



EN EL SÉPTIMO CÍRCULO, DE DANIEL GALLEGOS, Y LA VIOLENCIA COMO ELABORACIÓN SOCIAL

JULIÁN GONZÁLEZ ZÚÑIGA*

Hemos vuelto a la barbarie. La violencia
es un signo.
No hay violencia gratuita. Siempre hay
algo que la produce.
(D. Gallegos, *En el séptimo círculo*)

Resumen

El interés de este artículo es analizar la violencia como un problema estructural de nuestra sociedad en la obra *En el séptimo círculo*, drama del costarricense Daniel Gallegos¹, con el fin de descubrir cómo este tipo de violencia se relaciona con la carencia de valores humanos en un mundo donde los derechos humanos no son respetados.

Palabras clave: teatro costarricense, violencia, poder, miedo.

Abstract

The aim of this paper is to analyze violence as a structural problem of our society in the play En el séptimo círculo (In the Seventh Circle), from the Costa Rican dramatist Daniel Gallegos, in order to verify how this kind of violence is related to the lack human values in a world in which human rights are not respected.

Keywords: Costa Rican theater, violence, power, fear.

Recibido: 30/04/2012 • **Aceptado:** 3/9/2013

* Académico del Instituto de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional y de la Escuela de Lenguas Modernas, Universidad de Costa Rica.

1 Considerado por la *Guía Teatral del Mundo*, de la Universidad de Cambridge, como uno de los dramaturgos más destacados de Costa Rica. Daniel Gallegos sobresale en la literatura nacional por la puesta en evidencia y el abordaje crítico de grandes problemas de la sociedad de hoy. Es dentro de esta perspectiva que nace *En el séptimo círculo*, obra llevada a escena en dos ocasiones en Costa Rica, la segunda de ellas en el 2006.

El relato

Daniel Gallegos Troyo (1930), abogado y escritor, cuenta a su haber con otras obras de teatro como *La colina*, *Ese algo de Dávalos*, *Una aureola para Cristóbal* y *La Casa*, así como dos novelas: *El pasado es un extraño país* y *Los días que fueron*, además de una destacada trayectoria como director teatral. Le fue otorgado el Premio Magón y es miembro de la Academia Costarricense de la Lengua.

En el séptimo círculo se sustenta en una historia que se desarrolla en dos actos: una pareja adulta mayor (Esperanza y Félix) se dispone a cenar para celebrar el cumpleaños y la jubilación del marido, en compañía de otra pareja amiga, un poco menor (Dora y Rodrigo), quien llega al instante. Todo transcurre en el espacio cerrado de una casa burguesa de los suburbios, la cual dispone de sofisticados sistemas de seguridad para protegerse de la incursión de extraños. No obstante, los dueños de la residencia atienden la llamada de una muchacha que carga un bebé y les dice, por medio del intercomunicador de la entrada, haber sufrido un desperfecto en su vehículo. Los moradores de la casa no se dan cuenta de que la joven madre (Rona) está recurriendo a un engaño para ingresar junto con otros tres jóvenes (Rufino, Manolo y Chita) para, aparentemente, asaltarlos, lo cual no ocurre así. Muy al contrario, los nuevos visitantes entran en un juego de poder mediante la violencia verbal y la agresión física contra las dos parejas mayores. De repente, sobreviene un hecho fortuito que provoca un vuelco total de la situación: los viejos toman el dominio,

lo que les da el poder recién perdido, y les aplican la misma receta —o aún peor— a los jóvenes, quienes pasan de su rol de victimarios al de víctimas. Y así transcurre el resto de la obra: ambos grupos se enfrentan en una guerra verbal donde sale a relucir lo que se podría llamar la tesis del autor: la violencia no es causal, sino resultado; el poder se mantiene a base de chantaje (miedo); la violencia como signo de barbarie es una forma primitiva de actuar que subyace en las personas.

El título de la obra

La alusión al séptimo círculo remite casi irremisiblemente a la mitología de *La divina comedia* de Dante Alighieri², donde los dos poetas —Dante y Virgilio— atraviesan los nueve círculos del Infierno, en un desenfrenado descenso mientras van experimentando los diversos estados del dolor humano. Al detenerse en el séptimo círculo, se encuentran con los violentos, contra los demás, contra sí mismos, contra Dios y contra la sociedad.

