

## EN EL SEPTIMO CIRCULO O EL DRAMA INTERMINABLE DE LA VIOLENCIA

(Drama social de Daniel Gallegos)

*Virginia Sandoval de Fonseca*

De la más reciente pieza teatral de Daniel Gallegos, *En el séptimo círculo*, han surgido diversos comentarios bastante favorables, hasta merecer el premio Editorial Costa Rica, y el nacional, Aquileo J. Echeverría. Sin embargo, no faltaron quienes consideraran que en el ocaso del segundo acto y final de la obra se produce una detención del clima trágico al rehuir la catástrofe.

Esta controversia sobre el desenlace ha sido uno de los incentivos principales para examinar con más detalle las reconditeces de la obra.

Formalmente está dividida en dos actos. Mas para el fin propuesto conviene distribuirla en niveles de interpretación, complejos e interacciones.

### REFERENCIA SINTACTICA

Este nivel posee carácter esencialmente designativo, pues determina con qué elementos está hecha la pieza y de qué manera se conjugan entre sí.

Consta de un solo complejo, A, el de *la violencia*, subdividido en tres iteraciones o subunidades:

- A1. Iteración del temor de los viejos y las medidas de seguridad.
- A2. Iteración de la violencia de los jóvenes.
- A3. Iteración de la violencia de los viejos.

Para no contar la fábula, bastará con señalar que dicho complejo A se inaugura con una situación portadora del orden de valores que satisface a la generación mayor. Luego se produce la ruptura de éste a partir del engaño de Rona: el niño se convierte en el vehículo que, tras conmovir a los viejos, sirve a la madre y a sus adláteres para entrar en la casa de Félix y Esperanza y desatar la maquinaria de su violencia. A esta primera modificación sigue otra, resultado también de una estratagema más: Esperanza quema la cara de Rufino con ácido fotográfico, al mismo tiempo que desarman a los jóvenes. Ahora serán los viejos quienes actúen violentamente. Finalmente parece instalarse parcialmente la restauración del orden primero, porque si bien los ancianos van cediendo terrenos asustados por la barbarie de Dora, ésta

persiste en su afán de vengarse. Está a punto de estrellar al niño contra el piso, cuando cae el telón, mientras Rufino ha recuperado la metralleta.

### Las iteraciones.

Desde el punto de vista de la construcción de la obra, A2, *La violencia de los jóvenes*, es la más destacada por su carácter englobante. Por los hechos que acumula, evidencia que los viejos tenían razón de protegerse de cualquier ataque exterior. El circuito cerrado de televisión, el cuidador electrónico, el intercomunicador, el perro guardián, no abrir a los extraños, todos ellos son recursos empleados desde A1, *El temor de los viejos y las medidas de seguridad*, para evitar el daño que adoptará forma de violencia en A2.

En la interacción A3, una vez desarmados los muchachos, los ancianos se tornarán de víctimas en victimarios, movidos por la sed de venganza.

Durante la representación se mantiene el mismo decorado. Como es usual, de las realidades objetivas físicas sobresalen los signos visuales y auditivos. Entre los primeros cuentan todos los que se ven en el escenario: personajes, muebles, cortinas, adornos, monitor, luces, escalera, balcón, puertas de los cuartos, armas, biblioteca, fachada del cuarto oscuro, cámara fotográfica, etc; entre los segundos, el sonido del timbre cada vez que alguien llama a la casa de Félix, risas, silencios y sollozos de los personajes, el tarareo de Esperanza, la música de Bach o la de percusión, etc. No deben omitirse en este apartado los signos prosódicos que responden a los diferentes tonos y ritmos del lenguaje, según las circunstancias los piden.

Algunos signos son de tipo táctil como cuando se golpean jóvenes y viejos en sus explosiones de violencia, o cuando las parejas se besan; o los diferentes contactos de Dora con el niño. Hasta se insinúan signos olfativos como en el juego sexual de imitación de los perros o el olisqueo de Manolo en torno a Dora.

En cuanto a las realidades objetivas físicas y verbales cuentan los parlamentos del supersigno en sus diversas iteraciones.

Quedan por mencionar las realidades sólo verbales (antiguos fuera de escena):

- A1. Alusión a que el perro pastor alemán no está en el jardín.
- A2. La historia de Rona sobre la avería del carro.
- A2. La historia sobre la cita médica para el niño.
- A2. Alusión de los viejos al hecho de tener un perro adiestrado para cuidar la casa.
- A2. Referencia de Rona sobre la distancia a que vive de allí: seis kilómetros.
- A2. Chita cuenta que se estaba congelando por el frío junto a la casetilla telefónica.
- A3. Historia de la madre de Manolo.
- A3. La historia de los pigmeos.

El espacio. La especialidad crea, desde sus situaciones, un *dentro* y un *fuera*. De éste viene el mal, la demoledora violencia que alterará la apacible rutina de los viejos. Los jóvenes traen una visión convulsa del mundo exterior, cuyos convencionalismos aniquilan al hombre. Aunque los viejos no tienen conciencia de ello, presienten que el peligro acecha desde afuera. Así aflora ese temor

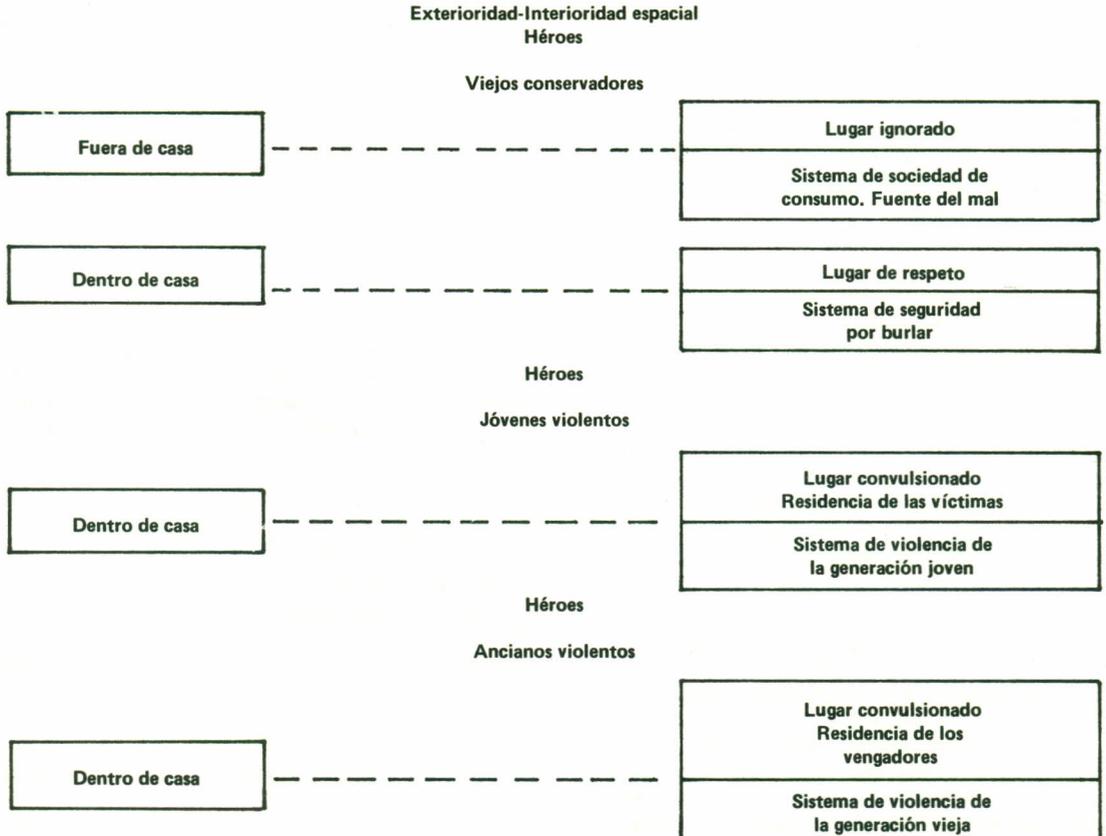
en la iteración A1 (medidas de seguridad adoptadas) y se concreta en palabras y actos en A2.

Rona. ¿Y estando tan solos no les da miedo vivir tan alejados...?  
 Esperanza.- ¿Miedo...? ¿Por qué?  
 Rona.- Bueno, de que se les vayan a meter. Ustedes saben cómo están las cosas.  
 Félix.- La casa está bien protegida (1).

Aluden al perro, al sistema de alarma, al circuito cerrado de televisión, al cuidador electrónico. Declaran no tener miedo, pero las medidas protectoras adoptadas acusan lo contrario.

Desde el punto de vista del teatro se confirma un espacio esencial, *dentro*; éste se cierra herméticamente por obra de la técnica, es decir, mediante el cuidador electrónico; desde el punto de vista poético también se trata de una clausura por efecto de la violencia y demás vicios que tornan infernal la existencia.

De acuerdo con la relación exterior-interior cabe el siguiente esquema.

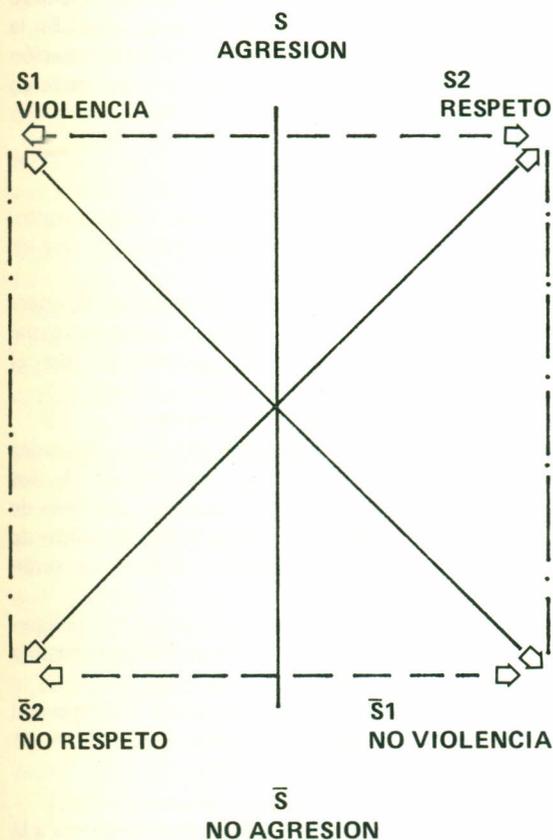


### El invariante semántico.

Los hechos ocurren en unas cuantas horas de una noche que prometía tranquilidad; pero la amenaza del exterior ha tomado cuerpo y descarga toda la violencia que el ser humano es capaz de prohiar. Por caótico que sea el mundo presentado, algún principio de organización subyace en él, por lo cual es inevitable tropezar con el invariante semántico.

Como su nombre lo indica, éste le da mismidad a la obra, porque persiste a lo largo de ella, explícita o implícitamente.

Surgirá gráficamente del juego de contrarios y oposiciones que se desprenden del cuadrado semiótico.



El eje sémico principal  $S$  y  $\bar{S}$  (Agresión/No agresión) diseña el mundo escindido en dos sistemas de vida,  $S$  (Agresión), positivo por ser el que tiene existencia textual predominante, primero por parte de la generación joven y luego por la de los viejos como revancha.  $\bar{S}$  (No agresión) corresponde al sistema de vida apacible, sujeta a los convencionalismos que la sociedad impone, en este caso, la

de consumo. Este eje básico —Agresión/No agresión— constituye el invariante semántico. Todas las manifestaciones de la obra se inscriben en la agresión, ya ofensiva, ya defensiva, o en la aspiración por una vida libre de agresividad en que puedan convivir ambas generaciones, como tantas veces lo pensaba Esperanza.

Los ejes  $S1 + S2$  y  $\bar{S}1 + \bar{S}2$  forman las articulaciones respectivas de los polos  $S$  y  $\bar{S}$

En la iteración A1 predomina el polo  $S$  (No agresión). Las dos parejas formadas por Félix y Esperanza y por Rodrigo y Dora pertenecen a lo que hoy llaman "tercera edad". Sus relaciones familiares y amistosas las preside  $S2$  (Respeto). Por tal han de entenderse las convenciones socialmente aceptadas como costumbres tolerables. Buen ejemplo de ello es la forma embozada para hablar del amor y del sexo, tema tabú, sobre todo a la edad de ellos. El lenguaje puede llegar a apicarado, pero sin dejar de ser decoroso.

Dentro del mismo tópicus del Respeto ( $S2$ ) cuentan la jubilación a los setenta años, la busca de actividades sustitutivas del trabajo, la celebración íntima del aniversario del natalicio de Félix, el gusto por las comodidades y el lujo, el culto a las tradiciones y hasta el individualismo e indiferencia que se desentiende de los problemas de los demás.

Para mantener ese sistema  $S2$ , los ancianos, que tras criar a sus hijos y darles estado se hallan solos, necesitan protegerse de la virtual agresión del espacio exterior: robo, asalto, crimen, violencia. Por eso acuden a variados recursos de la tecnología.

Los mayores nunca comprenderán las razones de la pugna generacional, pero sí se esforzarán por el mantenimiento del sistema de respeto ( $S2$ ).

La iteración A2 comienza con el mismo clima de  $S2$ , a tal grado que Rona solicita permiso para entrar en la fortaleza de los viejos pretextando la urgencia de atender al niño. Los dueños de la casa y sus amigos vencen sus propios recelos y acceden a que la muchacha entre, conmovidos por la ternura que despierta el hijo. Sólo cuando ya ha usado el teléfono y sus compañeros llaman desde la entrada, se produce el salto de  $S2$  (Respeto)  $S1$  (Violencia).

Rona. (Sacando la pistola y apuntando). No, ellos van a entrar y yo no voy a salir, Abran o disparo. Esto es un asalto.

(I, p. 87).

Desde ese momento cambia la calidad del lenguaje de Rona: de cortés a amenazante, de comedido a procaz, de prudente a violento.

En los viejos prevalece la primera impresión: creerán que se trata de un asalto. Reiteradamente ofrecerán el trueque de sus haberes —joyas, anillo de graduación, automóvil, tarjetas de crédito— por la restitución de su tranquilidad (S2).

El significante violencia es multiforme. Emerge en la palabra y en la acción; es psicológica y sexual. Pero en todos los casos llega al sadismo.

Siempre desde el punto de vista designativo, se observa que tales formas se agitan en las iteraciones A2 (*La violencia de los jóvenes*) y A3 (*La violencia de los viejos*).

#### Iteración A2.

Violencia de palabra.- Para observar el cambio de situación, basta comparar el lenguaje de Rona recién ingresada en la casa de sus enemigos, con el que emplea una vez que llegan sus compañeros.

