resquicio de autenticidad, sentido de pertenencia y poder sobre su mundo pero al cual, en última instancia, también eventualmente renuncia.

Un elemento común a ambos relatos es el uso del recurso onomatopéyico. Sobresale en el segundo relato, el sonido del glú-glú que indica hundimiento, zozobra, y que sirve como hilación entre su lucha con el remo y con la vida. Es un sonido que sirve de transición entre el presente, en su viaje sin regreso por el mar, y su lucha agónica pasada con los distintos embates que tiene que sostener, sin éxito, con la vida. Un ejemplo nos remite a su intento por mantener sin obstrucción la máquina del hospital que garantizaba la posibilidad de vida de su hijo, única alternativa de perpetuar su



existencia. Ese sonido viene a cobrar la significación de un reloj marcando el tiempo de su vida angustiosa y vacía que lo golpea acentuando su impotencia.

Glú-glú. Minuto a minuto. Glú-glú, en el reloj de la mesa. Glú-glú, en la punta de los remos. Glú-glú, en los párpados pesados de sueño...

*E.L.P.:* p. 143

En ambos relatos los colores desempeñan una función igualmente importante. Sirven para la creación de atmósfera, caracterización de personajes y bipolarización de planos. Se destacan tres colores: el rojo, el verde y el azul.

El rojo, que es el color predominante, se asocia tradicionalmente con actividad, sangre, fuego e intensidad. Poseen objetos rojos todas las figuras que victimizan a los actantes en ambos relatos: la esposa, el falso arcángel, la mujer de brazaletes, etc. Los momentos de indiferencia y de frialdad, tanto de la naturaleza como de las figuras opresoras, están matizadas de azul. Es azul el traje de baño de la esposa muerta, el matiz del mar, la cruz y camiseta del arcángel cuando ya ha cesado la atracción sexual novedosa de la actante sobre él. El verde del mar y de los ojos del arcángel nos sugieren en el primer plano la muerte y en el segundo, la putrefacción interior, lo corrupto o satánico que seduce y destruye.

Contribuye significativamente al desarrollo de la fábula del relato la dualidad contractiva del actante-arcángel que nos remite al mundo religioso de la madre, la debilidad e incapacidad de defensa de su hija como contrapunto de la vida urbana. La alusión recurrente a San Gabriel, que es el Ángel de la Encarnación, reviste el matiz irónico de la circunstancia absurda en que está inmersa la actante. El humo del cigarrillo, que envuelve la aparición del falso arcángel, recuerda la escena en que San Gabriel, ante el altar del incienso, revela el nacimiento de San Juan Bautista, encarnación de la fortaleza espiritual frente a las tentaciones de la carne. El falso arcángel en contrapunto, la conduce por la afirmación sexual para dotarla del único sentido de vida de su existencia y conducirla a su perdición final. La bipolarización se acentúa aún más con la asignación de la categoría nominal Miguel, único actante despersonalizado, en cuya caracterización la ironía se duplica por la alusión implícita a San Miguel. Este es el más noble de los arcángeles y príncipe de la milicia de los ángeles. El falso arcángel Miguel la conduce por el camino de la prostitución más abyecta y de la disolución de su propio ser.

En síntesis, hemos intentado establecer la interacción entre la formulación de la fábula y el uso de procedimientos estilísticos en dos cuentos de René Marqués para denunciar un mundo de valores invertidos que conduce a la aniquilación humana. En cada relato el eje de la fábula lo constituye una mujer y un hombre respectivamente. Ambos pretenden alcanzar un categórico absoluto, pero su búsqueda los conduce a la enajenación del

propio ser. En la lucha malograda por la autorrealización, el sexo opuesto contribuye, en ambos relatos, a la marginación de su contrafigura sexual. Ambos actantes son incapaces de superar la situación trágica de sentirse arrojados, en posición competitiva, el uno contra el otro. Fracasan en el intento de construirse gradualmente una existencia auténtica y significativa. Este intento es ontológicamente angustioso por los supuestos esenciales de la existencia. El autor sitúa, sin embargo, esta búsqueda destructiva del microcosmos de cada actante en un macrocosmos que aporta el título a la colección de cuentos, *En una ciudad llamada San Juan*, y que representa claramente su intención de crítica del aquí. No es legítimo interpretar que esta denuncia, función ineludible del escritor, contenga visos sexistas.

Aquellas interpretaciones que asignan un valor desproporcionado de diatriba al matriarcado, olvidan que un vistazo a la totalidad creadora del autor, confirma la confianza que el mismo autor ha depositado en la figura de la mujer puertorriqueña como reconstructora de nuestra sociedad. Su inconformidad recoge los elementos lacerantes y enervantes del medio ambiente. No es la lucha entre los sexos lo que modifica al mundo, sino la conjugación armoniosa de una jerarquía de valores auténticos sostenidos por seres humanos tanto hombres como mujeres, en la actividad continua que supone la existencia y la reconstrucción de una sociedad que permita adecuadamente la reafirmación del sentido auténtico del ser.

*Evelyn Ortiz Cardona*  
*Universidad Interamericana*