

El séptimo círculo

Rafael A. Herra

Igual que la propaganda, la violencia se promueve a sí misma y parece encontrar una fuente de "justificación" en su propia retórica. Por ello se alimenta de la creencia de que más allá de sí no existen alternativas. La violencia es la respuesta límite a una situación límite. ¿Pero tiene que llegarse a ese punto?

Daniel Gallegos acaba de estrenar una pieza titulada *El séptimo círculo*, en la cual, a mi modo de ver, plantea el problema de la violencia tal como acabo de señalarlo. Su argumento es sencillo: dos matrimonios reunidos en una celebración sufren el asalto de cuatro jóvenes. El primer acto transcurre bajo el dominio de la pandilla que maltrata a los viejos, los atormenta y les hace reproches borrosos. Después —y esto llena el segundo acto— gracias a un golpe hábil, los viejos se hacen dueños de la escena y son ellos entonces los que ejercen violencia sobre sus antagonistas. Uno de los personajes femeninos de la vieja generación deja aflorar súbitamente, motivada por la vejación traumática, un rasgo de personalidad al parecer latente, se impone como núcleo de la situación y reivindica su "derecho" a la respuesta brutal. Detonador de un estallido final en suspenso, la vieja toma al niño que habían empleado los asaltantes para merecer confianza y entrar a la casa, y amenaza con arrojarlo al suelo desde el segundo piso. Con la acción en vilo y la retórica espectacular de esta conducta que pretende legitimarse a sí misma por reacción, se termina o, más bien, se interrumpe la obra, sin desenlace dramático.

Quisiera insistir en el tema central: la violencia, y en lo que creo haber percibido ahí sobre esta cuestión, bajo el supuesto de que la fantasía artística denuncia siempre algún vínculo con la realidad histórica en la cual surge.

Por de pronto diría yo que a pesar de cierta redundancia verbal y representativa, el dramaturgo no pretende solazarse con la fuerza engeguedora del conflicto, como hace Arrabal con sus obsesiones, sino que centra su esfuerzo en presentar lo que podría llamarse una figura típica en la que las voluntades llevan sus acciones a un extremo tal que la guerra estalla. Daniel Gallegos logra mostrar cómo las motivaciones psicológico-situacionales de la espiral de violencia van acumulándose progresivamente y se encabalgan unas sobre otras a la vez que adquieren el valor de (pseud) justificaciones sobre las cuales se apoyan respuestas desmesuradas: una ofensa es la antítesis de otra ofensa, la humillación le sigue a un reproche, una inculpa-

ción abstracta suministra las razones de la brutalidad presente, y así sucesivamente, en ascenso. Daniel Gallegos ha mostrado con las técnicas del teatro un cuadro típico de enfrentamientos conflictivos que se aceleran y se precipitan en lo irreversible.

Hay en la bibliografía sobre violencia autores que denuncian que distintas instancias de las sociedades actuales promueven demasiado y por distintas vías las soluciones violentas a los conflictos. Dicen, por ejemplo, que el cine y la televisión suministran modelos diariamente, la mayoría de las veces ficticios, de la victoria de la violencia en situaciones malignas; y que glorifican a la guerra y al soldado. Pensar —dicen— que la alternativa sangrienta es la única posible demuestra nada más una gran pobreza de la imaginación. Estos autores sostienen la tesis de que en todo enfrentamiento, incluso en las grandes contradicciones mundiales de intereses, existen uno o muchos canales de salida no destructivos, si se actúa oportunamente; y si no existen esos canales, se los crea, o se disponen los medios en beneficio de su posibilidad. Frente a la ofensiva de los nacional-socialistas, no quedaba a nadie otra decisión que la guerra; pero antes de ese límite, el ascenso de Hitler no fue inevitable. Subyace aquí, desde luego, una concepción básica: la realidad nunca es tan simple ni tan pobre como para declarar de una vez por todas que sólo sean posibles las soluciones bélicas a la manera en que el filósofo de la Grecia antigua, Heráclito, decía que la guerra es el padre de todas las cosas. El esquema de enfrentamiento de *El séptimo círculo* se sitúa en el punto último de la contradicción, cuando reina el paroxismo y no hay otra salida que la guerra: los protagonistas han llevado las cosas a ese límite.

¿Alegoría de nuestra época? Tal vez sí. Seguramente el dramaturgo señala ahí un punto sin regreso al que puede llegar este topos del niño amenazado, el niño apocalíptico de la historia futura, o el de Centroamérica, en el contexto de una tensión con respecto a la cual sobran argumentos para pensar que podrían evitarse. Si es cierta la hipótesis de Theodor Adorno, el cual atribuye al creador una percepción de fenómenos que no ven los ojos habituados a la luz del día y a la superficie de lo cotidiano, entonces el dramaturgo es un sensor, un moralista-político que siente algo ante lo cual debe llamar la atención y dice: ¡cuidado aquí! El teatro desborda el espacio escénico. Y el telón, por eso, no cae al final: adrede o no, este detalle cobra significación en el contexto: es el espectador, y no el dramaturgo en su ficción, quien decidirá si destruye ahora a la

humanidad del porvenir.

Decía antes que la violencia es retórica y aspira a provocar horror no sólo por lo que es, sino por lo que parece.

La puesta en escena de *El séptimo círculo* opta por acentuar esta dimensión brutal y pleonástica de la fuerza: se verán actos desmesurados, palabras exageradas, cambios de carácter inusitados en la vida cotidiana. La magnificencia horrorizante, la hiperbolización de los gestos y la eficacia descarnada de los actos son verosímiles desde el punto de vista "técnico" de los conflictos abismales (según los percibiría un observador externo); pero como el arte exige atemperamiento, aquella fuerza debe controlarse, y ser menos real para parecer más real. En la puesta en escena yo hubiera preferido una representación emocional no tan impulsiva, en nombre de una mejor precisión del conflicto desde el punto de vista discursivo y dialéctico.

El séptimo círculo representa un trabajo maduro de su autor. Pero más que eso, constituye una percepción de tendencias de intolerancia en nuestro país y un llamado a la reflexión y a la acción contra el deterioro de las situaciones. Lejos de simbolismos oscuros, Daniel Gallegos piensa directamente, tal vez demasiado directamente —y esto seguro lo hará objeto de críticas—, y no safa el cuerpo a los problemas. Su teatro es libre, va de lleno al fondo, como el de Sartre, sin panfletos. Esta condición reflexiva e incondicionada explica por qué no se sostiene una tesis en las argumentaciones relativas a la conducta de los personajes antagonistas. Aunque a veces se oyen palabras que parecieran limitar el asunto a una oposición generacional (lo que sería un error, pues la tensión actual es irreductible a un esquema tan simplista), los reproches tienden a acelerar la dialéctica conflictiva, se repiten como en oleajes, pero ninguno de ellos por sí solo bastaría para justificar ni para dar un impulso proporcional al paroxismo. Las fuentes de la agresividad, las fuentes inmediatas, son predominantemente pasionales; y ante la pasión no hay excusa. El círculo de la violencia aumenta al perderse las razones del autocontrol emocional. Explicar por qué se pierden estas razones exige un paso que va de lo subjetivo al mundo externo, a las condiciones de un mundo de hombres en conflicto. La pieza sugiere este paso. Y no más. Lo importante aquí, sin embargo, es que las motivaciones, verdaderas o falsas, de la violencia suministran uno de los pocos ejemplos "ilógicos" en los que los efectos son mayores que las causas: podríamos llamar a esto el sofisma (emocional) de la violencia, y *El séptimo círculo* es una tipificación dramática de la manera de funcionar este sofisma en las relaciones humanas.