Rona.- Gracias por permitirme entrar. Me llamo Rona, Renata, pero todos me llaman Rona. Muchas gracias por dejarme entrar.

(I, p. 71).

Rona.- Haga lo que le digo, viejo imbécil (a Félix). Esto no es ninguna novela policiaca de televisión. Tiene otro tipo de comerciales, ya los van a ver...

(I, p. 91).

Otros personajes son aún más ásperos.

Manolo (A Rodrigo, amenazante).- Quédese quieto, viejo maricón. A mí me gustan las antigüedades y voy a violar a su mujer, aquí mismo.

(I, p. 127).

Violencia de acción.- Muy abundante, sobre todo porque a veces se incrementa al no llegar a los personajes mismos sino a los objetos que a ellos les pertenecen: la casa, los adornos, el piano, el tocadiscos, la comida, el licor, las ropas, las pelucas. En cambio los muchachos rechazan otras pertenencias que los ancianos juegan de valor tales como anillos, reloj, joyas en general, carro, tarjeta de crédito, la billetera. Los hombres sí resultan golpeados. Ese juego de intimidaciones realizado por los mozos junto con la sensación de invalidez de parte de los viejos tiñen la violencia de matiz psicológico.

Violencia psicológica.- Tan pronto se mofan de los ancianos como golpean a Félix y a su amigo porque intentan defender a sus cónyuges. Rodrigo hasta es amarrado y bufamente constituido en rey de la "fiesta", en una especie de parodia de la coronación de Cristo. En otras ocasiones la acción cerca más a su objeto como cuando califica de homosexuales a Rodrigo y a Félix u obliga a las viejas a despojarse de ropas y pelucas. También hay risas por el deterioro físico de los ancianos; les ofrecen "yerba" y hasta drogas.

El coro de los mozos que reza, "hay que matar a los viejos", sintetiza la actitud iconoclasta de los parricidas.

Violencia sexual.- La violencia sexual a menudo se halla imbricada con la de los otros tipos. En la iteración A1 apenas es visible una preocupación sexual por mantener la potencia viril. Se muda en violencia al desembocar en A2, casos resumibles como sigue:

- a. Con un falso pretexto, o más como insulto, Félix y Rodrigo son llamados maricones por los jóvenes.
- b. Los muchachos inventan variadas burlas para ridiculizar la escasa o ninguna potencia sexual de las parejas ancianas, lo mismo que el deterioro de las zonas erógenas.
- c. Persiste la amenaza del "voyeurismo".
- d. El despojo de vestidos y pelucas —desnudez física que representa la indefensión de los personajes así afectados— acusa el dominio de los jóvenes sobre los viejos, hasta el punto de amenazar con que Dora y Esperanza serán violadas.
- e. También son amenazados los viejos con obligarlos a consumir "yerba" o ingerir alguna pastilla que excite su libido.
- f. El sadismo sexual llega a su grado máximo con el juego del perro que pone a los viejos en cuatro patas, unos sobre otros.

Iteración A3.- Esta iteración abre la puerta a la violencia de los viejos, pues sólo estaba agazapada en el fondo del subconsciente. Ha brotado a la superficie estimulada por el escarnio recién sufrido. Tiene los mismos matices que en la iteración anterior.

Violencia de palabra.- Si en A2 tenía una curva ascendente, ahora, en A3, es descendente: del vocabulario áspero e hiriente hasta su atenuación última.

Rona habla mucho menos. Fuera de esporádicas ocasiones en que afirma que Dora y los demás viejos están locos, y que si sale de aquella casa-infierno no cambiará su actitud, el resto de sus participaciones se reduce a suplicar que dejen salir a Rufino para curarse el rostro y, sobre todo, a implorar por la salvación de su hijo.

Rufino, que antes daba las órdenes, casi no participa verbalmente sino hasta muy cerca del final, cuando le han hecho efecto los calmantes: sus palabras están henchidas de amenazas de muerte para los contrarios (parece iniciar un nuevo ciclo de violencia), aunque Dora tiene la carta de triunfo: ¿quién los sacará de aquel enclaustramiento si perecen los viejos?

Manolo, un tanto torpe y dominado por ciertas obsesiones, es más violento de acción que de palabra.

Chita aporta la mayor cantidad de ideas en pro de la tesis de la violencia juvenil. Es la que posee el vocabulario más desenfadado.

Entre los viejos, si bien Rodrigo, Félix y Esperanza comparten con Dora el propósito de sancionar el abuso de los jóvenes, ésta adopta un lenguaje tanto o más soez que el de los muchachos. Finalmente sus compañeros ya no la siguen ni en la acción, ni en la palabra. Hasta la creen loca. Se asustan del punto alcanzado por la violencia.

Violencia de acción. Esta es menos intensa en los viejos que en los jóvenes, quizá por la diferente resistencia física de los grupos contendores. En cambio lo sobresaliente de la actuación de los ancianos es el acento que ponen en lo psicológico. Por eso los muchachos preguntan reiteradamente qué les van a hacer, si los torturarán o los mutilarán. Aun en el juicio que celebran para oír las razones juveniles, los viejos proceden como juez y parte; la generación joven está condenada de antemano a permanecer eternamente en aquel séptimo círculo de la casa-infierno. Dora había decretado la venganza.

Violencia sexual.- Se asoma especialmente en dos situaciones. Aquella en que Dora le pregunta a Chita si ha tenido relaciones sexuales con un perro y le ofrece para ese servicio el pastor alemán de la casa. La otra reúne a Manolo con Dora. Aquel olfatea a la vieja y le propone acostarse juntos. Dora le recuerda a la madre quien fornicaba con el mejor amigo del muchacho.

Violencia psicológica.- Además de la alusión ya hecha sobre este aspecto, la referida crueldad de Dora gravita en todas partes y suscita la división

en su mismo bando por la incertidumbre que crea entre los personajes. También enfrenta a Rona y a Rufino mostrándole a aquélla que al hombre no le importa la suerte del niño por cuanto no es hijo suyo. Eso atenúa la cosificación que ella ha realizado de la criatura y magnifica la del padrastro. Con la historia de los pigmeos pretende corroborar la tesis de que hay seres inferiores y justificar el exterminio de ellos. De este modo, si los jóvenes no son más que "cucarachas inmundas" o el "eslabón perdido", sólo les corresponde perecer. Si alguien tiene una dosis de comprensión para las criaturas "inferiores", como Esperanza, Dora le dirá:

Ingenua Esperanza. Débil Esperanza. Estúpida Esperanza, qué lenta eres para aprender.

(II, p. 211)

El espíritu de venganza convertido en barbarie, en brutalidad, en violencia, constituye el resorte psicológico de la presente iteración.

Las variantes del otro polo S (No agresión) en sus formas de S1 (No violencia) y S2 (No respeto), en su mayor parte no van más allá de una aspiración. Esperanza, Félix y Rodrigo, al oponerse a la violencia de los jóvenes, buscan S1 (No violencia); pero no la encuentran. Ni siquiera en la iteración A1, porque a pesar del sosiego transitorio existe el temor de que no se mantenga el estado S (No agresión). Por eso se alistan para rechazar cualquier posible ataque: desde el perro pastor alemán hasta los adelantos electrónicos.

La iteración A2 vista desde S2 (No respeto) será ausencia de respeto por parte de la nueva generación. Ello creará rencores y deseo de venganza contra los agresores hasta el punto que la iteración A3 forzará, como tónica dominante, S1 (Violencia), según la línea de Dora. Aunque en algún momento reaccionen contra ella, Esperanza primero y luego Félix y Rodrigo, para oponerle S1 (No violencia), la suerte está echada. No prevalecerá el impulso de estos últimos personajes.

Signos de signos.- En el continuum dramático con que se forja *En el séptimo círculo*, algunos signos de signos o símbolos cobran particular relieve para connotar un mundo degradado.

*El niño*: la máxima cosificación; objeto para el atropello y objeto para la venganza.

*Las compuertas de acero*: producto de alta tecnología con cuyo enclaustramiento surge la casa-infierno. Muestran la relación entre la necesi-

dad —creada por la propaganda— y el medio de satisfacerla.

*El despojo de vestidos y pelucas:* Rechazo de la artificiosidad y de los convencionalismos. Lo mismo vale para la quiebra de los adornos.

*Las alusiones al perro:* Referidas a la sexualidad en lo que tiene ya de elemental, ya de morboso.

*El "voyeurismo":* Signo de violación de la intimidad.

*El albinismo:* Representa desviación, lo anómalo.

*La alusión a los pigmeos:* Acusa la tendencia racista.

*El círculo:* Además de asociarse con el infierno, expresa también una especie de determinismo social que impide la libre elección por parte de los

personajes, como ocurre en la sociedad de consumo.

#### Otras polaridades.

Junto a las simetrías internas trazadas a partir de los ejes semánticos, contrarios y opuestos, flotan otras en un nivel más superficial, que contribuyen a darle solidez arquitectónica a la pieza.

Se podría afirmar que la figura de la intriga vista en profundidad, esto es, verticalmente constituye una antítesis que contrapone intereses de viejos y jóvenes; contemplada horizontalmente la figura es paralelística. Esta visión horizontal o de superficie se apreciará en el cuadro que sigue.

#### SIGNOS PARALELOS

SIGNO	ITERACIONES	FINALIDAD
El niño	A 2	Para entrar
	A 3	Para vengarse
La fotografía	A 1	Para cumpleaños de Félix
	A 2	Para diversión de jóvenes a agresores
Cuarto oscuro	A 1	Foto para sus amigos
	A 2	Rufino quiere foto estilo perruno.
Arreglo del grupo fotográfico	A 1	Cumpleañero y sus amigos
	A 2	Cuadro perruno
Bata o "negligée"	A 1	Obsequio del marido
	A 2	Objeto provocativo, causa de atropello
Quitar el vestido	A 2	Degradar a Esperanza
	A 2	Degradar a Dora
Quitar la peluca	A 2	Degradar a Esperanza
	A 2	Degradar a Dora
Jugar a los perros	A 2	Contra los viejos
	A 3	Contra Chita

Cierre de la casa	A 1		Demostración a los amigos
		A 2	Crear casa-infierno para los enemigos
Apuntar con armas		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Risa como juego de tortura		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Acto de comer		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Poder		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Capacidad para soportar torturas		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Violencia como diversión		A 2	Jóvenes
		A 3	Viejos
Alusiones a fumar yerba		A 2	Jóvenes
			Viejos
Nazi o fascista		A 2	Jóvenes
		A 3	Dora
Locura atribuida		A 2	A jóvenes
		A 3	A Dora
DUDA			
si la bebida tiene pastilla		A 2	Jóvenes dejan situación incierta
Si Dora tiene al niño en brazos		A 3	Dora, según Chita, sólo intimida
Actitud suplicante		A 2	Viejos, Dora.
		A 3	Jóvenes, Rona.

Se desprende de lo observado que las iteraciones antitéticas son A2 y A3, las de mayor crisis; se ratifica ello en la imagen paralelística y en los esquemas S1+S1 y S2+S2, o sea en la pugna entre violencia (S1) y la ausencia de violencia (S1), entre respeto (S2) y carencia de respeto (S2) a cargo de dos generaciones que no llegan a entenderse: los viejos aspiran a mantener sus valores en torno a S2 (Respeto) que implica S2 (No violencia). Pero éstos son considerados falsos por la generación joven que pretende imponerse por la fuerza, S1 (Violencia), lo que implica S2 (No respeto) del patrón cultural de los ancianos.

Así, el conflicto central de esta obra responde a una lucha generacional contra unos viejos aferrados a los valores instaurados por la sociedad de consumo.

## REFERENCIA SEMANTICA

Tras haber destacado los objetos de designación propios del nivel sintáctico, corresponde ahora detenerse en la parte dinámica, es decir, en las transformaciones que comportan los signos hasta desembocar en el sentido de la obra.

Los actores, aunque anoten mayor o menor número de participaciones se definen no sólo por ellas sino también por lo cualitativo.

He aquí el recuento de las intervenciones de los personajes. La iteración A1 se puede dividir en dos partes escenas: A1.1 en que están solos Félix y Esperanza y A1.2 cuando reciben al matrimonio amigo.

A1.1	Félix	:	38 intervenciones	Totales en A1.		
	Esperanza	:	39 intervenciones	Félix	:	61 intervenciones
A1.2	Félix	:	23 intervenciones	Esperanza	:	55 intervenciones
	Esperanza	:	16 intervenciones	Dora	:	23 intervenciones
	Dora	:	23 intervenciones	Rodrigo	:	28 intervenciones
	Rodrigo	:	28 intervenciones			

La iteración A2 también admite dos escenas básicas: A2.1 para el ingreso de Rona mediante el engaño con el niño; A2.2 para la violencia de los intrusos.

A2.1	Félix	:	13 intervenciones	Totales en A2:		
	Esperanza	:	19 intervenciones	Félix	:	39 intervenciones
	Dora	:	15 intervenciones	Esperanza	:	38 intervenciones
	Rodrigo	:	7 intervenciones	Dora	:	45 intervenciones
	Rona	:	22 intervenciones	Rodrigo	:	19 intervenciones
A2.2	Félix	:	26 intervenciones	Rona	:	62 intervenciones
	Esperanza	:	19 intervenciones	Manolo	:	32 intervenciones
	Dora	:	30 intervenciones	Chita	:	37 intervenciones
	Rodrigo	:	12 intervenciones	Rufino	:	51 intervenciones
	Rona	:	40 intervenciones			
	Manolo	:	32 intervenciones			
	Chita	:	37 intervenciones			
	Rufino	:	51 intervenciones			

En la iteración A3 prevalece la violencia de los viejos. Sin embargo, los amigos de Dora no la siguen

en todas sus bárbaras intenciones, como ya se ha dicho.

A3.	Félix	: 27 intervenciones	Rona	: 35 intervenciones
	Esperanza	: 44 intervenciones	Rufino	: 23 intervenciones
	Dora	: 104 intervenciones	Manolo	: 19 intervenciones
	Rodrigo	: 22 intervenciones	Chita	: 44 intervenciones

Reconsideradas ahora las iteraciones, como los esposos están solos en A1.1 y conversan sobre sus respectivos proyectos, las presencias de Félix y Esperanza tienen cuantitativamente parecido peso. Sin embargo, ella es la que toma la iniciativa, la que tiene el cetro en aquel recinto.

Esperanza... No crees que ya es hora de hacer lo que una quiere.

Félix.- ¿Y cuándo no lo has hecho? (1, p. 34).

Al pasar a A1.2 también Esperanza es quien ha organizado la comida de celebración de cumpleaños, la que ha invitado a Rodrigo y a Dora; la que muestra cómo funciona el cuidador electrónico, la que confía a los amigos los números de la combinación electrónica, la que comunica que harán un viaje de placer por el Caribe. En fin, Esperanza se convierte en la figura relevante de la primera iteración.