2 En *La divina comedia* de Dante Alighieri (1265-1321) aparece el séptimo círculo como una de las estaciones en el periplo de Dante y Virgilio hacia el Paraíso. En una primera etapa del relato, que es el descenso al Infierno (conformado por nueve círculos) y una vez traspasado el tormentoso sexto círculo, donde los herejes sufren abatidos por el fuego, llegan al séptimo círculo, el cual, a su vez, está dividido en tres recintos: en el primero, sufren quienes practicaron la violencia contra el prójimo y sus bienes, sumergidos en un río de sangre; en el segundo, padecen los que se hicieron violencia a sí mismos (los suicidas); en el tercero, son atormentados los que fueron violentos contra Dios, la naturaleza y la sociedad. Traspasado el séptimo y octavo círculos, salen del Infierno y comienzan el largo viaje hacia el Purgatorio; aquí deben iniciar el ascenso por los recintos y círculos hasta llegar al monte más alto. En el séptimo —y último círculo—, presencian el suplicio de los lujuriosos, abrasados por llamas inextinguibles (Nueda y Espina, 1977: 56-57).

En relación con la obra teatral, la situación planteada alude a este episodio de la obra de Dante, cuando los jóvenes – descreídos de Dios, asqueados del mundo en que les ha tocado vivir, desarraigados de todo, disminuidos espiritualmente y cuestionadores de los valores de la moral burguesa de la que son parte– parecen disfrutar del sufrimiento ajeno y de experimentar la sensación de poder gracias al miedo que infligen a los viejos. Por su lado, estos asumen una actitud similar cuando logran darle un giro total a la situación y se hacen con el poder; utilizan de nuevo los mismos recursos y la misma retórica: el terror, la humillación, la amenaza, el chantaje y la ridiculización de sus antagonistas. Tanto los primeros, como los segundos, deben recurrir a las armas más sucias para ejercer el poder y dominar al otro por medio de acciones oprobiosas y descalificadoras de su dignidad. Aquí entran en juego los antivaldores, esa expresión humana de la maldad y del egoísmo –lo opuesto del amor al prójimo–, de la negación del otro y la imposición del yo. Todo confluye en una vorágine de rencor, casi de delirio:

Dora. — ¿Por qué son tan absurdos...? Ustedes están enfermos.

Chita.— No lo estamos negando. Y ustedes tienen la culpa. Somos el resultado del tedio y la incertidumbre. Solo hay una manera de vivir el apocalipsis.

Dora.— ¿Y cómo es eso?

Chita.— Haciéndolo sentir por todas partes, dándole vuelta a la tuerca hasta que haga sangrar.

Rona.— Ustedes, viejos decrepitos, son los primeros en desatar la violencia al encerrarse en sus casas de la manera que lo hacen negándose a ver lo que pasa en el mundo. Están muy equivocados si se creen libres de culpa (Gallegos, 1993: 229).

En este diálogo entre Dora y las dos jóvenes, destacan no solo la brecha generacional, sino la confrontación entre dos mundos que se han aislado uno del otro: el de la generación de las personas mayores, ocupadas en construir su propio bienestar; y el de las nuevas generaciones, dejadas un poco a la deriva en un mar de tentaciones y peligros, sin encontrar dónde asirse para sortear los embates de la vida. Esta aparente oposición entre ambas visiones de mundo, sin embargo, no es tan real: tanto los viejos como los jóvenes sufren el vacío existencial y lo absurdo de la vida. El encerramiento en esta escena hace más palpable la imposibilidad de la convivencia; nos recuerda también esos dramas existencialistas de Jean-Paul Sartre, en particular, *A puerta cerrada* (*Huis clos*, 1944), donde tres personajes se debaten confinados en un salón, en una especie de infierno, y uno de ellos exclama que “El verdugo es cada uno de nosotros para los otros dos” y, al final, una espantosa risa los reúne para siempre en la tortura moral mutua con la conocida frase “El infierno son los demás” (*L'enfer, c'est les autres*). En la más terrible resignación, Dora y Esperanza, en la obra de Gallegos, expresan:

Esperanza.— Dios mío, no hay salvación.

Dora.— No. No la hay. Pero he aprendido una cosa y es que el temor y la

violencia son las únicas formas de acción. Y ahora yo deseo también esa acción. Pido venganza (Gallegos, 1993: 248).

La violencia con que actúan los jóvenes y su empoderamiento momentáneo frente a los viejos hace pensar en una obra clásica del cine anglosajón, *La naranja mecánica* (1971), del director Stanley Kubrick (1928-1999), la cual ya llega a los cuarenta años, y tanto su visión crítica de la sociedad como su postura ante la violencia no han perdido vigencia. La película sigue fresca en el panorama cultural, porque la antiutopía en que se sustenta su narración se ha cumplido, como también ocurre con la obra de Daniel Gallegos, publicada por primera vez en 1982.

La construcción de la violencia

Más allá de la discusión sobre si la violencia es una construcción cultural – como el género– o algo inherente al ser humano –como el sexo–, vale más revisar cómo se manifiesta en la sociedad y tratar de entender por qué se da.

