

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LA FUNCIONALIDAD ACTANCIAL DE LOS PERSONAJES COMO PRODUCTORES
DE SENTIDO EN LA OBRA *LA CASA DEL DRAMATURGO*
DANIEL GALLEGOS TROYO

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en
Artes para optar al grado y título de Maestría Académica
en Artes con énfasis en Artes Escénicas.

PEDRO GARCÍA BLANCO

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2019

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A mis padres Betthyna Blanco Barrantes y Eladio García Rodríguez
y a toda mi familia.

A Germán, por estar a mi lado.

A María Bonilla Picado y Maritza Toruño por sus enseñanzas, amistad y apoyo.

A mis maestros de vida, a mis compañeros y compañeras de
Teatro Vías, Aluba, Cojombros, Arena y Sol, Delirium, COPAZA e IPEC Puntarenas y a
todos mis alumnos y alumnas que soñaron conmigo un mundo mejor.

Y especialmente, a Isabel Gallardo,
por guiarme en un momento tan crucial de mi vida.

Gracias a Jehová, a Jesús y a la vida.

Esta Tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Artes con énfasis en Artes Escénicas.

Dra. Erika Rojas Barrantes
Representante del Decano
Sistema de Estudios de Posgrado

M.L. Isabel Gallardo Álvarez
Directora de Tesis

Dra. Maritza Toruño Sequeira
Asesora

Dra. María Bonilla Picado
Asesora

Dra. Karen Poe Lang
Representante del Director del
Programa de Posgrado

Pedro García Blanco
Estudiante

Índice.

Dedicatoria y Agradecimientos	ii
Hoja de Aprobación.....	iii
Índice.....	iv
Resumen	vii
Abstract.....	viii
Lista de cuadros	ix
Lista de Esquemas	x
CAPÍTULO	1
1.1 Introducción	1
1.2 Estado de la cuestión	2
Daniel Gallegos en la literatura costarricense	3
<i>La Casa</i> como producción dramática de Daniel Gallegos	11
1.3 Delimitación del problema	20
1.4 Formulación del problema	20
1.5 Objetivos	20
Objetivo general	20
Objetivos específicos.....	20
CAPÍTULO II	21
MARCO TEÓRICO	21
2.1 El Análisis de la Acción Dramática	21
2.2 Principios teóricos del Modelo Actancial de Greimas	22
2.2.1. El Modelo Funcional de Propp - Souriau - Greimas.....	26
2.2.2. El Modelo Actancial Meta – Obstáculo de Ubersfeld – Greimas	31
2.2.3. El Modelo Dimensional – Temático de Alonso De Santos.....	34
CAPÍTULO III	36
MARCO METODOLÓGICO	36
3.1 Tipo de investigación	36
3.2 Fuentes de información	39
3.3 Instrumentos	40
3.4 Análisis de datos	41
3.5 Fase 1: Características de la acción dramática de la obra <i>La Casa</i>.	41
3.6 Fase 2: Modelos actanciales: Funcional, Meta – Obstáculo y Dimensional – Temático.	42
3.7 Modelo 1: Funcional.	42

3.8 Modelo 2: Meta – Obstáculo.....	43
3.9 Modelo 3: Dimensional – Temático.....	43
CAPÍTULO IV	44
Análisis de la acción dramática de los personajes de <i>La Casa</i> de Daniel Gallegos Troyo.....	44
4.1 Tiempo de la obra <i>La Casa: 1925</i>	45
4.2 Espacio de la obra <i>La Casa</i>	45
2.5.1 Espacio geográfico: Cartago.....	46
El espacio interior de <i>La Casa</i>	47
4.3 Sucesión de hechos	49
Acto I: Escenas 1 y 2. (Gallegos, 2010, p. 2 -42) Interior de la casa.	49
Acto II: Escenas 1 y 2: (Gallegos, 2010, p. 23 - 56) Interior de la casa.	53
Acto III: Escenas 1 y 2 (Gallegos, 2010, p. 57 - 72) Interior de la casa.....	55
4.4 Fuerzas entre las que surge el conflicto principal.....	58
4.5 Tema: La legitimación social del status quo burgués a pesar de la destrucción de la familia.	59
4.6 Idea central.....	60
CAPÍTULO V	61
Funcionalidad actancial de los personajes de <i>La Casa</i> De Daniel Gallegos Troyo... 61	61
5.1 Modelo 1: Funcional.	62
5.1.1. Acto 1, Escenas 1 y 2.	62
5.1.2. Acto II, Escenas 1 y 2	68
5.1.3. Acto III, Escenas 1 y 2.....	75
5.2 Modelo 2: Meta- Obstáculo.....	81
Acto I: Escenas 1 y 2	81
5.2.1. Acto II: Escenas 1 y 2.....	84
5.2.2. Acto III: Escenas 1 y 2	87
5.3 Modelo 3: Dimensional – Temático	90
CAPÍTULO VI.....	95
Las relaciones de los personajes de la obra teatral <i>La Casa</i> de Daniel Gallegos Troyo de acuerdo con su funcionalidad actancial	95
6.1 Pilar. Hija menor de la familia.	96
6.2 Jorge. Novio de Pilar.	98
6.3 Julia. Hija de en medio de la familia.....	99
6.4 Teresa. Hija mayor de la familia.	101

6.5 Rolando. Único hijo varón de la familia.	104
6.6 Doña Isabel González Ordúa. Madre de la familia y viuda.	107
6.7 Adela. Empleada de la familia.	110
CAPÍTULO VII.....	113
CONCLUSIONES.....	113
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123

Resumen

Esta investigación es un estudio de caso en el que se analiza la funcionalidad actancial de los personajes en la obra dramática *La Casa*, del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo. Para ello se emplean dos metodologías que se complementan, el Análisis de la Acción Dramática de la Dra. María Bonilla y el Dr. Stoyan Vladich y los Modelos Actanciales de Algirdas Greimas, Anne Ubersfeld y Alonso de Santos.