Personaje-eje	Relación con	Código	Sistema
	Félix	No agresivo	Conyugal
		Amoroso	
Esperanza	Dora	No agresivo	Amistoso
	Rodrigo	No agresivo	Amistoso

Ya se vio que la iteración A2 consta de dos partes: el engaño, A2.1 y la violencia A2.2. En la primera todavía Esperanza funciona como dueña de la casa y conduce por ella a Rona, la cual

conquista la simpatía de los ancianos. Por supuesto, ni los viejos ni el público sospechan cuáles son las verdaderas intenciones de la muchacha.

Personaje-eje	Relación con	Código	Sistema
	Félix	Moral	Engaño
	Esperanza	Moral	Engaño
Rona	Dora	Moral	Engaño
	Rodrigo	Moral	Engaño

Un solo código rige la actuación de Rona con los viejos: el moral. Cuando todos se percatan de lo ocurrido ya es tarde. Para Rona el fin justifica los medios. Por ello la suya ha sido una agresión velada que explica así:

Los viejos miran en la burla una transgresión moral que hace exclamar a Dora:

Y usar un niño de gancho. Es repugnante.

(1, p. 89).

Rona.- No sean tontos. Era la única manera de entrar.

(1, p. 88)

En lo que toca a A2.2, los jóvenes dominan la escena como victimarios. La resistencia que los

viejos oponen (la más prolongada es la de Dora) resulta inútil: se imponen la fortaleza física y el sadismo juveniles. Sin omitir la importancia de Rona como colaboradora inmediata, ni las morbo-

sas intervenciones de Manolo, ni la labor de Chita en su papel de intimidadora, se destaca Rufino, quien pasa a comandar el grupo.

Personaje-eje	Relación con	Código	Sistema
	Félix	Agresivo	Violencia
	Esperanza	Agresivo	Violencia
	Rodrigo	Agresivo	Violencia
	Dora	Agresivo	Violencia
	Rona	Solidaridad generacional	Violencia
Rufino	Manolo	Solidaridad generacional	Violencia
	Chita	Solidaridad generacional	Violencia

Sobresale el código agresivo, prefigurado ya en el invariante semántico; porque a eso llegan los jóvenes, a agredir, aunque sus razones no sean aprehendidas por los ancianos; es su lenguaje, y la violencia, el instrumento de aquél. Tal fue el precio que impusieron a su denuncia. Sigue en importancia códica, la solidaridad generacional que une a los muchachos, mientras que los mayores se vinculan por su condición de víctimas de la violencia que padecen.

La iteración A3 manifiesta cuán excelentes discípulos de la escuela de la violencia resultan los ancianos. Si Rona ha engañado con su niño, ahora Esperanza y Félix lo hacen con el pretexto de colaborar en la toma de la fotografía que desea Rufino. Pero quien más enconada ha quedado por la degradación sufrida, es Dora. Ella explotará todas las facetas de la violencia.

Personaje-eje	Relación con	Código	Sistema
Dora	Rufino	Agresivo	Violencia vindicativa
	Rona	Agresivo	Violencia vindicativa
	Chita	Agresivo	Violencia vindicativa
	Manolo	Agresivo	Violencia vindicativa
	Esperanza	Solidaridad	Utilización y repudio
	Félix	Solidaridad	Repudio
	Rodrigo	Solidaridad	Repudio

El código agresivo de los viejos responde a su necesidad de venganza. Los jóvenes a su vez soportan el nuevo sesgo de los hechos, sobre todo la ira de Dora, convencidos de la razón que les asiste. Pero a esta mujer nada la detiene. Ni siquiera el deber hacia la amistad, porque no le importa utilizar a Esperanza para sus fines.

Al llegar a este punto se advierte una polaridad móvil a causa de la lucha entre las generaciones, la que se convierte en una especie de morbo social de esta centuria.

#### Enunciados adjutores predicativos.

##### *Iteración A1.*

—Esperanza arregla la casa cuando llega prematuramente Félix, cargado de paquetes.

—Esperanza y Félix conversan, diálogo en el cual revelan que aún hacen el amor; también los planos de ambos, entre los cuales están la afición fotográfica del hombre y el deseo de ella de ir a la universidad.

—Esperanza recibe una hermosa bata, regalo de su marido.

—Esperanza sube a vestirse mientras Félix recibe a los amigos Rodrigo y Dora, con los cuales cruza saludos; los dos hombres gastan bastantes bromas entre sí por la jubilación, el septuagésimo aniversario del dueño de la casa y la impotencia viril de Rodrigo.

—Esperanza baja las escaleras, se une al grupo y lo atiende con entusiasmo y cierta picardía.

—Esperanza, Félix y sus amigos brindan primero por la amistad y luego por el viaje de los dos primeros.

#### Iteración A2.

—Una mujer (Rona) con un niño ha llamado desde afuera; su imagen es captada por el circuito cerrado de televisión.

—Tras las precauciones del caso, Rona penetra en la morada de los viejos, dice que para darle leche al niño y telefonarle a su marido, pues el carro en que ella viajaba se descompuso y ya está anocheciendo y llueve mucho.

—Rona atrae la simpatía de todos: los caballeros la encuentran guapa; las señoras, simpática y práctica. Todos quedan prendados del niño, especialmente Dora.

—Rona llama por teléfono a sus compañeros.

—Rona amenaza con su pistola a los viejos para que puedan entrar sus compañeros, como en efecto ocurre.

—Los jóvenes agreden de palabra y de hecho a los ancianos; consumen parte de sus viandas y de sus bebidas, quitan vestido y pelucas a las mujeres; golpean a los hombres; no aceptan ningún tipo de trueque. Amenazan con sus armas y con violar a las mujeres; obligan al juego sexual del perro y pretenden sacar una foto de él.

—Los jóvenes dejan de ser victimarios cuando Esperanza le echa ácido fotográfico en la cara a Rufino y el resto de ancianos desarma a los otros jóvenes.

—Los jóvenes comprueban que están encerrados herméticamente por las compuertas metálicas del cuidador electrónico.

#### Iteración A3.

—Los viejos vigilan y amenazan a los jóvenes, al mismo tiempo que oyen quejarse a Rufino.

—Los viejos han cenado. Luego pretenden indagar la causa de la violencia juvenil (juicio). Dora pasa a jefear el grupo con refinada crueldad.

—Dora no tiene siempre la aprobación de sus actos. Por eso la exhortan a atemperarse. Ella sólo desea

vengarse. Sube las escaleras y se apodera del niño para amenazar con estrellarlo si alguien se le aproxima.

—Dora parece haber perdido la razón. Declara que nada podrán contra ella, a pesar de haberse repuesto Rufino, pues si matan a los viejos no hay quien sepa la combinación para abrir las puertas del cuidador electrónico.

—Dora está a punto de sacrificar al niño en medio de las súplicas de la madre, el furor de Rufino y las protestas de sus compañeros generacionales, cuando cae el telón.

Ya se sabe que estos adjutores tienen carácter proyectivo. Consecuentemente permiten experimentar el transcurrir del tiempo. Sin embargo, en esta pieza dramática cuesta un tanto palpar la acción, posiblemente porque lo más importante en ella es el estado de mundo portador de una crisis social.

La idea de que el ser humano está cargado de agresividad, y que más tarde o más temprano sale a relucir en hombre del principio de conservación o de cualquier otro, pareciera el reverso de la sentencia rousseauiana, pues ya el hombre no es naturalmente bueno sino primordialmente violento.

¿Cómo explicar de otro modo el cambio de Dora desde sus mimos con el niño de Rona hasta convertirlo al final en objeto de chantaje e intimidación? ¿De qué manera explicar el cambio tan brusco del lenguaje de los viejos, antes comedido y más tarde insultante y burdo? Aun Esperanza, que si bien no emplea términos de grueso calibre, realiza actos violentos como escupir a Manolo o quemar a Rufino.

Sólo resta la posibilidad de acudir a algunas fuentes de raigambre freudiana para explicar tal comportamiento, aquellas que consideran los estratos de la psique constituidos por *id* (el ello), *ego* (el yo) y *super-ego* (el superyo).

Si el *ello* acumula las energías vitales en cuanto inconsciencia, y bajo la forma de instintos emerge a otras capas de la personalidad para exigir su satisfacción, nótese que en esa zona profunda del ser se fragua la pugna entre el principio de vida y el principio de muerte, lo que más tarde otros llamarán Eros y Thánatos. No será inusitado, entonces, que por allí graviten la libido, la violencia y aun el odio.

Si el *yo* responde como conciencia y entra en relación con el *ello* y propende a que el sujeto obtenga una satisfacción real de sus impulsos, se

convierte en el organizador básico de todos los procesos psíquicos.

El *super-yo*, a modo de censor, crea una serie de mecanismos para confirmar, atenuar, desviar, reprimir o reorientar la actividad del sujeto.

El principio de vida es muy fuerte en las criaturas de Gallegos, por lo cual el provecho para sí tiende a destruir a otros. Como ejemplo están los casos de Ricardo quien impone su dictadura intelectual en *Ese algo de Dávalos*; la Madre Superiora y el Padre José, en *La colina*, conducen su agresividad especialmente en perjuicio de la novicia Marta y también de Tomás. *Los profanos* enfrentan de modo irreconciliable a las generaciones de padres e hijos.

Ahora *En el séptimo círculo* están comprendidas muchas facetas de la violencia ya descritas, por lo cual resulta fácil hallar una serie de opósitos del comportamiento generacional: agresores/agredidos, amenazadores/amenazados, insultadores/insultados, golpeadores/golpeados, violadores/violados, poderosos/impotentes, armados/desarmados, triunfadores/derrotados, etc.

Estos papeles cambian alternativamente de un grupo a otro, según quien tenga las armas en la mano.

Simultáneamente con las formas de conducta aludidas, cabe mencionar el análisis de la cultura propuesto también por Freud. Aunque su trasfondo es pesimista, como base conceptual le cae bien a la obra en estudio.

La hipótesis freudiana sobre el origen de la cultura considera que el primer núcleo social debió ser la familia, sin omitir a las mujeres, probablemente porque coadyuvaban con eficiencia en la distribución del trabajo.

A ellas el hombre las mantuvo junto a sí, entre otros fines, para satisfacer su apetencia sexual. Pero poco a poco se planteó la rivalidad entre el padre primitivo y los hijos por las mujeres, hasta que éstos acabaron por asesinarlo.

La nueva generación, la de los hijos, permaneció unida entre sí como asociación de hermanos, con el propósito de extender su radio de acción y mantener su fuerza.

Más tarde comenzaron a experimentar nostalgia por el padre asesinado y surgió en ellos el complejo de culpa. Le dieron entonces categoría de numen totémico: así nacían los primeros ritos a la memoria del padre-totem, junto con sus respectivos sacrificios; así también nacía la cultura que exigía:

- a) Privación del placer sexual (el culto totémico proscribió la relación incestuosa entre parientes próximos y fundó una serie de tabúes, leyes y costumbres en torno a las relaciones entre varón y mujer).
- b) Merma de la agresión.

Era como si la sacralización del padre muerto le hubiere servido a éste de compensación por el crimen y al mismo tiempo de ayuda para calmar la conciencia de los parricidas.

Tal fue, en síntesis, el planteamiento que suponía Freud como origen de la cultura. Sin embargo, no dejaba de pensar que el extraño puede ser acreedor a la hostilidad y hasta el odio de un sujeto, en vez del amor que debiera conservar sólo para sí. La violencia, prosigue, es una disposición pulsional autónoma y primitiva del hombre. Contra ella se inventó la cultura. Esta tiene por objeto reducir los límites de la agresión y convertir en inofensivo el objeto del placer de esa agresión.

Si se retoma ahora el universo representado en el drama de Gallegos, admirará cuán cerca están sus personajes de la tesis freudiana cuando escenifica sobre los temas de

- a) violencia
- b) sexualidad
- c) lucha generacional.

El más importante de ellos es la violencia como manifestación inmediata y permanente del invariante semántico *S/* (Agresión/No agresión).

La violencia —ha afirmado el creador del psicoanálisis— es una disposición natural y primitiva del hombre. Los personajes de Gallegos declaran: “todo funciona con el estímulo correcto”. En efecto, la generación joven repudia las costumbres y valores de los viejos (A1). Por eso, desde el punto de vista de la interpretación freudiana, son auténticos parricidas; hasta corean, “hay que matar a los viejos”, simbólico acto de la muerte del padre. Además, la solidaridad que existe entre ellos se parece al pacto de la asociación de hermanos.

La generación vieja halla ese estímulo en la necesidad de vengar (A3) la agresión juvenil.

Los ancianos también guardan alguna clase de solidaridad entre ellos. Sólo a Dora la apartan progresivamente. Su carácter parece sufrir serias perturbaciones, tanto que Rona y Rufino gritan que ha perdido la razón, mientras sus amigos le piden calma.

La pugna entre las dos generaciones hasta el recíproco aniquilamiento revela que la cultura, no campea allí, porque ella es atemperadora de odios y de derrumbes. Esperanza solo hace el diagnóstico y señala el regreso de la barbarie.

Los actos de violencia apuntan hacia la concepción totalitaria del poder y el sadismo de la venganza. ¡Vieja nazi!, gritan los jóvenes a Dora. Su norma es "ojo por ojo, diente por diente". Su furor se vuelve especialmente contra Chita, contra el albino Manolo y contra Rona cuyo hijo utiliza para extorsionarla. Ha aprendido mucho, entre otras cosas, que el mundo es de los fuertes: hasta la historia y el derecho penden de los ganadores.

Si el *ello* está desprovisto de la acción contralora del *super-yo*, será más perceptible como a mayor agresividad corresponde menor cultura. Lo declara Esperanza cuando comenta: "Hemos vuelto a la barbarie. La violencia es su signo". (II p. 185) Para quienes son puro instinto y funcionan bajo el mecanismo placer-desplacer, como en el caso de los jóvenes, tendrán sentido las palabras de Chita: "La violencia es una fuerza purificadora" (II, p.185).

Resumiendo, se puede relacionar la tesis freudiana con el invariante semántico, así:

$$\begin{array}{ccc} \text{Cultura} & = & \text{Barbarie} \\ \bar{S} & & S \end{array}$$

La sexualidad.- Designada a menudo como libido, se manifiesta desde la pura función biológica ceñida al instinto y a la potencialidad del inconsciente hasta su incorporación a toda la personalidad, según las condiciones psíquicas, morales y culturales del grupo a que pertenece el individuo. Responde al erotismo, fenómenos ligados a ciertos modos de satisfacer la pulsión sexual. Según describe el psicoanálisis, consta de varias fases:

a) Erotismo oral. Responde a la más elemental satisfacción obtenida en torno al órgano bucal, en funciones tales como succionar, morder, deglutir. Se inician ya en la relación del lactante con la madre.