En primer lugar, hay que señalar que la violencia se da en la relación dialéctica víctima- victimario, o bien, como una expresión de lo humano y su opuesto, lo inhumano, e incluso, por la sutil línea que separa el bien y el mal. Como fuere, la violencia puede ser un acto irracional, o sea, el resultado de este mismo acto; también puede ser premeditada y, por lo tanto, un acto racional. Podría ser la respuesta a diversas formas de injusticia (violencia social), es decir, una violencia provocada, causal, a veces aceptada y justificada. De cualquier forma que se

exprese y cualquiera que sea su causa, la violencia es una opción, una decisión del individuo o de la colectividad, un acto de conciencia sobre el que pesa una responsabilidad; somos responsables por el otro: “Cuando el otro se vuelve para nosotros un ser sin vida interior... es entonces cuando nuestra acción se vuelve crueldad y destrucción, violencia en el más claro sentido de la palabra” (Mora, 2011: 29A).

También, se puede afirmar que la propia violencia es desencadenante de más violencia, al punto de llegar a constituir un círculo donde una acción violenta suele llevar a otra acción de parecida índole. Nunca se sabe cuándo se va a romper el círculo. Así sucede en la obra de Gallegos: al encenderse la mecha de la violencia con la incursión de los cuatro jóvenes en la casa de los viejos, nadie sabe cuándo ni cómo terminará lo que apenas comienza como un escaqueo de violencia verbal en una afrenta abierta entre dos grupos antagónicos. Señala Carmen Naranjo en el prólogo de la obra: “*En el Séptimo Círculo* no es solo una enseñanza de que “la violencia engendra violencia” o de que “el poder se mantiene a base de chantajes”. Hoy por hoy, nos protegemos unos de los otros, protegemos lo propio, la sacramental propiedad con rejas... ¿Por qué tanto temor a otro ser humano? ... Desconfiamos y ese es el signo de la obra” (Gallegos, 1993: 187-188).

En efecto, la desconfianza nace del miedo del otro e induce a cuidarse, a protegerse, a aislarse, a evitar la proximidad a toda costa, al separatismo, al *apartheid*, a no mezclarse con los demás. La reclusión en

casas amuralladas, ocultas a la vista de todos y protegidas de la incursión de ajenos, es la mejor manifestación de ese sentir. ¿No es acaso una forma de violencia el rechazo de los demás por temor de ser sus víctimas? Esta reacción puede ser el germen de relaciones degradadas, como ocurre en la obra de Gallegos donde “con un lenguaje crudo, sin escatimar matices, ... las palabras golpean, secas, devastadoras, construyendo un universo de relaciones que se degrada paso a paso” (Thenon, 2006:2), hasta el punto de que los personajes quedan en un estado de total abandono tras la pérdida de la fe en el prójimo convertido en un extraño que debe ser rechazado. ¿No está la mayor contradicción del sentido de la comunión, de proximidad, de sentido humano? Los mismos personajes refuerzan este absurdo en su retroceso social e individual, llevado casi a la autoexterminación:

Esperanza.— ...Yo no tengo muchos deseos de vivir; no después de lo que hicieron ustedes. Sería mejor que termináramos todos.

...

(Se levanta y se dirige a Chita). Dígame, jovencita: ¿no cree usted que verdaderamente es preferible estar muerta a vivir en un mundo que se ha degradado hasta tal punto?

...

Entonces moriremos (Gallegos, 1993: 235).

La autodestrucción como única salida parece una fórmula del teatro del

absurdo, o del existencialismo de Albert Camus a la manera de su relato *El extranjero*. Sin embargo, la realidad social se impone en forma aplastante, determinante y amenazante. El teatro acerca a esta realidad y permite una mejor comprensión del mundo de la violencia desde el texto dramático y, sobre todo, desde la misma representación escénica. En relación con este punto dice Luis Thenon, director de la puesta en escena del 2006: “Cabría preguntarse cómo acercarse a esa realidad desde el contexto de una narración teatral actualizada en sus escrituras escénicas, impulsadas ... por un estado contiguo con la violencia en directo, con la televisación de la violencia...” (Thenon, 2006:2).

Estamos ante la violencia por la violencia de parte de ambos grupos antagónicos; una vez que esta parece, todo pierde sentido. Los valores más sagrados —entre estos la vida— se pierden de vista ante la obnubilación que produce la violencia en toda su magnitud. Así, los personajes entran en un círculo del cual no podrán escapar, reforzado por el espacio totalmente cerrado de la casa, a la que no se puede ingresar y de donde ya nadie puede salir. Están atrapados en sus propias redes; no tienen alternativa más que el perdón, pero parece que este no ha de llegar. La violencia en su crueldad se les salió de las manos y los capturó a todos, se los apropió. Ellos mismos se convierten en engendros de violencia: “El círculo del que nunca se sale, *En el séptimo círculo*, en que la trampa que hemos creado para los demás, se vuelve como nuestra propia trampa, la que nos destroza” (Naranjo, 1993:189).

