

## LA FUNCION SIMBOLICA DEL ESPACIO EN LA OBRA DRAMATICA DE EGON WOLFF

Prof. Luis Arán

Los estudios relativos a la producción de Wolff, sin desmerecerlos en su calidad y aporte, tienden a centrarse generalmente en el nivel agencial o en la problemática planteada, abordando, salvo contadas excepciones, sólo tangencialmente el aspecto espacial.

Antonio Skármeta, por ejemplo, en su excelente ensayo "La burguesía invadida: I. Egon Wolff", afirma: "El espacio en la obra de Egon Wolff se configura en forma ambigua: como resguardo y opresión. Dentro se ventilan las contradicciones de una clase social donde los valores del grupo condicionan radicalmente las existencias individuales"<sup>1</sup>. Y más adelante agrega: "En cuanto se produce alguna salida de los escuetos recintos hogareños, el exterior se les revela como hostil. El hogar pasa a ser una caja de tiempo. O como lo muestra Egon Wolff en *Mansión de lechuzas*: un invernadero"<sup>2</sup>.

Juan Andrés Piña en "Egon Wolff: el teatro de la destrucción y la esperanza", señala: "Los espacios que enmarcan los conflictos son aprovechados y dimensionados al máximo. Los espacios son portadores de esas visiones y posiciones básicas: los internos cobijan generalmente a falsos, miedosos y cobardes que son amenazados por un exterior dispuesto a cambiar el curso de sus actitudes"<sup>3</sup>.

Ahora bien, al referirse a *Mansión de lechuzas*, expresa: "La simbología de las flores secas, el invernadero, el apelativo de "lechuzas" que le infieren a los habitantes de la casa, el contraste entre la ingenuidad carnal de las mujeres que viven con Mótola, con el recato de la casa de Marta, todos estos elementos hacen que la obra se cierre perfectamente sobre sí misma, que todos los elementos confluyan al servicio de la misma idea"<sup>4</sup>.

Si nos detenemos un momento en estas citas, podemos afirmar que el espacio para Skármeta tiene importancia en cuanto presenta la dicotomía Protección versus Hostilidad, elementos generadores del conflicto dramático, pero en ningún caso simbólicos.

La opinión de Andrés Piña no difiere mucho de la que acabamos de acotar. Sin embargo, al referirse a *Mansión de lechuzas*, apunta a la función simbólica de "las flores secas", pero, desgraciadamente, no explicita cuál es esa función simbólica.

Según mi punto de vista, el espacio en Wolff no es sólo un complemento ambientador de la acción de los personajes, sino un símbolo de su situación existencial.

En este trabajo analizaré sólo un aspecto de un conjunto de obras de Egon Wolff, pero ninguna en su totalidad (*Mansión de lechuzas*, *Flores de papel* y *El signo de Caín*) para lo cual ocuparé las concepciones de símbolo postuladas por Roberto Hozven y Paul Ricoeur. Para el primero, "El símbolo es un concreto que evoca un abstracto. En literatura el concreto puede estar constituido por una palabra, una serie de frases o una obra entera (simbolizante) que remiten a uno o más significados (simbolizado)"<sup>5</sup>.

Según Ricoeur "Hay símbolo cuando el lenguaje produce signos de grado compuesto donde el sentido, no conforme con designar una cosa, designa otro sentido que no podría alcanzarse sino en y

1. Antonio Skármeta, en *Revista Chilena de Literatura* N° 4. Depto. de Español. Universidad de Chile, 1971, p. 91.

2. *Ibid.*, p. 96.

3. Juan Andrés Piña: "Egon Wolff: el teatro de la destrucción y la esperanza", prólogo a Egon Wolff: *Teatro. Niñamadre, Flores de papel, Kindergarten*. Stgo. de Chile. Nascimento. 1978. p. 32.

4. *Ibid.*, p. 14

5. Roberto Hozven. *El estructuralismo literario francés*. Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos. Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas. Universidad de Chile. Santiago. 1979, p. 161.

a través de su enfoque e intención”<sup>6</sup>. Hozven explica este concepto de la siguiente forma: “Es decir, el símbolo tiene un doble carácter: es signo (en cuanto cumple el rol de tomar otra cosa evocándola como sustituto), pero además opera por un desplazamiento permanente (que se dirige desde una idea concreta, a la que se refiere primariamente, hacia una idea más abstracta que enfoca por efecto secundario); lo que explica el hecho que el símbolo sea percibido como una pluralidad de sentidos”<sup>7</sup>.