En el acto de morder y de deglutir puede apreciarse un comportamiento sádico-oral, un modo de agresividad.

- b) Erotismo anal.- Está ligado al desplazamiento de la libido a esa zona erógena. Implica una fuerte y sádica agresividad. Desde el punto de vista de la conducta predispone a dos maneras compulsivas de ser, aunque opuestas: orden y economía excesivos o marcada tendencia al desorden.
- c) Erotismo genital.- Cumple con la satisfacción de la libido mediante la actividad sexual propiamente dicha que culmina con el orgasmo. En condiciones naturales es el medio para la procreación.

Durante mucho tiempo, hasta bien entrada esta centuria, la mayor parte de la literatura rehuía el tema sexual. Constituía un verdadero tabú. El continuum dialogal de *En el séptimo círculo* lo aborda de diversas maneras, según la circunstancia psicosocial de los protagonistas.

Iteración A1, sexualidad.- Desde el nivel sintáctico se observó que Félix se refiere al amor de la pareja casi a ocultas, con temor, porque las gentes toman a mal esta relación cuando es entre viejos. Debe protegerse de la "curiosidad malsana" o simplemente "envidia" como la juzga Esperanza.

Además los patrones culturales a que pertenecen ellos los obligan a no tratar los asuntos sexuales de modo directo cuando están en sociedad. Por eso el lenguaje de esta generación será elusivo: eufemismos, rodeos, alusiones.

Félix.- Si es para lo que estoy pensando debiera darte vergüenza.

(I, p. 35).

Dora.- Sí, me encanta todo lo que funciona.

(I, p. 48).

Rodrigo pretende encubrir su impotencia recomendando recato.

La satisfacción emocional que Esperanza obtiene con su marido la erige en el personaje más humano y equilibrado de la obra; lo contrario ocurre con Dora cuyas frustraciones perturban su conducta.

Iteración A2, sexualidad.- En esa iteración se tiene noticia de que Rona planifica su familia (realidad sólo verbal).

Dora.- ¿Y tiene más niños?

Rona.- No. Solamente este. Queremos esperar un tiempo.

(I, p. 79-80).

Igual ocurre con la orden de Rufino para que Félix desvista a su mujer. Se quedan en la virtualidad las amenazas de Manolo y Rufino en cuanto a la violación de las ancianas. El modo perlocutivo del enunciado que ordena a los viejos que también se quiten la ropa, permanece como realidad sólo verbal, pues este hecho no llega a cumplirse. Sólo se desvisten parcialmente las dos ancianas.

Con harta frecuencia sexo y violencia se hallan íntimamente ligados, pues las criaturas de este mundo se agitan como agresores o como agredidos, tal como lo expresa el invariante semántico. En cualquiera de esas situaciones los sentidos juegan un papel extraordinario.

La vista tanto puede mirar como admirar, pero al convertirse en "voyerismo" ofende: es entonces la irrupción de los ojos extraños en la intimidad para violarla y degradarla.

El tacto, cuyo instrumento son las manos acarician o maltratan y hasta golpean. El oído escucha no sólo lo que halaga, sino también lo indiscreto, lo que ofende, lo que rebaja la condición de persona. El olfato sí es uno de los sentidos más atrofiados en la especie humana.

Los personajes de *En el séptimo círculo* explotan los sentidos para intensificar los efectos de la relación sexo-violencia.

La vista en cuanto "voyerismo" emerge a la superficie en casos como cuando quitan peluca y vestido a las mujeres, pero sobre todo el amenazarlas de violación en presencia de los demás.

Manolo.- A mí me gustan las antigüedades y voy a violar a su mujer, aquí mismo.

(I, p. 127).

Rufino.- Usted vaya desvistiendo a su mujer...

Félix.- Cómo se le ocurre. Es mi esposa.

Rufino.- Precisamente por eso... ¿O prefiere que lo haga yo?

(I, p. 129-130).

Las manos de los jóvenes (tacto) tocan irrepentuosamente a sus víctimas, maltratan y golpean a los hombres.

Los oídos oyen el vocabulario de fuerte calibre que usan las criaturas dominadas por los problemas del sexo, lo morboso y la violencia.

Hasta el olfato es forzado a que cumpla con lo suyo en el episodio de imitación de los perros.

Iteración A.3. Sexualidad. Como este conjunto está centrado en la venganza de los viejos, sobre todo la de Dora, ofrece poco espacio para la sexualidad.

Fase oral. Los ancianos han cenado. No hay comentarios al respecto; se advierte por enunciados averbales. Casi casi es imperceptible el gusto por la deglución.

Fase anal. En su proceso de revancha, Dora pregunta a Chita si ha tenido relaciones sexuales con algún perro. Hasta le ofrece los servicios del pastor alemán para ese menester. Despierta insultos y protestas, pero el asunto no pasa al acto.

Más tarde, cuando los amigos de Dora se asustan de tanta barbarie, ella les recuerda los atropellos de los jóvenes, sobre todo el episodio en que jugaban a los perros, por lo cual se reduce a una realidad sólo verbal.

Por último Manolo olisquea a Dora. Se trata de un fenómeno de desplazamiento, pues la anciana le recuerda a la madre y los extravíos que ésta tuvo con un amigo del muchacho.

Fase genital. Manolo se ofrece a Dora con la aclaración de que es muy bueno en la cama. El indignado rechazo de la vieja mantiene el hecho en los límites de la virtualidad.

El recuerdo de los pigmeos que copulaban es otra realidad sólo verbal.

Como en las iteraciones anteriores, se ha repetido el escamoteo de la sexualidad. Sin embargo, ello no merma el dinamismo de la pieza, porque éste se alcanza con la escenificación de la violencia.

### Enunciados adjutores cualificativos

Estos definen los caracteres al describir los personajes. Cada bando tiene muchos rasgos en común, de suerte que predomina lo colectivo sobre lo individual.

Iteración A1. Desde el punto de vista físico y biológico, todos los actores de esta iteración son ancianos. Félix y Esperanza conservan una vida sexual y emocional más rica que Rodrigo y Dora.

Socialmente hablando pertenecen a la burguesía, o por lo menos a la clase media alta, lo cual confirman las realidades objetivas físicas y verbales, los signos que se comportan como realidades objetivas físicas y a veces realidades sólo verbales. Poseen condiciones y objetos que los enmarcan en ese estrato social: alhajas guardadas en el banco, tarjetas de crédito, artefactos eléctricos, muchos

adornos, celebración del cumpleaños y hasta su viajecito de placer. Se trata de la típica sociedad de consumo.

Las mayores diferencias, si es que se pueden subrayar algunas, corresponden a los enunciados que dejan ver un tanto la interioridad de los personajes.

Se supone que Félix y Esperanza son imaginativos y aún están enamorados, porque ellos mismos lo declaran. El marido es complaciente, obsequioso, hogareño y buen amigo; ella, dominante, pero adúltera a un tiempo, amiga de la ostentación con la cual halaga las acciones del esposo. Muy emotiva, buena amiga y optimista.

Rodrigo y Dora conviven en gran camaradería. Ambos son sociables y envidiosos, pues los domina el espíritu competitivo de tener más y más; rasgo típico de la sociedad de consumo. Ella es dominante, precavida, sociable siempre que se halle en situación normal. Frustrada en sus relaciones íntimas, las expresa por vía indirecta.

Dora (Con doble intención). Sí, me encanta todo lo que funciona.

(I, p. 48).

No puede referirse únicamente a los artefactos eléctricos, sino sobre todo al funcionamiento con su pareja.

Esperanza también experimenta algún deseo insatisfecho, aunque con menor intensidad: realizar estudios superiores ahora que sus hijos se independizaron y el marido goza de su jubilación. Está dispuesta a comprender a los jóvenes.

Iteración A2. Se mantienen las mismas características psico-biológicas de los ancianos; pero la irrupción de los jóvenes —todos alrededor de veinte años— ofrece el contrapunto en cuanto vitalidad y energía.

Rona es alta, esbelta, atractiva; viste "blue jeans" y porta su paraguas en una noche lluviosa; madre joven, carga con su pequeño hijo y un maletín.

Rufino, compañero de ella, grande y fornido, empuña una metralleta. Sufrirá la quemadura con ácido de fotografía.

Los otros jóvenes son Chita y Manolo. La mujer es más o menos bajita, con una risa y unos gestos que acusan vulgaridad rayana en lo procaz. Manolo, mozo, pero revejido, cercano al albinismo, es el que posee menos atributos físicos agradables.

Desde el punto de vista social, los personajes de la edad proecta viven en un mundo aparte, tal

como quedaron instalados desde la iteración primera. El mundo de los viejos, monótono y casi vacío, no les ofrece más variante que esperar la posible visita de los hijos con los nietos.

Los jóvenes se hallan inscritos en el mismo estrato social, pero están disconformes con el legado de los mayores y buscan otra salida. Por eso Dora, airada, les grita:

—¿Entonces no son burgueses, ah...? Tampoco parecen ser "lumpen" del proletariado.

(II, p. 157/8).

Más adelante los califica de "terroristas de discoteca". El caso es que ni los mismos jóvenes, protagonistas de la violencia, saben cuál es su meta.

El surgimiento de la clase media más o menos cultivada, más o menos dueña del poder, no sólo se asomó al panorama histórico y político, sino que se convirtió en tema artístico. De esta suerte, el cúmulo de experiencias y necesidades de ese tramo social encarna una visión del mundo que en este drama muestra la dificultad del verdadero proceso comunicativo, la ausencia de intereses compartidos por padres e hijos, todo lo cual conduce a la sociedad, a la violencia, al terror, al hombre frustrado como tal. Este acaba por creer —según se lo infunde el dios "propaganda"— que la seguridad se reduce a poseer más y más bienes de consumo, aunque para obtenerlos acuda a medios brutales o simplemente deshumanizados.

De cara al mundo interior de los personajes, mientras los viejos no sepan lo que realmente intenta Rona, adoptarán una actitud complaciente y servicial con ella, sin tener conciencia de que se ha puesto en marcha un cambio de fortuna. De nada les ha valido su natural desconfianza ante los extraños. Han caído en el error involuntario (*hamartía*, dirían los clásicos) de tomar una decisión equivocada. Abrir a Rona ha sido lo mismo que introducir la desgracia en aquella morada.

Todos los viejos se muestran compasivos ante la figura del niño en brazos de su madre. Félix y Rodrigo reaccionan casi galantes con ella. Esperanza, aunque reflexiva ("¡Qué hora más extraña para viajar con un niño!"), es vencida por su buen corazón.

Dora, a pesar de su natural irónico, se muestra muy tierna con el niño, quizá impulsada por su frustrado deseo de otro hijo.

Pero al producirse la anagnórisis sobre la identidad de Rona y el ingreso de sus compañeros, ella que había sido sonriente, simpática y respetuosa, se torna violenta: amenaza, insulta, abusa de los bienes de los viejos hasta la hartura, se burla de ellos y hasta arrastra a algunos con crueldad.

Rufino comanda las acciones. Es violento: irrespetuoso, burlista e intimidador; insultante y agresivo. Cruel hasta el punto de que habría matado al perro sin miramiento alguno.

Chita es igualmente violenta. Colaboradora en todo el proceso de maltrato a los viejos. Cruel, se divierte con el daño que hacen, con un sadismo repugnante. Parece la menos inhibida.

Manolo, además de violento, toma la iniciativa en muchas burlas, insultos, amenazas y golpes. Compelido por sus complejos, sus actos llegan al sadismo; procaz y homosexual. Ataca a Dora casi obsesivamente. Derriba a los hombres y los golpea.

Los viejos no salen de su estupor.

Félix.- ¿Así paga usted la hospitalidad que le hemos brindado?

(I, p. 88)

Dora.- Y usar un niño de gancho. Es repugnante.

(I, p. 89).

Los viejos adquieren la condición de agredidos: los intimidan de palabra y de hecho, hasta por vía indirecta, procedimiento que acusa más brutalidad, como cuando amenazan a Dora con cortar a su marido si ella no se desviste, o a Félix con violar a Esperanza si él mismo no le quita las ropas. En realidad se trata de una doble agresión.

Por su menor resistencia física, los viejos son reducidos a la impotencia y llevados a la derrota moral. Ellos creen locos a sus adversarios y gratuita la violencia.

La generación nueva responsabiliza a la anterior por afirmar los falsos valores de la sociedad de consumo, egoísta y frívola. Sólo que la juventud aún no ha definido lo que quiere.

Iteración A3. He aquí otro cambio de fortuna. Los jóvenes han sido desarmados y de victimarios se convierten en víctimas. Surge la venganza de los viejos.

En cuanto al aspecto físico-biológico, Rufino sufre los efectos de la quemadura, por lo cual su actividad se ve muy mermada. Casi al final de los sucesos toma un calmante brindado por Esperanza (otra decisión equivocada desde el punto de vista

de los intereses de la generación mayor) y cuando experimenta una reacción favorable, ataca a Dora con furia.

Chita y Manolo permanecen atados, no así Rona. Todos los jóvenes son "chusma infecta" para Dora. Comparten con sus adversarios la suerte de estar encerrados irremediablemente.

Los viejos han vuelto a arreglar su indumentaria: las mujeres se han vestido otra vez y colocado sus pelucas. Los ancianos están armados. Hasta acaban de cenar.

Socialmente se mantiene la condición burguesa de todos los personajes tanto como el antagonismo generacional.

Considerados desde su mundo interior, los jóvenes, a pesar del revés sufrido, persisten en su rebeldía frente al mundo de los viejos, por caduco y falso. Se consideran agresores menos crueles que el enemigo.

Rufino reacciona agresivo contra Dora quien lo ha denunciado como egoísta y brutal en perjuicio del niño, al obligar a la madre a usar al hijo como señuelo para entrar en aquella casa.

Rona resulta no ser drogadicta. Ello se desprende no sólo de sus palabras, sino del registro de sus pertenencias. En cambio sí posee objetos que la afilian como atrapada también por la burguesa sociedad de consumo (anticonceptivos, toallas sanitarias, perfume fino), a pesar de que la muchacha cree no pertenecerle.

Cuando se trata del riesgo que corre el niño, suplicante y angustiada, no tiene las palabras para el caso: pide a Dora que no lo mate, a Rufino que no provoque a la vengadora, a todos que hagan algo...