En otro plano, la violencia ha dejado de ser una metáfora de la maldad humana y se le relaciona como un problema de derechos humanos. Desde esa perspectiva, vemos cómo la violencia se convierte en un ejercicio cotidiano de la vida en comunidad, más allá de percepciones moralistas que la circunscriben a una problemática individual que deriva casi exclusivamente de la carencia o de la pérdida de valores. Sin negar tácitamente el vínculo entre violencia y valores por la relación entre estos y la ética —y de esta última con la filosofía y la teoría social—, afirmamos que también la violencia ha sido invisibilizada, disfrazada y negada a través de los tiempos, precisamente, como una manera de ocultar hechos y actores en cuestionables situaciones que comprometerían, cabalmente, la moral de muchos y muchas quienes actuaron injustamente contra sus semejantes.

Por lo tanto, creemos que hoy,

La violencia se presenta a sí misma como un concepto transparente, autorreferencial manifiesto en las expresiones de terror cotidiano, la hiper-dosificada persistencia de los *mass media*, en los crímenes, disturbios y conflictos internacionales extendidos irrestrictamente sobre la pantalla de la cotidianidad o en la simulación de la misma, en las formas en que las tecnologías le hacen réplica a la industria cultural, en las marejadas diarias de lo “informativo” en el capitalismo (Mora y Gómez, 2011: 3).

La obra *En el séptimo círculo* presenta una expresión de la violencia implícita en la visión de mundo de los personajes

que representan a los adultos mayores, rodeados de alta tecnología para resguardar su casa —su casco protector— de los extraños, de los diferentes, de los marginales, del lumpen social, de la delincuencia común, de lo vulgar y de lo anticonvencional. No pensaron que los “invasores” de su protegida morada, los transgresores del orden —o, mejor dicho, de “su” orden—, los violentos e inadaptados, eran de su misma clase social. No venían para robarles sus cuidadas pertenencias; no querían ningún bien material: solo querían divertirse y llenar el hastío de sus incomprensibles vidas:

Rufino.— Ya les dije que no lo hacemos por plata...

Félix.— ¿Por qué lo hacen, entonces...?
...

Rufino.— Nos había todo lo que ustedes tienen. Lo que ustedes son. Lo que representan. ...Vivimos en casas mejores que ésta.

Chita.— Ya les dijimos que nos queremos divertir (Gallegos, 1993: 219).

Vista así la situación, concluimos que la violencia no es un problema de inseguridad ciudadana. La seguridad de esta casa no sería espacio para la violencia dentro de ella; más bien, la casa representaría su rechazo previo, la negación de antemano. Sin embargo, el acto solidario de los dueños de casa para que ingresara la joven con el bebé tras un incidente en la carretera cercana, abre la puerta a la violencia. La fortaleza en que vivía la pareja adulta mayor cede ante la debilidad de sus sentimientos, conmovidos ante la

escena de desamparo de una muchacha con un niño en brazos, en una noche lluviosa, con su vehículo averiado, en medio de una solitaria carretera. Pudieron más las palabras convincentes de la joven Rona que el sistema de circuito cerrado de seguridad de la vivienda. La candidez de su llegada se trueca en engaño, en trampa fácil para los viejos que se disponían a disfrutar de una hermosa velada en la calidez de su hogar. El primer signo de violencia se da con la traición de la confianza. En adelante, el ciclo de la violencia irá *in crescendo* hasta convertirse en un infierno, en ese infierno del séptimo círculo de *La divina comedia*.

Bibliografía

- Gallegos, D. (1993). *La casa y otras obras*. San José: Editorial Costa Rica.
- Mora, M. y Gómez, L. (2011). Sociedad y violencia: Diálogo epistemológico. *C@hiers de Psychologie politique*, 19 agosto 2011.
- Mora, V. (2011). ¿De dónde nace la violencia? *La Nación*, 21 de agosto de 2011, p.29A.
- Naranjo, C. (1993). La violencia en escena: Obra y gracia de Daniel Gallegos. En Daniel Gallegos, *La Casa y otras obras*. San José: Editorial Costa Rica.
- Nueda, L. y Espina, A. (1977). *Mil libros*. Vol. I. 6ª edición y 3ª reimpresión. Madrid: Aguilar.
- Sartre, J. (1975). *Huis clos* in Bernard Lecherbonnier, *Huis clos*. Sartre. París: Hatier.
- Thenon, L. (2006). *En el séptimo círculo*. San José: Compañía Nacional de Teatro, 2006.