En *Mansión de lechuzas* el doble espacio encerrado, la casa y el invernadero, las flores, la música, las verjas antiguas, las luces y la puerta cerrada o abierta, son símbolos de un determinado tipo de vida, en este caso, artificial; símbolos de una existencia centrada en principios desvitalizados. El espacio abierto, exterior, en cambio, acechante para Marta y sus hijos, representa la vitalidad existencial, lo natural, lo auténtico, a pesar de sus deficiencias.

Elena Castedo-Ellerman en su ensayo “Variantes de Egon Wolff: Fórmulas dramática y social”, al analizar los componentes espaciales de *Mansión de lechuzas*, afirma: “La acotación de esta obra pide “luz verde fuera y naranja dentro”. La luz de la calle compendia el mundo crudo y también fresco, vivo y esperanzado de la ciudad y sus habitantes; la luz naranja de la casa sugiere una Weltanschauung ideal y poética. Resplandor de crepúsculo, puesto que los valores caducos e ilusorios de sus moradores están a punto de ser destruidos. Las flores de las que vive esta familia son el leit motiv; productos decorativos, frágiles, de corta vida, cultivados cuidadosamente en un invernadero”<sup>8</sup>. Luego, Elena Castedo-Ellerman, fundamenta su aseveración, citando a Rafael Otano: “El invernadero es el símbolo máximo; Marta y sus hijos viven como flores delicadas, protegidos contra las inclemencias de la vida”<sup>9</sup>.

Esta existencia desvitalizada y artificial comienza a tambalearse cuando Andrés, el mayor de los hijos, sale en busca de trabajo. Al no encontrarlo, pues lo único que sabe es cultivar flores, enrostra a su madre y a su hermano menor la artificialidad de sus vidas:

ANDRES. (Toma de un brazo a Felipe y lo arrastra con violencia hacia el patio) — ¡Ven! ¡Ven a ver! (Haciéndolo mirar hacia afuera) ¿Ves? Llenas de flores, ¿no? Repletas de flores raquíticas y perfumadas (Vuelve hacia Marta) ¿Tú sabes por qué... Porque se están muriendo.

Y luego añade:

Se están muriendo y se defienden de la muerte, exhalando con todas sus fuerzas el resto de vida que les queda... (pausa), como nosotros. Camelias que se mueren en perfume, detrás de una reja oxidada”<sup>10</sup>.

Andrés nos entrega con claridad la identificación de la familia, su familia, con las camelias. Al igual que ellas, son flores que no han crecido naturalmente, sino cultivadas, podadas, ubicadas en un lugar y controladas artificialmente, donde toda manifestación espontánea y vital ha sido castrada con el encierro y los falsos conceptos de la inocencia y la pureza.

Algo semejante ocurre con las flores secas, símbolos de la pérdida total de la vitalidad, “lo viejo y gastado” como afirma Andrés. Lo que les espera de continuar en las condiciones actuales.

Todo lo que se encuentra dentro del doble espacio encerrado, la casa con su living e invernadero son, también, símbolos de la artificialidad de sus existencias.

6. Ibid. p. 161.

7. Ibid. p. 161.

8. Elena Castedo-Ellerman: “Variantes de Egon Wolff: Fórmulas dramática y social”. En Revista Hispamérica Nº 15. Buenos Aires, 1976, p. 16.

9. Ibid. p. 31.

10. Egon Wolff, *Mansión de lechuzas en Teatro chileno actual*. Zig-Zag. Santiago de Chile. 1969, p. 196.

Nuevamente será Elena Castedo-Ellerman quien, con gran acierto, capte este carácter: "Otros elementos, ya sea en la relación de los personajes o en la decoración, van desarrollando un microcosmos espiritual y evasivo; / . . . / un tocadiscos antiguo, galerías de cristales, maceteros, un Cristo de mármol, otro de marfil, etc. Este ámbito de literatura romántica es la personalidad anacrónica y poco realista de Marta, la joven viuda"<sup>11</sup>.