Manolo comparte las mismas reacciones que sus compañeros; pero además descubre por qué odia tanto a Dora: su obsesión erótica homosexual quizá sea un repudio a la mujer a causa de la experiencia desagradable que le dejó la conducta de la madre. Y con ella asocia a Dora. Esta lo juzga feo y estúpido.

Chita aún se muestra exigente respecto de la atención que requiere la quemadura de Rufino. Acusa a los viejos de falsear los valores mientras defiende la razón de ser de la violencia.

Los viejos coinciden todos, al principio, en la necesidad de venganza. Félix afirma que los mismos jóvenes los hicieron insensibles al dolor; Rodrigo, que ellos también quieren divertirse; Esperanza, que la degradación los ha dejado sin deseos de vivir. Dora, la más fuerte, la más cruel y desinhibi-

da, la del lenguaje más procaz, hará justicia por su propia mano, ya que sabe que la violencia engendra violencia.

Dora es sádica, vengativa; cree en la existencia de seres inferiores por cuya condición deben ser exterminados. Ama el poder y aun sus secuelas negativas. Sin ninguna piedad cosifica al hijo de Rona para usarlo como instrumento de su odio y de su castigo.

La brutalidad de Dora provoca una reacción contraria en los otros ancianos. Con el liderazgo de Esperanza, rechazan los excesos de aquélla.

La esposa de Félix propone que hablen los jóvenes para escuchar cuál es el punto de vista que ellos sustentan. Y aclara:

—No. No podemos actuar sin estar convencidos de que tenían alguna justificación.

(II, p. 186)

—Y si nos dicen verdades hay que saber escucharlos.

(II, p. 200)

Félix, Rodrigo y Esperanza se unen todavía más en defensa del niño. Dora no cede terreno:

—No... No... Me muero sólo de pensar que puede existir la más remota posibilidad de dejarlos salir.  
¡Nunca!

(II, p. 188).

Por eso su marido y sus amigos reciben de ella el calificativo de "pendejos".

#### CARACTERIZACIONES DERIVADAS DE LOS ENUNCIADOS ADJUNTOS CUALIFICATIVOS

EXTERIOR	ASPECTOS DEL	
	MEDIO SOCIAL	MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE
		Iteración A 1
		Félix
Anciano 70 años Bien conservado Potencia viril	Burgués Sociedad de consumo Jubilado Fotógrafo aficionado Muchos planes sustitutos del trabajo	Imaginativo Afectuoso Complaciente Obsequioso Hogareño Enamorado (de su esposa) Buen amigo
		Esperanza
Anciana	Burguesa Sociedad de consumo Esclava de la casa Quiere liberarse un poco de la rutina doméstica Desea ir a la universidad	Afectuosa Dominante Emotiva Aduladora (de su marido) Ostentosa Buen humor Buena amiga Optimista Quiere entender a la juventud

EXTERIOR	MEDIO SOCIAL	ASPECTO DEL MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE
Dora		
Anciana	Burguesa Sociedad de consumo Bien arreglada Maneras desenvueltas	Dominante Sociable Envidiosa Precavida Irónica Frustrada Tierna (con el niño)
Rodrigo		
Anciano Impotencia viril	Burgués Sociedad de consumo Empleado (galería de arte)	Bromista Desmemoriado Envidioso Falto de imaginación Desordenado Escéptico
Félix		
Idem que A 1	Idem que A 1 Aislado del mundo Víctima	Compasivo (con el niño) Atento y galante (con Rona) Miedo Intimidado, insultado, golpeado (víctima de la violencia) Defensor fallido Angustia por ser dominado Astuto
Esperanza		
Idem que A 1 Canosa Calva (usa peluca) Despojada del vestido Obligada a beber a boca de botella	Idem que A 1 Aislada del mundo Cuartos siempre listos Víctima	Compasiva (con el niño) Servicial Desconfiada (con extraños) Sensación de soledad Reflexiva Agredida Víctima de la violencia: intimidada, maltratada Colaboradora de Félix en la defensa

## ASPECTO DEL

EXTERIOR

MEDIO SOCIAL

MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE

## Dora

Idem que A 1  
Despojada de peluca  
Despojada del  
vestido  
Obligada a beber a  
boca de botella

Idem que A 1  
Aislada del mundo  
Ve dos veces al año a sus  
cuatro nietos  
Víctima

Irónica  
Tierna con el niño  
Frustrada  
Desea adoptar un niño  
Muy rebelde: se enfrenta  
a Chita  
Intimidada, insultada  
Ayuda a Rodrigo contra los  
jóvenes

## Rona

Madre joven  
Alta  
Esbelta  
Viste "blue jeans"  
Lleva niño, paraguas,  
maletín  
Hartona

Procedencia burguesa  
Sociedad de consumo  
Posee carro  
Sigue control de la  
natalidad  
Victimaria  
Iconoclasta

Engañadora  
Sonriente,  
Buenas maneras  
Lenguaje fino  
Simpática  
Amenazante, armada  
Insultante, lenguaje áspero  
Burlista  
Choque generacional  
Violenta — sádica

## Chita

Joven  
Pequeña  
Risa y gestos  
procaces

Procedencia burguesa  
Sociedad de consumo  
Victimaria  
Iconoclasta

Burlista  
Intimidadora  
Violenta  
Insultante  
Desinhibida  
Lenguaje muy áspero, insultante  
Desnudadora  
Diversión a costa de los viejos  
Choque generacional  
Sádica

---



---

EXTERIOR	MEDIO SOCIAL	ASPECTO DEL MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE
----------	--------------	--

---

## Rufino

Ultimos años de la  
veintena  
Grande y fornido  
Armado con  
metralleta

Procedencia burguesa  
Sociedad de consumo  
Victimario  
Iconoclasta

Burlista  
Atemorizador  
Irrespetuoso  
Violento  
Jefe del grupo  
Complacido en destruir  
Vocabulario áspero  
Desinhibido  
Choque generacional  
Sádico

## Manolo

Flaco  
Enjuto  
Juvenil, pero  
revejido  
Pedorro  
Homosexual

Procedencia burguesa  
Sociedad de consumo  
Estuvo en colegio  
interno  
Victimario  
Iconoclasta

Impetuoso (contra Dora)  
Maricón de viejos  
Burlista  
Atemorizador  
Abusivo  
Acomplejado  
Golpeador (de los viejos)  
Violento  
Choque generacional  
Sádico

## Iteración A 3

## Rufino

Cara quemada  
Ingestión de  
calmante  
Quejumbroso

Idem que A 2  
Encerrado  
No cambiará  
Víctima  
No es padre del niño  
Acusador

Repudia falsos valores de  
los viejos  
Desinterés por el niño  
Defiende al niño  
Quiere matar a Dora  
Violento  
Lenguaje áspero

EXTERIOR	MEDIO SOCIAL	ASPECTO DEL MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE
----------	--------------	--

## Chita

Atada	Idem que A 2 Encerrada No cambiará Víctima Acusadora	Repudia falsos valores de los viejos Culpa a los viejos Violencia: fuerza purificadora Cree que Dora sólo intimida (no tiene al niño) Lenguaje áspero Exigente
-------	--	---

## Rona

Libre, al lado de Rufino Madre joven	Idem que A2 Control de natalidad Encerrada No cambiará Acusadora	Sin culpa burguesa Repudia valores de los viejos Cree locos a los viejos Suplicante Lecturas formativas contradictorias
---	--	---

## Manolo

Amarrado Bueno en la cama Chusma infecta (según Dora)	Idem que A 2 Encerrado No cambiará Acusador	Desplazamiento materno a Dora Acomplejado por el albinismo Estúpido y feo (según Dora) Repudia falsos valores de los viejos
---	--	--

## Félix

Anciano 70 años Nuevo arreglo de presencia y vestido Recién comido	Burgués Sociedad de consumo Jubilado  Victimario Acusado Encerrado	Insensible al dolor ajeno Vengativo (parcial) Encerrado Amenazante Culpable (según jóvenes) Repudia barbarie de Dora
---	--	---

EXTERIOR	MEDIO SOCIAL	ASPECTO DEL MUNDO INTERIOR DEL PERSONAJE
Esperanza		
Anciana Recompostura de presencia y traje Recién comida	Burguesa Sociedad de consumo Victimaria Acusada Encerrada	Insensible al dolor ajeno Vengativa (parcial) Encerrada Amenazante Servicial (calmante a Rufino) Culpable (según jóvenes) Degradada sin deseos de vivir Violencia: signo de barbarie Dispuesta a escuchar a los jóvenes Compasiva (llora por los pigmeos) Ingenua (según Dora) Estúpida (según Dora)
Rodrigo		
Anciano Recompostura de presencia y traje Recién comido	Burgués Sociedad de consumo Victimario Acusado Encerrado	Insensible al dolor Vengativo No quiere parecerse a nazis Repudia barbarie Pendejo (según Dora)
Dora		
Anciana Recompostura de presencia y traje Recién comida	Burguesa Sociedad de consumo Victimaria Acusada Encerrada Consistente con su clase social Racista	Insensible al dolor Vengativa Lenguaje áspero Amante del poder y sus chantajes Desinhibida Torturadora Culpable (según jóvenes) Cosifica al niño Complejos y frustraciones Loca (según Rona)

Era indispensable destacar los enunciados adjuntos cualificativos, porque el drama depende de ellos en gran medida. Se aclara así que no se trata de un conflicto interior de los personajes; ni siquiera se puede hablar de un protagonista particularizado, sino más bien de la situación que presenta esta sociedad de consumo cuyas características definen las cualificaciones mencionadas. En consecuencia, la obra descorre sus velos para mostrar un choque generacional, en una noche (enunciado indicador de tiempo) en la inexpugnable casa-fortaleza de Félix (enunciado indicador de lugar). Allí la inconsciencia de los viejos los mantiene al margen de lo que ocurre en el mundo; allí la disconformidad de los hijos irrumpe violentamente. Por eso sentirán aquéllos que el mal viene de "afuera"; la sociedad de consumo con todas sus secuelas penetra en aquella casa y muestra el deterioro que ocasiona en la persona, de lo cual es máximo ejemplo la cosificación del niño.

Parlamentos hay en que Dora habla como si se tratara de un bulto cualquiera y no de un ser humano.

—Vuelva a su sitio o tiro al suelo *lo que tengo en los brazos* en este mismo instante.

(II, p. 202).

—Deja de hablar y no subas una grada más porque te juro que *tiro al suelo esto*.

(II, p. 205).

Chita piensa que Dora ni siquiera tiene al niño, sino un envoltorio nada más, para intimidarlos.

#### Enunciados indicadores.

Son de tres clases: los de espacio, los de tiempo y los de modo. Los primeros se bifurcan en un *fuera*, invisible para el espectador y un *dentro*, la casa de los viejos, donde ocurren los principales hechos. Cobran relieve porque *En el séptimo círculo* interesa presentar un estado de mundo dominado por la violencia en una sociedad de consumo.

Los indicadores de tiempo son indispensables, aunque en este caso menos importantes que los de lugar.

Entre los modales cuentan los constituidos por expresiones perlocutivas, útiles tanto en la armonía como en la violencia.

El que Félix sea complaciente con Esperanza, determina su empleo en un medio pacífico.

Esperanza.- Apaga la luz inmediatamente.

(I, p. 19)

Esperanza.- Pórtate como un ángel mientras subo a cambiarme.

(I, p. 38).

En mitad de la violencia, también caben:

Manolo.- Sí... vaya quitándose la ropa.

(I, p. 125).

Rodrigo.- Dora, baja y discutiremos el asunto.

(II, p. 203).

La cualificación conduce a una tipología trazada desde el punto de vista del antagonismo generacional, pues ello forma la sustancia del drama. Los viejos son conservadores, víctimas primero y victimarios después; los jóvenes, rebeldes, iconoclastas; victimarios antes y víctimas al final. Además del sincretismo funcional de cada bando, poseen en común la violencia, la incapacidad para comprenderse y el formar parte de la sociedad de consumo.

El enfrentamiento generacional suscita un juicio propuesto por Esperanza. Se impone tras vencer la resistencia de sus amigos. Ella quiere conocer las razones de los muchachos, fiel al principio que la anima desde temprano: "Me gusta la juventud y quiero comprenderla mejor". (I, p. 63).

Chita se erige entonces en la defensora del grupo. Acusa a los viejos de ser los causantes reales de la violencia, tesis que pasa a demostrar de inmediato.

- a. Porque no hay violencia gratuita como pretende Félix.
- b. Porque se han aislado del mundo e ignoran deliberadamente lo que ocurre en él.
- c. Porque la moral y la estética que ha invocado Rodrigo son falsas. Aquella depende de sus intereses particulares, tanto, que inventan símbolos sexuales y trafican con ellos; provocan necesidades superfluas que hay que llenar para lucro de sus creadores. En cuanto a la estética "no consiste en apreciar lo bello sino en admirar a quién tiene más". No les importan ni los hijos como arguye Esperanza, sólo en la

medida que prolonguen los intereses de los padres. Nada les importa sino ellos mismos.

- d. Porque son mentirosos. "Fabrican sueños tan falsos como su peluca y sus pestañas postizas y como el resto de todo lo que tienen en esa casa".

De allí pasa Chita a la conclusión correspondiente: "El terror y la violencia son los únicos medios de acción". (II, p. 195).

Se ha valido del razonamiento inductivo: enumeró una serie de hechos probatorios para desembocar luego en la afirmación general, que desde el punto de vista de los jóvenes, justifica la violencia.

Los acusados —Félix, Rodrigo y Esperanza— ensayan débiles réplicas ocasionales. Dora no tiene argumentos y recurre al insulto. Sin embargo, todo vuelve a quedar como estaba. Los convencionalismos atan a los viejos; la sociedad de consumo les impide pensar y sobre todo comprender.

Esperanza.- Se dan cuenta de que ustedes comenzaron todo...

Chita.- No es cierto. Viene de atrás. *Ustedes no lo entienden.*

(II, p. 167).

Rodrigo.- *Lo que no podemos entender es por qué nos degradaron a ese punto.*

(II, p. 168).

Esperanza.- Por eso yo quiero que me contesten *con alguna razón que yo pudiera entender*, cuál es el motivo que los hizo actuar como lo hicieron...

Chita.- *No lo entendería.*

Esperanza.- *Pues es imperativo que yo lo entienda.*

(II, p. 182).

Y como no hay comprensión, los muchachos están condenados de antemano.

Nunca se puede omitir que los personajes adquieren su significado no por sí, sino en virtud de las relaciones que contraen entre ellos. Estas, a su vez, son presididas por la norma que el patrón cultural impone o por el intento de romperlo. Los viejos son conservadores por estar de acuerdo con las directrices de la sociedad de consumo; los jóvenes aunque no se han evadido totalmente de ella, son rebeldes, porque quieren romper ese círculo.

En función del invariante semántico, Agresión / No agresión (S /  $\bar{S}$ ), ya se observó, los jóvenes escogen el primer polo para denunciar los falsos valores de esa sociedad. De igual manera, en la medida en que los ancianos no pueden explicarse la razón de ser de la disconformidad juvenil, en tanto que no acepten haber distorsionado los valores, también echan mano a la agresión para vengarse. Por ello califican como gratuita la violencia de los muchachos. La no agresión se vuelve utopía: nunca será conquistada porque cuál más, cuál menos, ambas generaciones están alienadas por la sociedad de consumo.

A partir de la iteración A2 esa antítesis de la conducta generacional se acentúa cada vez más. El engaño de Rona responde a un código moral utilitario: los medios empleados no importan —piensan los jóvenes— siempre que alcancen los dividendos sociales propuestos. La acción violenta se halla presidida por un código agresivo del que son víctima los viejos. Los jóvenes, entre tanto, responden a una consigna de solidaridad que bien podría llamarse correbeldía.

Ambos patrones, violencia y rebeldía, son su reacción ante el impacto deshumanizante de la moderna sociedad de consumo.

En A3 la situación es la misma: sólo han cambiado los actores del drama; antes los victimarios eran los jóvenes; ahora son los viejos.

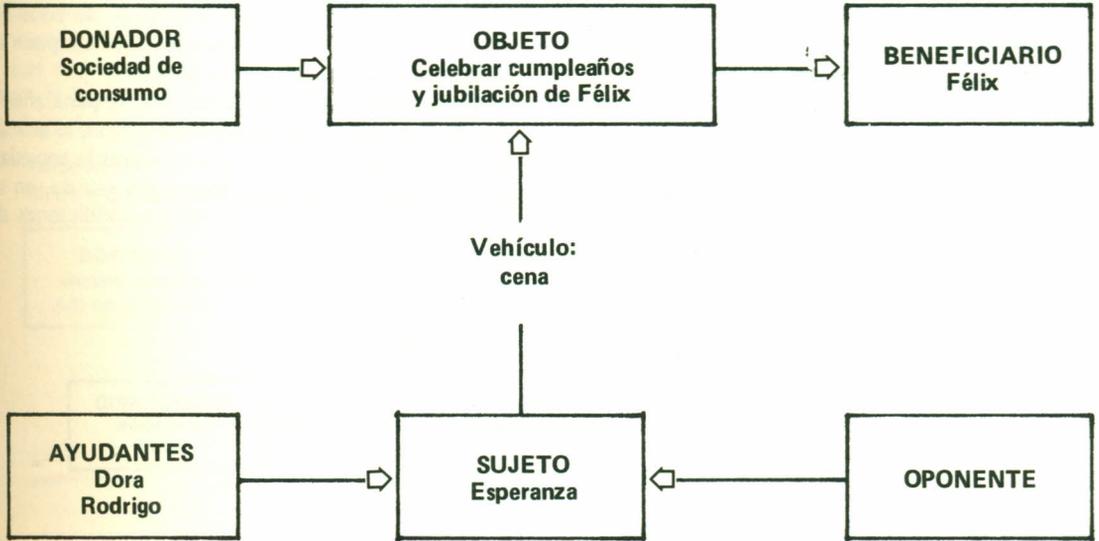
En síntesis, todas las manifestaciones interpersonales —amistad, engaño, violencia, correbeldía, venganza, aceptación o rechazo del castigo— se relacionan con la mayor o menor cercanía de los supuestos ideológicos de la sociedad de consumo. Hasta Rona, Esperanza y Dora, a pesar de que se distinguen un tanto de los otros personajes, no llegan hasta revelar un carácter, sino que contribuyen a la presentación de un estado de mundo.

### La violencia como proceso.

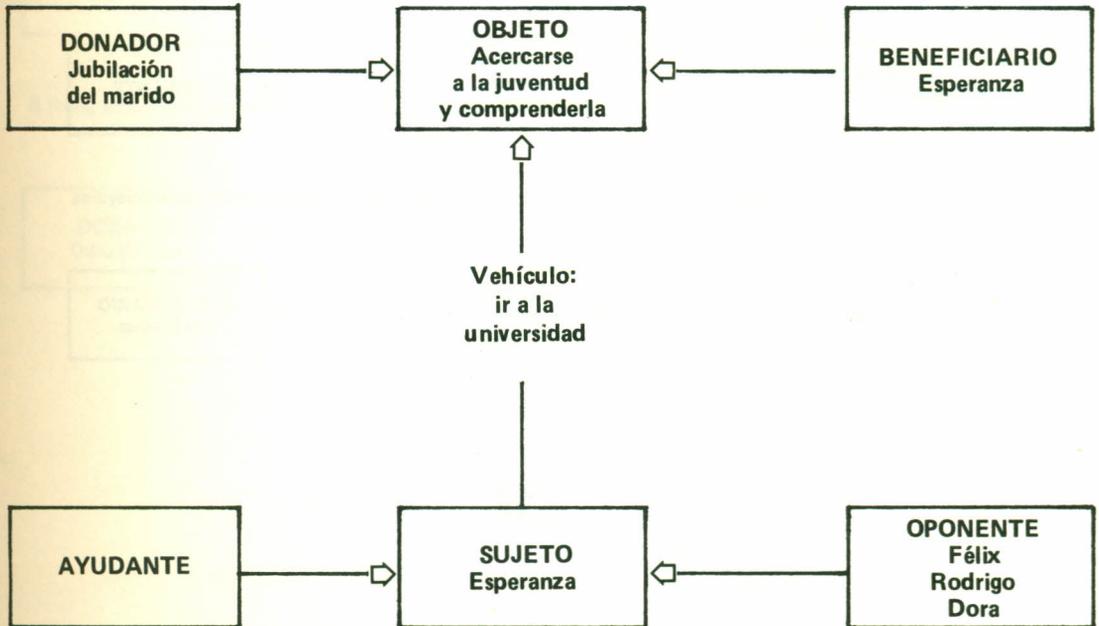
Hasta el presente, la crisis se ha examinado desde la perspectiva de las relaciones entre los personajes y de éstos con el medio. Ahora podrá mirarse como simple suceder, es decir, como proceso. Ello obliga a destacar los principales acontecimientos de cada iteración.

Iteración A1.

a) Esperanza celebra el cumpleaños y la jubilación de su marido.



b) Esperanza quiere ir a la universidad y entrar en contacto con la juventud.



En los dos casos anteriores, correspondientes a la primera iteración, ninguno de los objetos es alcanzado. En el primer eje de deseo no se tropieza con oponente, pero al imbricarse una situación en otra con la llegada de Rona y su grupo, por supuesto que se retarda la cena de los viejos, y cuando se produce, pierde el carácter de celebración.

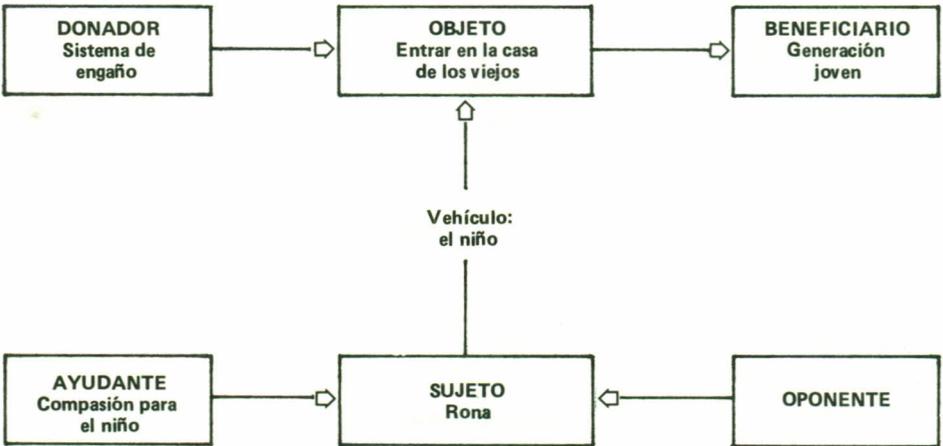
En cuanto al propósito de entender a la juventud, el sujeto carece de ayudante, lo que significa que el eje del deseo se ve debilitado por el eje del poder. Además de las limitaciones de su

grupo creadas por la distancia generacional, todos los personajes restantes de la iteración se han convertido en oponentes. Cuando llega el momento del cateo entre mayores y jóvenes, de veras no se entienden. Consecuentemente, aquí tampoco se alcanza el objeto.

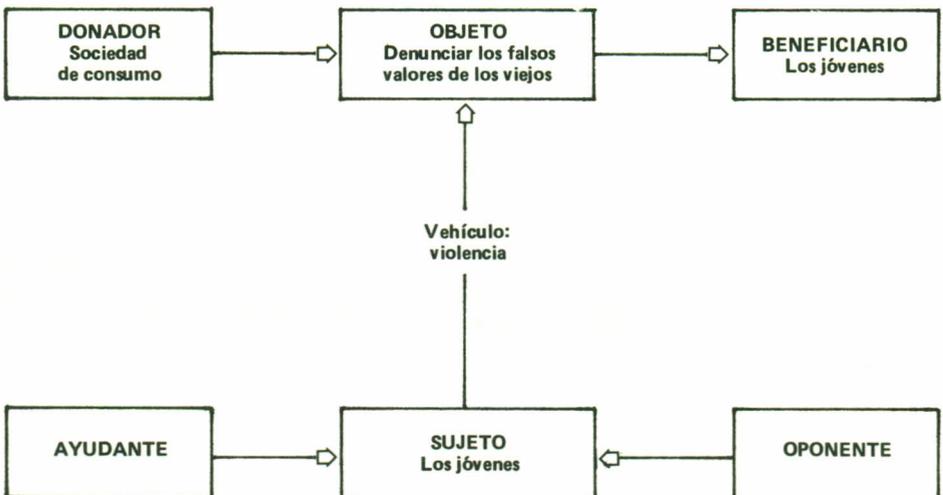
En cuanto a los donadores, vale la pena añadir que el segundo, el sistema de jubilación, es una de las ventajas que ofrece a esas criaturas la sociedad de consumo, por lo cual ésta sigue siendo, en el fondo, la gran dispensadora de las condiciones de vida.

**Iteración A2.**

**a) Rona se propone abrir el paso a sus compañeros mediante el engaño a los viejos.**



**d) Los jóvenes ejercen violencia contra los viejos para denunciar los falsos valores del mundo de los mayores.**



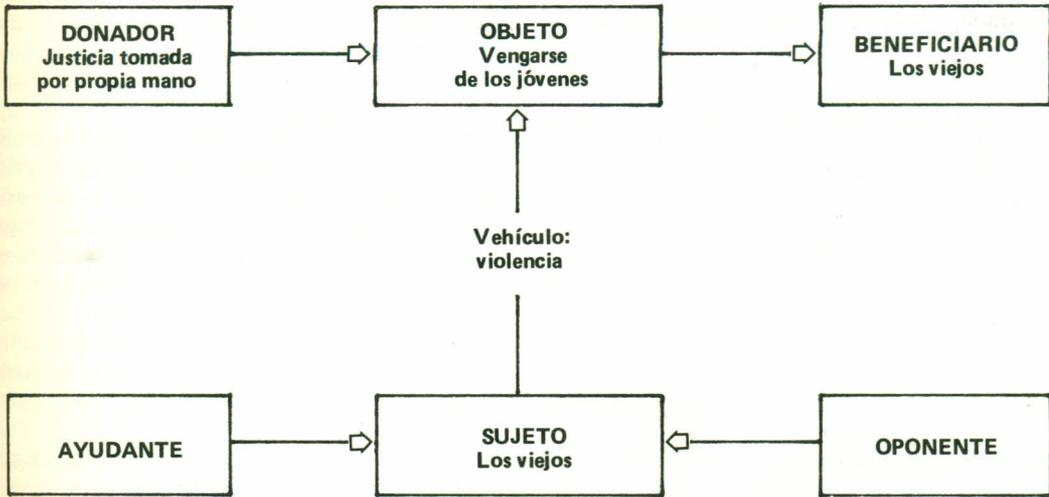
El predominio de los códigos sociales determinados ya como modos de comportamiento, subrayan aquí la mostración de la violencia usada como instrumento de protesta contra la sociedad de consumo y sus confortables patrones.

Los esquemas actanciales aquí expuestos corroboran el hecho de que la tensión se produce sólo en el eje del deseo, entre cosmovisiones y no entre

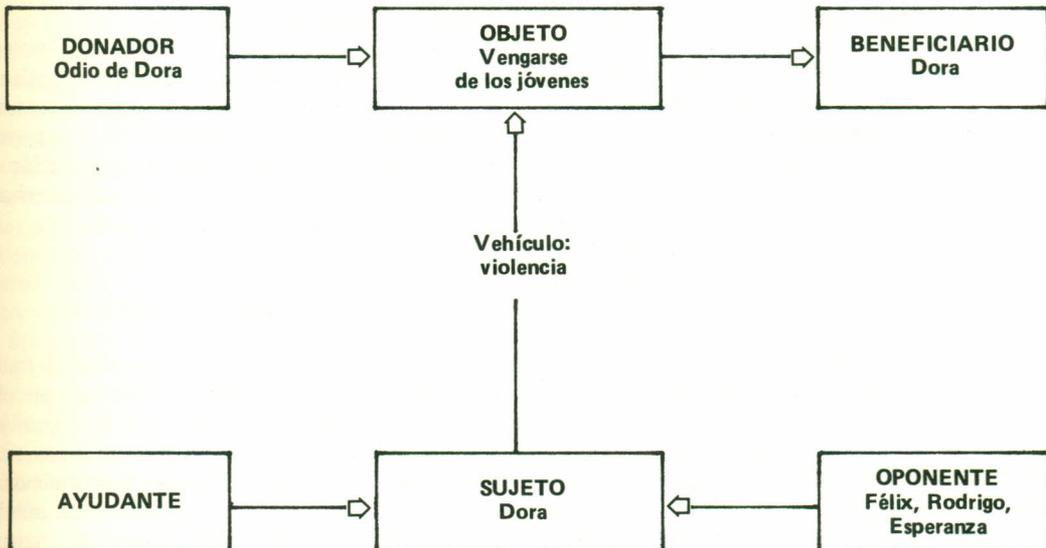
personajes específicos. Aún cuando se nombra a Rona, ella no hace más que abrir la brecha a sus compañeros generacionales. La ausencia de oponentes en ambos cuadros abandona al sujeto y al objeto a su propia industria. Siendo más fuertes los jóvenes y poseyendo ellos las armas, la suerte del beneficiario es positiva siempre.