Cabría, también, señalar la importancia de la música, en especial el disco "La Princesa del Dólar", un antiguo vals, el único que se escucha en la casa; lo tocan tanto Marta como sus hijos. Nuevamente nos encontramos frente al símbolo. Es lo artificial, desde el momento en que nadie lo canta, lo rutinario, lo monótono, lo que *gira siempre sobre el mismo surco, lo desvitalizado. En oposición a ello está la canción "Mamma" de Móttola y su mujer, símbolo de lo natural, espontáneo y vital, en la medida en que es un canto oral que llega desde el exterior. El mismo carácter tiene el canto que se escucha al iniciarse y al finalizar la obra. Se trata de una antigua balada que, amén de su carácter romántico, es símbolo de la armonía, de la conjunción entre el presente y el pasado, del equilibrio entre los nuevos y los antiguos valores.*

El invernadero es presentado, incluso por el propio acotador, como elemento simbólico; por tanto, artificioso y desvitalizado:

En este invernadero se va a desarrollar la mayor parte de la acción.  
Es el refugio cálido y asfixiante, nostálgico y decadente de la familia de esa casa.  
El mundo circula afuera. Aquí se han detenido el tiempo y los recuerdos<sup>12</sup>

La puerta cerrada de la cerca que rodea la casa, es también símbolo de un sistema de vida que se ha cerrado al mundo exterior, de la incomunicación que los desvitaliza y perturba. Cuando al final, luego que Andrés ha desenmascarado a su madre, ya reconciliados, afirma que "la vida está volviendo de nuevo a nuestra vieja tierra" y se escuchan los gritos de los niños desde afuera, el mundo del invernadero empieza a desmoronarse. Este hecho se confirma cuando Marta le responde:

Andrés, abre la puerta, ¿quieres? / . . . / Llama a Felipe / . . . / deja que entren esos niños. Quiero tenerlos a todos aquí, junto a mí / . . . / Deja que entre la luz de la tarde<sup>13</sup>.

Si en la acotación inicial la luz de la casa era "una luz irreal naranja pálido", en la final es "brillante"; es una luz que "enciende los rostros dando a los objetos una vivacidad llena de esplendor". Es la apertura a una nueva vida, a la autenticidad, a la naturalidad. La vida artificial e inauténtica se ha derrumbado, al parecer, definitivamente, con la entrada de una nueva luz —luz que vivifica—, del mundo exterior, del bullicio y la alegría en la "mansión de lechuzas".

En *El signo de Caín* el espacio abierto, pobre y desordenado del comienzo, simboliza la armonía familiar y existencial, aunque artificial en cierta medida —recordemos que Portus se aísla por un sentimiento de culpa—, en cambio, el espacio cerrado, más confortable y ordenado, la desarmonía familiar y existencial.

A medida que el espacio va ganando en orden y bienestar, se va perdiendo la armonía y gana terreno la incomunicación. Al comienzo la ventana del conventillo donde cohabitan Portus y Charito está abierta. En las escenas finales se encuentra cerrada. No sólo se ha perdido el contacto con el ambiente primitivo del conventillo y la comunicación con el exterior, sino que la comunicación entre los personajes se ha ido cerrando, concluyendo en la total desarmonía.

11. Elena Castedo-Ellerman: Op. cit. p. 16.

12. Egon Wolff: Op. cit. p. 166.

13. Ibid. p. 224.

Lo aseverado anteriormente queda demostrado con absoluta claridad por las acotaciones, las que podemos sintetizar y esquematizar de la siguiente forma:

#### ESCENA PRIMERA

- Desorden total reina en la habitación
- ropa tirada por ahí
- bajo la cama una bacinica
- de la llave del ropero cuelgan un par de medias de mujer, un corpiño
- cama sin hacer
  
- radio con demasiado volumen, toca una melodía sentimental.
- ventana abierta: techos, antenas, chimeneas
- en los muros un par de cuadros
  
- cortina desteñida
- sillón de respaldo alto de cuero sucio.
- taza sin aro y saltada y una tetera de aluminio

#### ESCENA CUARTA

- en la habitación reina un nuevo orden.
  
- una nueva cubrecama con estampado de buen gusto
- la radio toca ahora una suave melodía
  
- ventana cerrada
- en la pared cuelga un óleo de calidad. Reproducciones de fino marco.
  
- sobre la mesa hay un juego de té sobre su bandeja de plqué bien lustroso

La dicotomía orden/desorden de este espacio concreto, nos sorprende por su contradicción, puesto que el orden externo debería, quizás, reflejar un orden interior y, por tanto, equilibrio y armonía en las relaciones de la pareja dentro de su vida familiar. Sin embargo, sucede al revés. El sistema de vida, aparentemente armónico, abierto y alegre, que permite la comunicación, existe mientras perdura el desorden. A medida que un nuevo orden va haciendo su aparición en la pieza, se irá destruyendo la armonía familiar y existencial, dando curso a la incomprensión, la violencia y la degradación; en otras palabras, a la incomunicación.