**Iteración A3.**

**e) Los viejos ejercen violencia contra los jóvenes para vengarse de ellos.**



**f) Dora, sola, mantiene el acto de venganza contra los jóvenes.**



En la tercera iteración también el eje del deseo es el más fuerte. Recoge la otra taceta de la lucha generacional. Si el donador está constituido por la capacidad de tomar la justicia por sus propias manos, ello resulta como imitación del comportamiento de los jóvenes, en su afán de denunciar lo falso del mundo de los predecesores; éstos, por el contrario, se proponen a defenderlo. Subyace, pues, la consideración favorable o adversa a esa sociedad de consumo en que se agitan ambas generaciones.

El odio de Dora representa el grado máximo de adhesión a esa sociedad y a la violencia más refinada.

Los amigos de Dora surgen como oponentes, más para preservar su imagen que por apego a lo humano. Más tarde sí los asusta la barbarie, sobre todo a Esperanza.

Dora.- ...Antes de morirme tengo preparada toda una serie de torturas. En Oriente se torturaba a los prisioneros poniéndoles huevos hirviendo bajo los sobacos hasta hacerlos hablar. Los nazis taponaban con cemento el vientre de las mujeres hasta que se inflaran y reventaran como bolsas hinchadas, precisamente para medir su aguante.

Rodrigo.- Pero nosotros no vamos a actuar así,

Dora.- ¿Qué nos lo impide?

Rodrigo.- Que somos superiores a ellos.

(II, p. 184).

Se desprende de lo expuesto, que si bien toda la pieza gira alrededor del invariante semántico Agresión/No Agresión con sus respectivas articulaciones violencia/respeto e implicaciones no respeto/no violencia, se dinamiza internamente por una serie de transformaciones que se cumplen en el nivel de la historia y en el plano de los personajes, aunque en el caso de estos últimos casi se reduce a una toma de la posición opuesta.

Mutaciones del plano de la historia:

—Los viejos, en el disfrute pleno de todo lo que proporciona la sociedad de consumo, se aprestan a celebrar el cumpleaños y la jubilación de Félix (estado inicial).

—Surge la generación nueva con el engaño de Rona a la que se añaden los jóvenes violentos para agredir a los viejos por considerarlos culpables de la deformación de los valores del mundo.

—Los viejos, en posesión de armas y poder, deciden hacerse justicia mediante múltiples recursos agresivos al haber de su experiencia.

—Se promueve un juicio para hallar a los culpables de la violencia.

—La agresión rayana en brutalidad queda a cargo de Dora porque sus amigos le retiran el apoyo.

### Mutaciones personales

—El lenguaje de los viejos cambia de comedido a violento. Rodrigo y Félix en momentos de imposibilidad física para defenderse; pero sobre todo Dora, cuyas perturbaciones contribuyen a eliminar el control del super-yo. Esperanza responde gestualmente: escupe a Manolo, lo abofetea y lanza el ácido a la cara de Rufino.

—Los personajes alternan su condición de víctimas y de victimarios.

—Dora, tan tierna al comienzo con el niño de Rona (¡Qué cosa tan divina! ¿Me permite tenerlo en mis brazos? Déjeme darle la lechita al niño.) al final lo utiliza como instrumento de su venganza (...te juro por lo más sagrado que tiro al suelo esto. No, cualquier intento por arrebatármelo y lo estrello contra el piso).

—Félix y Rodrigo abandonan la violencia extrema y siguen a Esperanza, quien más tempranamente se ha opuesto a los excesos de Dora.

Se experimenta la sensación amarga de que la radicalidad última del hombre se nutre de violencia, se dé cuenta o no del origen de ésta. Tal el panorama desolado de un mundo en que el hombre no cuenta por sí, sino como instrumento que adquiere esto o aquello para lucro de otros: el hombre, manipulado por la propaganda, acrecienta su avidez por comprar cosas.

Los viejos de esta obra hablan de una violencia gratuita, es decir, acasual, porque no entienden cuál es el problema. Los jóvenes, por el contrario, adoptan un punto de vista causalista y responsabilizan a sus progenitores de la degradación del mundo; pero no pueden ir más allá del choque generacional porque no tienen qué ofrecer.

### REFERENCIA PRAGMÁTICA

Como su nombre lo indica, este nivel de trabajo tiene que ver con el aspecto práctico; en otras palabras, atiende la relación entre los signos y su destinatario. En el teatro exige la coincidencia en un mismo recinto entre el hacer y el decir de los actores con el ver y el apreciar del público. Conduce a la última connotación del lenguaje dramático.

En el séptimo círculo un puñado de actores se trasmuta en portadores del significado del supersigno; pero al mismo tiempo el conjunto de espectadores, desde sus butacas, se convierte en conciencia interpretante: la función que confirma o no el sentido de un signo.

Aunque individualmente pocos o muchos sujetos del público ignoren los términos técnicos correspondientes, todos captan que la pieza escénica la crisis de un determinado estrato social. Allí están unos viejos, dueños del mundo por viejos, cuyos valores sublevan a la generación nueva. Esta quiere cambiarlo todo y por ello acude a la violencia. Es iconoclasta. ¿Con qué va a sustituir los patrones culturales de sus progenitores? Ese público no es mero receptor. La pieza exige mucho más. Poco a poco los destinatarios van forjando su interpretación, sentido y valores de la obra. Pero como de la nada, nada se hace, aquéllos intuyen el cruce de influencias procedentes del patrón cultural en que ha surgido el drama, juntamente con la primogenitura de la personal formación del creador hasta hallar la arca donde se fraguan los respectivos códigos. Los ojos del espectador contemplan cómo el espacio físico se convierte en espacio poético y el público en coetáneo de los hechos.

En el presente caso, del escenario surge, en primera instancia, *la casa de los viejos*, provista de todas las comodidades; poco después se la mira como *casa-fortaleza*, dadas las medidas de seguridad por que optaron sus dueños. Simultáneamente, *dentro y fuera* de la casa, el entorno en que se mueven los personajes, presta asiento a la sociedad de consumo. Por último, la casa se transforma en un *círculo*, del que no se puede salir nunca, el séptimo del infierno: lo crea el hombre mismo con su inconsciencia y su sadismo. Recuerda la inscripción puesta a la entrada del reino de Dite: "Por mí se va de la ciudad del llanto; por mí se va al eterno dolor; por mí se va al lugar donde moran los que no tienen salvación". Y prosigue el asociarse con el infierno dantesco, puesto que en ese círculo el cantor florentino ubicó, entre otros, a los violentos, tiranos, homicidas, sodomitas...

Los personajes de Gallegos responden a esta clasificación: todos son violentos; Dora actúa como tirana y llega casi al homicidio del niño; Rufino amenaza con matar a todos; Manolo acusa pronunciada tendencia homosexual...

En el fondo prevalece el juzgamiento de la conducta del hombre y de su posición ante el mundo: por eso en sus sedimentos arrasira aluviones morales y filosóficos.

#### Intertextualidad.

Si se acepta como texto cada una de las instancias que apelan al ser humano, habrá que considerar que

1. Cuando se acude a este término no se piensa necesariamente en un fragmento escrito.
2. Responde a la circunstancia —ya individual, ya colectiva— histórica, moral, política, trascendente, etc., que influye en la producción del hecho.
3. En el caso de la obra artística los signos del texto se manifiestan en dos sentidos: hacia el interior de ella y hacia su exterior.
4. Necesariamente se produce una organización textual o intertextualidad perceptible simultáneamente en la immanencia y en la trascendencia del producto en virtud del significado lingüístico y translingüístico del signo.

El flujo de textos de una obra y su organización interesa particularmente a la conciencia interpretante. A partir de ellos, les otorga fijación o rechazo. Podrá apreciar entonces qué códigos sustentan la intertextualidad y en qué cosmovisión están inmersas las criaturas del drama; si hay o no coherencia entre ellas y su mundo; si están condicionadas por los regímenes vigentes o las anima el propósito de crear nuevos sistemas códigos; la relación entre el fin y los medios. En fin, si realizan o no sus proyectos.

En la última obra de Gallegos se destacan las siguientes clases y subclases de textos:

Clases	Subclase
1. SOCIALES	1.1 Comunes 1.2 Sociedad de consumo 1.3 Choque generacional 1.4 Violencia 1.5 Enjuiciamiento
2. PSICOLOGICOS	
3. SEXUALES	

## Distribución por iteraciones

## 1. TEXTOS SOCIALES

## 1.1 Sociales comunes

A 1	A 2	A 3
Familiares	Familiares	Familiares
Laborales	empleados jubilados amas de casa	Amistad Laboral (sobrentendido) Urbanidad Servicio al prójimo
Amistad Urbanidad Nurmuración		Amistad Repulsión

## 1.2 Sociedad de consumo

A 1	A 2
Clase media (burguesía) Falsos valores éticos y estéticos Conservadurismo Intereses personales Creación artificial de necesidades y su satisfacción	Clase media (burguesía) Falsos valores éticos y estéticos Conservadurismo Intereses personales Creación artificial de necesidades y su satisfacción Rechazo de los trueques que los viejos ofrecen a los jóvenes a cambio de ser liberados.

## 1.3 Choque generacional

A 2. Viejos	A 2. Jóvenes
Incomprensión generacional Asco y desilusión provocados por los jóvenes Aislamiento voluntario del mundo Degradados por los jóvenes/Degradadores de los jóvenes	Parricidas Quieren el campo libre Hastados de lo que son y representan los viejos Alusión a lecturas contradictorias Culpan a los viejos Degradadores de los viejos/Degradados por los viejos

## 1.4 Violencia

A 2	A 3
Engaño Amenaza Castigo	Tortura Diversión Cosificación
	Venganza Poder Intimidación
	Diversión Justicia por propia mano Encierro definitivo

Insulto	Animalización	Racismo	Tortura
Intimidación	Parricidio	Insulto	Cosificación
Agresión		Agresión	Animalización

## 1.5 Enjuiciamiento

## A 3. Viejos

Culpan a los jóvenes  
Violencia gratuita  
Protestan por la degradación  
de su moral y su estética

## A 3. Jóvenes

Culpan a los viejos de  
hipocrecía, moral y  
estética falsas, egoísmo,  
de deformar a los  
jóvenes. Repudian  
indiferencia y  
aislamiento de los viejos.  
Protestan contra el  
conservadurismo senil.  
Rechazan la gratuidad  
de la violencia

No cambiarán sus  
principios  
Son iconoclastas.

## 2. TEXTOS PSICOLOGICOS

A 1	A 2	A 3	
Mujeres dominantes	Sentimiento maternal	Mujeres dominantes	
Maridos complacientes	Sensación de soledad	Venganza	Desplazamiento
Afecto conyugal	Compasión	Odio	Histerismo
Sensación de soledad	Intimidación	Cólera	Animalización
Miedo	Frustración	Exasperación	Cosificación
Necesidad de protección	Miedo	Intimidación	
Frustración	Crueldad	Frustración	
	Cosificación	Crueldad	
	Animalización	Barbarie	
		Complejo de inferioridad	
		Justicia por propia mano	
		Repudio a la barbarie	

## 3. TEXTOS SEXUALES

A 1	A 2	A 3
Sexualidad natural	Control de natalidad	Control de natalidad
Inhibición	Voyerismo	Fase oral
	Fase oral	Fase anal
	Fase anal	Fase genital
	Fase genital	
	Promiscuidad	
	Homosexualismo	

Los textos familiares y los de amistad se manifiestan en las tres iteraciones. Los primeros responden por las relaciones conyugales, más plenas en Esperanza y Félix que entre Rodrigo y Dora. A partir de la segunda iteración entran en juego las de Rona y Rufino y sólo en A3 se descubre que éste no es el padre del niño.

En cuanto a la amistad, cada uno de los grupos generacionales estrecha más la suya. Sin embargo, llega el momento en que los viejos se asustan por la sobrecarga de violencia que administra Dora, y surge la repulsa a tales excesos.

Los textos laborales en la iteración A1 permiten ubicar la clase social de los viejos a partir de sus ocupaciones.

En la iteración A2 se descubre que los jóvenes pertenecen al mismo estrato social, aunque no declaran de qué viven.

Los textos de urbanidad, entendidos como buenas maneras, son visibles en la iteración A1 y parcialmente en A2 mientras no se ha desatado la violencia.

Los de servicio al prójimo corresponden a la escena en que los viejos matrimonios acceden a que Rona entre.

Los textos de la murmuración recogen el chisme de la telefonista en A1.

La sociedad de consumo aparece desde la primera iteración. La conciencia interpretante se percata de ello por lo que ve: una gran cantidad de objetos, desde adornos, muebles y libros de escaso empleo, hasta los sofisticados productos de la tecnología moderna; también por lo que oye: en el continuum dialogal, las dos parejas amigas rivalizan para provocar envidia entre ellas de acuerdo con su capacidad adquisitiva. Conforme avanza la pieza, ya en la iteración A2, salen a relucir otros objetos como posesión cara a los ancianos, mientras sus enemigos iconoclastas se complacen en rechazar todas las ofertas de los viejos y en romper muchos adornos a modo de protesta.

Los textos del choque generacional (A2), aparentemente obedecen al hecho de que los personajes acepten o no las convenciones sociales establecidas, pues en alguna proporción, jóvenes y mayores dependen de la sociedad de consumo. La pieza deja el sabor amargo de que la violencia engendra violencia. ¡Y de cuántas sutiles maneras...!

Al pasar a la iteración A3 los textos del choque generacional se van transfundiendo en los de un juicio cuyos acusadores son los jóvenes y acusados los viejos. Endeble resulta la defensa de éstos;

elocuente la palabra de Chita. Ella formula los principales cargos y contesta los intentos defensivos de los ancianos. Pero no los convence. Estas generaciones, en perenne guerra, parecen hechas para no entenderse; no tienen más lenguaje común que el de la violencia, impulsada por una especie de determinismo social que impide al hombre ser él mismo: el sistema será siempre más vigoroso que la persona.

Ante ese cuadro, a la conciencia interpretante sólo le cabe suponer que esa violencia prevalecerá eternamente, aunque cambien los actores. Por eso se traza una imagen sin fisuras, la del círculo, en que se repiten hasta el infinito las mismas torturas, tal como ocurría en el infierno dantesco. Recuerda algo al Sartre de *A puerta cerrada*: allí la clausura de toda salida, y sobre todo los otros, constituyen el infierno. En la obra de Gallegos también se produce el cierre hermético de las compuertas metálicas, pero el infierno lo creamos nosotros con nuestra indiferencia, con nuestro egoísmo, con nuestra incomprensión, con el torpe escogimiento de los medios brutales; por esa sed insaciable de poseer más y de comercializarlo todo. Esta sociedad de consumo ha desplazado el centro de interés hacia los objetos y ha minimizado al hombre cuando no ha producido su cosificación total. El deseo de mostrar este panorama explica que los textos de la violencia (A2 y A3) con sus secuelas —los del choque generacional y los del juicio— sean los dominantes en la obra.