Si en *Mansión de lechuzas* la inautenticidad y artificialidad vitales estaban marcadas por las flores naturales, en *Flores de papel* éstas simbolizarán la vida burguesa, artificial y desvitalizada de Eva y la marginal de El Merluza.

En *Flores de papel* el espacio visible y cerrado del departamento de Eva, "arreglado con esmero, con mano femenina, confortable e íntimo", descrito por las acotaciones, como el espacio abierto y marginal del río, sólo aludido, son interpretados en su carácter simbólico por Iván Carrasco en su ensayo "*Flores de papel de Egon Wolff: la crisis de la identidad*"<sup>14</sup> de la siguiente forma: "El departamento es un espacio cerrado (más aún, encerrado: de tres puertas, dos son interiores, a la cocina y al dormitorio); es un espacio confortable, hecho para la intimidad, pero solitario, desprovisto de vida afectiva: no es una casa de familia. Representa la vida burquesa de Eva, estable, con seguridad económica, no implica lucha de ninguna especie, excepto el resultado del esfuerzo por conservar la vida espiritual que son objetos artísticos hechos por ella misma, pero superficial y frágil: El Merluza lo destruye con facilidad. Por ello, la seguridad que implica un espacio mínimo y cerrado que se torna inestable y peligroso ante la intrusión de un ser extraño, ya que en verdad simboliza una soledad encerrada en sí misma que anhela dejar de serlo". Luego, respecto del río, expresa: "Las reglas del comportamiento del vagabundo provienen de su propio mundo, el río, espacio marginal definido por la pobreza, la crueldad, las normas del hampa y la lucha cotidiana por subsistir; espacio abierto, duro, despiadado, que también destruye la

14. Iván Carrasco M.; "*Flores de papel de Egon Wolff: La crisis de la identidad*", en *Revista Chilena de Literatura* N° 20, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación. Santiago, 1982, p.130

personalidad de quienes habitan en él, ya que les cambia el nombre y los obliga a la simulación y a la impostura para satisfacer sus apremiantes necesidades". Concluye Carrasco: "Estos espacios son dos mundos distintos, en cierta medida opuestos y constituyen símbolos de la vida de los personajes; /.../ su departamento muestra la evolución del proceso de pérdida de la identidad de Eva y de El Merluza, incluidos en los rasgos del río que se han incorporado en ese espacio urbano. Al comienzo, es un espacio dual (departamento-río) que simboliza dos tipos de existencia diferentes (burguesía-marginalidad); al final, un espacio que tiene los rasgos del otro; el departamento asume características propias del río; éste se parece al departamento por la presencia de Eva. Espacio dual que llega a tener una identidad ambigua"<sup>15</sup>.

La destrucción de la artificialidad de la vida de Eva se inicia partiendo de lo que Eva ha creado con sus propias manos: las figuras de paja, de menor valor afectivo, para proseguir inmediatamente con el canario, también símbolo de su vida artificial, en la medida en que debe permanecer en una jaula, espacio encerrado dentro de otro espacio encerrado, como mero objeto de adorno, llevando una vida no acorde con su naturaleza. La invasión del espacio aludido, del río, simbolizado en El Merluza, sobre el espacio presentado, que comienza a ser destruido, se irá acentuando en el curso de las escenas y terminará con su vida. Un momento álgido se produce cuando El Merluza mata al canario, símbolo de Eva, y con él, parte de la vida artificial de la heroína:

EL MERLUZA: (desconsolado, atropelladamente, como niño sorprendido en falta). ¡Ya le dije! ¡Quise cazarlo, pero él no me dejó que lo cazara! ¡Desde el comienzo me tomó inquina! Desde la primera mirada me miró de reojo. Lo seguí por toda la pieza. ¡Le rogué, le imploré que se dejara cazar, pero insistía en seguir volando! ¡No quiso oír mis ruegos! (Pausa) Cuando finalmente ya no pudo seguir volando, estaba demasiado agotado para entender el sentido de mis súplicas. Expiró sin haberme dado siquiera la ocasión de darle una explicación<sup>16</sup>.

Lo mismo sucederá con todo objeto que se encuentre dentro del departamento. La destrucción de ellos por parte de El Merluza, es la destrucción de toda la vida artificial, desvitalizada e inauténtica de Eva. Este proceso que parte de la confección de una inocente cesta de papel y de una especie de gavota, se irá acentuando progresivamente. En la escena tercera han desaparecido las figuras de paja hechas por Eva. Cuelgan ahora de las paredes y de hilos tendidos de muro a muro algunas flores de papel y algunas mariposas. En la escena cuarta todos los muebles han sido cambiados de lugar. En la quinta escena, El Merluza inicia la destrucción de los muebles, sin que haya resistencia por parte de Eva. En la escena sexta asistimos a la destrucción y desorden total:

(Ya en la habitación no queda nada del decorado inicial. Todo está revuelto. Todo patas arriba. La cortina ya no está. En vez de ella, cuelgan pantalones de hombre /.../ Los muros están cubiertos con dibujos y figuras infantiles hechas con tizones de corcho quemado /.../ También hay bichos /.../ En esencia nada está en su lugar. Lo único que guarda alguna apariencia de arreglo premeditado, son las flores de papel /.../ Eva, de pie en medio del desorden, se deja probar un vestido de novia, que El Merluza acomoda sobre su cuerpo con solícito cuidado<sup>17</sup>.

---

15. Ibid.; p. 131.

16. Egon Wolff: *Teatro...* ya cit. pp. 188-189.

17. Ibid. pp. 197-198

De este modo, El Merluza ha destruido todo lo que lo ata al mundo burgués, al mundo superficial, inauténtico y desvitalizado. Así como las flores de papel son cada vez más imperfectas y casi han perdido su forma, igualmente, las ropas de Eva se irán convirtiendo en harapos, alejándose del mundo burgués del departamento y sumergiéndose cada vez más en el mundo del río, hasta renunciar, al igual que El Merluza, a su propia identidad. Al finalizar la obra, dice El Merluza:

Como se ve, es de la mayor importancia haber entendido el juego. Creer el uno en el otro. Confiar mutuamente. Renunciar a su propia identidad en beneficio de la identidad del prójimo. . . .<sup>18</sup>

En síntesis, el espacio ordenado y cómodo del departamento de Eva, que aparentemente nos sugiere una vida también ordenada, está simbolizando una vida solitaria, vacía y reprimida, la que buscará su realización o condenación en el espacio aludido: el río, símbolo de la lucha cotidiana del hombre por la subsistencia, incierta, pero más vital, más real. ¿Cielo o infierno? No lo sabemos.

Las conclusiones creo que son simples: se ha confirmado lo propuesto como hipótesis: que el espacio en la obra de Wolff es de carácter simbólico y no un mero decorado o ambiente donde actúan los personajes; en términos generales, simboliza un modo de existencia.

En *Mansión de lechuzas* el doble espacio encerrado, casa e invernadero, será el símbolo de la existencia artificial y desvitalizada de sus moradores y, el espacio externo de sus vecinos, sólo aludido, de la naturalidad, espontaneidad y vitalidad. En *El signo de Caín*, la armonía existencial y familiar estará dada por el espacio abierto, pobre y desordenado; el espacio cerrado, más confortable y ordenado simbolizará la desarmonía familiar y existencial. En *Flores de papel*, el espacio confortable y ordenado del departamento de Eva representa la artificialidad de una vida vacía, solitaria y desvitalizada; el río, en cambio, la marginalidad, cruel pero vital.

En síntesis, la obra de Wolff presenta un espacio cerrado que simboliza la inautenticidad y que a medida que se va abriendo al contacto de un espacio distinto, empieza a destruirse.

Instituto de Filología Hispánica

---

18. Ibid. p. 202

## BIBLIOGRAFIA

- CARRASCO, IVAN: "Flores de papel de Egon Wolff: La crisis de la identidad", en *Revista Chilena de Literatura* N° 20. U. de Chile. Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación. Santiago de Chile, 1982.
- CASTEDO-ELLERMAN, ELENA: "Variantes de Egon Wolff: Fórmulas dramática y social", en *Revista Hispamérica* N° 15. Buenos Aires, 1976.
- HOZVEN, ROBERTO: *El estructuralismo literario francés*. Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos. Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, U. de Chile, Santiago, 1979.
- SKARMETA, ANTONIO: "La burguesía invadida. I. Egon Wolff". *Revista Chilena de Literatura* 4, 1971.
- WOLFF, EGON: *Mansión de lechuzas en Teatro Chileno Actual*, Zig. Zag. Santiago de Chile, 1969.
- WOLFF, EGON: *El signo de Caín*. Universitaria, Santiago de Chile, 1971.
- WOLFF, EGON: *Niñamadre, Flores de papel, Kindergarten*. Nascimento. Santiago de Chile, 1978. (Prólogo de Juan Andrés Piña).