Se corrobora así que toda la pieza gira sobre su propio eje semántico, Agresión/No agresión. Las criaturas se mueven impelidas por sus convicciones: egoísmos o presuntos derechos o que al menos se consideran como tales; simples conveniencias que se confunden con principios morales, afán reformador que más parece furia destructiva.

Cuando una sociedad atribuye todo el poder de supervivencia a la fuerza, acusa poca o ninguna confianza en el hombre: por ello se explica el lenguaje burdo, la anomalía sexual, la agresión física y moral, esa brutalidad de la que Esperanza se horroriza.

Pocos textos como los de este drama ponen de relieve que requiere un público de gran madurez y capacidad crítica para que no se quede en la anécdota y llegue al fondo del asunto: esas miserables criaturas, impulsadas por una especie de determinismo social, siempre son agresoras o agredidas; pero desde su yo visceral dan el salto a lo trascendente para denunciar la orfandad del hom-

bre moderno. La más humana de tales voces es la de Esperanza; la más fanática y endiabladamente vengativa, la de Dora; la más ingeniosa en la disputa, la de Chita; la más taimada en la acción, la de Rona. Sí, las mujeres dominan las situaciones. Pero son ellas también las que experimentan la mayor sensación de soledad, de vacío familiar; hasta Rona sufre el riesgo de perder a su hijo en manos de Dora. Los maridos, en general, ofrecen una vida apacible a sus cónyuges dentro del patrón a que pertenecen. No obstante, algo les falta a ellas: Dora habría querido un hijo más; Esperanza, haber frecuentado otros ambientes, asistir a la universidad. Félix y Rodrigo, fuera de trivialidades, ¿qué tienen que decir uncidos siempre al carro de la rutina? Sin embargo, todos los viejos tienen miedo y buscan el modo de protegerse.

La conciencia interperante podrá apreciar que las sensaciones subyacentes más fuertes son el odio, la crueldad y la violencia, tanto de palabra como de hecho.

Los jóvenes mismos sentencian por boca de Chita:

—Sólo hay una manera de vivir el apocalipsis (...)  
Haciéndolo sentir por todas partes, dándole vuelta a la tuerca hasta que haga sangrar.

(I, p. 137)

Dora a su vez confirma:

—Pero he aprendido una cosa y es que el terror y la violencia son las únicas formas de acción.  
Y ahora yo deseo también esa acción. Pido venganza.

(II, p. 197)

Por eso la esposa de Félix está convencida de que ya no hay Esperanza.

Los textos de la sexualidad pasan por toda una gama de matices, a sabiendas de que los hechos que les conciernen se mueven en la virtualidad. Van desde las relaciones normales hasta la inhibición de ellas, pasando por una serie de anomalías.

No se le escapan al espectador cómo gravitan en esa atmósfera elementos del psicoanálisis freudiano y cómo tales textos encadenan la sexualidad a lo psicológico para rebrotar en lo social.

La intertextualidad así sistematizada conduce al encuentro del S-Código, es decir, el complejo código que soporta la organización del supersigno que en este caso es *social-psicológico-sexual*. Esta tríada arrastra consigo un sustrato filosófico en cuanto define la posición del hombre ante la vida. En el séptimo círculo ofrece dos tipos de hombres: aquellos que están satisfechos con la situación, los viejos, porque ni conciencia tienen de que ellos no

han elegido su destino sino que están atrapados por las redes de la sociedad de consumo; los otros son los jóvenes rebeldes, disconformes con su mundo, pero tampoco libres. Pertenecen al mismo estrato social de sus padres; disfrutaban de las comodidades y de muchos de los hábitos de aquél. Sólo que reaccionan con violencia en virtud de un deseado cambio aun no definido. Sigue siendo más fuerte el determinismo social que el espíritu de libertad que compete a la persona.

Pasar del S-Código al ideograma constituye una transición natural. Enunciado de la manera más simple, dice así: *la violencia engendra violencia*. Desde luego, cada bando lo interpreta de acuerdo con su concepción del mundo. Esperanza mira la violencia como una signo de la barbarie (II, p. 185); Chita afirma que la violencia es una fuerza purificadora (II, p. 185).

Ello significa que estas generaciones, a pesar de transitar por vías más o menos diferentes, perciben que algo no anda bien. Chita menciona una situación apocalíptica; Esperanza se duele de la condición degradada del mundo. En lo que no coinciden es en el señalamiento del responsable de la violencia, por lo que se culpan recíprocamente.

En el séptimo círculo no sólo se muestra cómo jóvenes y viejos proceden del mismo estrato social, sino también otras deficiencias. Tal es el reclamo de Manolo:

—Lo que pasa con ustedes es que no quieren dejarles el campo libre a los jóvenes.

(II, p. 159).

Esperanza misma afirma:

—Se dan cuenta de lo que han hecho. La historia siempre se escribe desde el punto de vista del ganador.

(II, p. 162)

Dora es más dura e inflexible en su venganza:

—Tenemos el poder. Quien tiene el poder; hace bailar la mona.

(II, p. 161).

—Al que gana se le perdona y al que pierde se le difama ad infinitum. Eso no lo cambia nadie.

(II, p. 200).

Ni razón, ni valores: sólo fuerza, egocentrismo, conveniencia. Se comprende que el invariante semántico Agresión/No agresión aparezca transfun-

dido en sus diversas articulaciones. La sociedad en crisis ha engendrado unas criaturas que sólo persiguen el poder, la riqueza, la comodidad.

La violencia, la pugna generacional y el juicio, hunden sus raíces en lo social (sociedad de consumo) y en lo psicológico freudiano (el parricidio pretotémico revive la pugna de las generaciones); el juicio no es más que la otra cara de la colisión entre viejos y jóvenes en busca de un culpable.

En la dimensión semántica hay acusadores y acusados, pero no un verdadero juez. Esa autoridad queda conferida a la conciencia interpretante.

El público descubre entonces que la pieza posee un sentido manifiesto y otro latente. Aquél es producto de una impresión superficial, no por eso carente de importancia. Allí se ven unos viejos satisfechos de sí mismos, con sus pequeñas contradicciones por carecer de éste o aquel objeto, dispuestos a celebrar el cumpleaños y la jubilación de uno de ellos. De pronto entran los jóvenes, torturan a los viejos porque sí, o porque representan un mundo decrepito que toca a su fin. Se impone la ley del más fuerte que favorece alternativamente a los jóvenes (mayor resistencia física) o a los ancianos (mejores recursos psicológicos).

Así el ideograma se relaciona con ese sentido manifiesto: la violencia engendra violencia. ¿Acaso no es el lema de Dora "ojo por ojo, diente por diente"? ¿Acaso los muchachos no sienten que ellos fueron el primer objeto de agresión y están predestinados a cambiarlo todo?

El sentido latente es impulsado por el mismo ideograma; pero despierta una serie más de inquietudes en la conciencia interpretante, porque en cuanto estructura profunda está más allá de la fábula. He aquí una serie de preguntas impostergables que sobrenadan en aquella.

1. ¿Se trata o no de una tragedia?
2. ¿Corresponde a una obra inconclusa?
3. ¿Por qué es teatro de inversión?
4. ¿En qué consiste lo trascendente de esta obra?
5. ¿Qué pretende mostrar esta obra?

#### 1. ¿Se trata de una tragedia?

Desde su significado manifiesto, pareciera que la obra se encamina hacia lo trágico, particularmente porque el niño funciona como presunta víctima. Hasta pudiera creerse que se trata de una tragedia fallida: la catástrofe no se produce; el telón cae antes de que Dora mate a la criatura.

Desde el plano del significado latente no hay un gran carácter que sea el protagonista trágico. El niño ni siquiera llega a personaje. Dos veces aparece en escena, pero ya viene cosificado: como "gancho" para penetrar en la casa de los viejos; como objeto de chantaje para vengarse de los jóvenes. En esas condiciones, la verdadera víctima es el hombre atrapado por los tentáculos de esa sociedad, y en última instancia, por la violencia. Es un drama social cuyo invariante semántico ha señalado desde el principio la polaridad Agresión/No agresión con el predominio de aquélla. No hay más propósito que el de mostrar la crisis de nuestro tiempo.

#### 2. ¿Corresponde a una obra inconclusa?

El último enunciado de la tercera iteración termina segundos antes que Dora lance desde lo alto el bulto que tiene en sus manos: el niño según la mayoría de los personajes; en concepto de Chita, un simple envoltorio.

Si la conciencia interpretante se detiene en el nivel superficial, podrá considerar, momentáneamente, que la acción no terminó su curso; pero si pasa al sentido latente, el niño se erige en el máximo símbolo de la aniquilación del ser humano: por eso está cosificado. Tampoco hay que perder de vista que en este último instante, cuando Dora levanta los brazos para dejar caer al pequeño, Rufino ya está armado de nuevo. Consecuentemente, la agresión puede recomenzar, y con más furor que antes. Como si la relación agresores/agredidos, agredidos/agresores rodara sin fin mientras haya hombres sometidos a las condiciones de un mundo semejante al descrito. El choque de generaciones aún no resuelto en el contexto social, tampoco lo está en las tres iteraciones del complejo de la violencia; el drama señala la crisis al espectador y le permite ser juez de ella. En el séptimo círculo es denuncia y planteamiento, no solución. Cada cual, desde su butaca, puede acomodar la suya: para eso tiene ya los elementos de juicio.

#### 3. ¿Por qué es teatro de inversión?

Lo normal sería que la generación vieja, en virtud de su experiencia, amonestara a la joven; pero ocurre lo contrario: los muchachos sientan en el banquillo de los acusados a la generación anterior y contra ella lanzan multitud de reproches. Recuerda la situación de *Madre Coraje*: allí

ella tiene una actitud incolora frente a la guerra y a los hechos políticos. El hijo es quien representa una posición determinada que lentamente va taladrando la conciencia de la madre.

#### 4. ¿En qué consiste lo trascendental?

La imagen del círculo posee gran abolengo. Recuerda el viejo mandala. Por supuesto que en la tradición antigua, tanto en Oriente como en Occidente, funciona como un símbolo numinoso que acerca el cielo a la tierra; al mismo tiempo constituye la figura perfecta que retiene en su interior todo aquello que alcanza penetrarla. De esas dos características, el supersigno en estudio conserva la segunda. Y aunque ya no tenga que ver con ninguna zona sagrada, el círculo presente se erige en el infierno que los hombres crean con su violencia; abre un panorama escatológico al plantear el problema del misérrimo destino del hombre y su medio en una sociedad minada por el imperativo del sistema de consumo.

*En el séptimo círculo* llama a la reflexión sobre la suerte que espera al hombre si éste continúa desplazado de su verdadero centro.

#### 5. ¿Qué pretende mostrar esta obra?

Al drama de Gallegos es aplicable la siguiente fórmula:

$$\begin{array}{ccc} \text{cultura} & = & \text{barbarie} \\ \hline \text{inhibición} & & \text{desenfreno} \end{array}$$

En otras palabras, desde su sentido latente, ha aprovechado una tesis de Freud. Se palpa en los efectos producidos por la sociedad de consumo, porque ella somete al hombre a muchos convencionalismos que lo limitan y le provocan tensión al no poder elegir por sí.

Cuando surge la barbarie, simultáneamente se han roto los diques que el super-ego había establecido. Ello es otra razón para que broten el

vocabulario soez, las anomalías sexuales, el "voye-rismo", la crueldad, el sadismo.

Para cumplir su papel de juez y obtener sus propias conclusiones, la conciencia interpretante no se identifica con ninguno de los bandos en pugna. ¿Quién deseará equipararse a víctimas humilladas o a triunfadores victimarios? Desde el doble plano de los sentidos manifiesto y latente, sigue, paso a paso, la movilidad en torno al invariante semántico y a las mutaciones de hechos, palabras y caracteres, tanto como el fuerte papel condicionador del medio.

*En el séptimo círculo* alcanza nivel ético cuando alerta sobre lo que puede ocurrir en el inacabado drama de la orfandad del hombre; filosófico, cuando descubre la apocalíptica cosmovisión en que necesariamente desemboca la violencia. Aun cuando haya caído el telón, se haya desalojado la sala y apagado las luces, la conciencia interpretante sigue ligada a la obra mediante la reflexión: más allá de la peripecia, más allá del sentido manifiesto, se ratifica un hábito predictivo sobre el papel aniquilador de la violencia y el cierre de todas las opciones en la sociedad de consumo. Sin embargo, el drama no se inclina por ningún partido: no acusa ni amonesta. Tan sólo expone los hechos, aunque pesimistas. La imparcialidad del suceder deja que el espectador formule sus propios veredictos.

El sentido manifiesto descubre que los agresores van rotando de un bando a otro bando, ejerciendo la violencia cada vez con más intensidad: los jóvenes, los viejos y finalmente Rufino quien ha desarmado a los ancianos.

El significado latente conduce hasta un diagnóstico de aquel estado de mundo en que el centro se ha desplazado de lo humano a las cosas.

Será industria de la conciencia interpretante y aun de cada espectador, hallar a los responsables del desmoronamiento social, las verdaderas causas de la violencia y sus posibles correctivos.

Esta busca última constituye una evidencia de la activa participación del interpretante en el proceso connotativo del lenguaje dramático.

## BIBLIOGRAFIA

- Bense, Max y Walter, Elisabeth. *La semiótica. Guía alfabética*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1975.
- Carontini, Enrico y Peraya, Daniel. *Elementos de semiótica general*. Traductor Alberto Cardín Garay. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. A., 1979.
- Casetti, F. *Introducción a la semiótica*. Barcelona, Editorial Fontanella, 1980.
- Castagnino, Raúl H. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1974.
- Doucet, Friedrich W. *Diccionario del psicoanálisis clásico*. Barcelona, Editorial Labor S. A., 1975.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Editorial Lumen, 1977.
- Fedida, Piérre. *Diccionario de psicoanálisis*. Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Girard, G., Ouellet, R. y Rigault, C. *L'univers du théâtre*. Vendôme, France, Presses Universitaires de France, 1978.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Barcelona, Editorial Lumen, 1974.
- Menéndez Quiroa, Leonel. *Hacia un nuevo teatro latinoamericano*. San Salvador, U.C.A., Editores, 1972.
- Morris, Charles. *La significación y lo significativo*. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1974.
- Pancorbo, Luis. *Ecoloquio con Umberto Eco o la magia imposible de la semiótica*. Barcelona, Ediciones Anagrama, 1977.
- Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1974.