De acuerdo con el Análisis de la Acción Dramática de Vladich y Bonilla, se determinaron los rasgos específicos de las acciones de cada uno de los personajes, diferenciándoles unos de otros y fue posible definir que el tema general de la obra es la legitimación del estatus quo burgués; y su idea central, que consiste en luchar por su obtención a pesar incluso de perder la unión familiar y caer en la decadencia del ser humano.

En relación con la funcionalidad actancial de cada personaje, se establecieron mediante el Modelo Funcional de Greimas. En cuanto a las relaciones y dinámicas de dichas funciones se estudiaron con el Modelo Meta – Objeto de Ubersfeld y las funciones temáticas y dimensionales fueron entendidas con el Modelo Dimensional – Temática de Alonso de Santos. Así, se determinó que las luchas, el control de la casa en la que vive la familia González Ordúa y las ansías de alcanzar la legitimación social de una comunidad burguesa, son diferentes en cada acto y, por tanto, las funcionalidades actanciales de los personajes y sus interacciones, varían con respecto a dichas ambiciones.

En conclusión, esta investigación lleva a comprender que, tal como se analizaron en las relaciones de los personajes de la obra *La Casa*, en los núcleos familiares donde existen luchas de poder y el deseo por el reconocimiento social burgués, éstas pueden provocar efectos dañinos como son la ruina del ser humano, sus valores y dignidad, y la destrucción de la familia.

Abstract

This research is a case study in which the actantial functionality of the characters in the dramatic play “*La Casa*”, by Costa Rican author Daniel Gallegos Troyo, is analyzed. Two complementary methodologies are used for this: The Dramatic Action Analysis of Dr. María Bonilla and Dr. Stoyan Vladich and the Actantial Models of Algirdas Greimas, Anne Ubersfeld and Alonso de Santos.

According to the Analysis of the Dramatic Action of Vladich and Bonilla, it was possible to determine the specific features of the actions of each of the characters, differentiating them from each other and it was possible to define that the general theme of the play is the legitimation of the status quo bourgeois; and its central idea, which consists on struggling for its attainment even if it means losing family union and falling into the decline of the human being.

Each characters’ actantial functionality was established through Greimas’ Functional Model. Regarding the relationships and dynamics of these functions, they were studied with the Meta-Object Model of Ubersfeld and the thematic and dimensional functions were understood by means of the Dimensional-Thematic Model of Alonso de Santos. Thus, it was possible to determine that the struggles to gain control of the house in which the González Ordúa family lives and the desire to achieve social legitimacy of a bourgeois community are different in each act and, therefore, the actantial functionalities of the characters and their interactions vary with respect to such ambitions.

In conclusion, this research leads us to understand that, as the relationships among the characters of the play “*La Casa*” were analyzed, it is possible to say that power struggles and desire for bourgeois social recognition within family could cause harmful effects such as the ruin of the human being, his values and dignity, and the destruction of the family.

Lista de cuadros

Cuadro N° 1 Modelo actancial 1: Funcional	40
Cuadro N° 2 Modelo actancial 2: Meta-Obstáculo	40
Cuadro N° 3 Modelo actancial 3: Dimensional-Temático	41
Cuadro N° 4 Modelo actancial 1: Funcional	62
Cuadro N° 5 Modelo Actancial 1: Funcional	63
Cuadro N° 6 Modelo Actancial 1: Funcional	64
Cuadro N° 7 Modelo Actancial 1: Funcional	65
Cuadro N° 8 Modelo Actancial 1: Funcional	65
Cuadro N° 9 Modelo Actancial 1: Funcional	67
Cuadro N° 10 Modelo Actancial 1: Funcional	68
Cuadro N° 11 Modelo Actancial 1: Funcional	69
Cuadro N° 12 Modelo Actancial 1: Funcional	70
Cuadro N° 13 Cuadro 13 Modelo Actancial 1: Funcional	71
Cuadro N° 14 Modelo Actancial 1: Funcional	72
Cuadro N° 15 Modelo Actancial 1: Funcional	73
Cuadro N° 16 Modelo Actancial 1: Funcional	74
Cuadro N° 17 Modelo Actancial 1: Funcional	75
Cuadro N° 18 Modelo Actancial 1: Funcional	76
Cuadro N° 19 Modelo Actancial 1: Funcional	77
Cuadro N° 20 Modelo Actancial 1: Funcional	78
Cuadro N° 21 Modelo Actancial 1: Funcional	79
Cuadro N° 22 Modelo Actancial 1: Funcional	80
Cuadro N° 23 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	81
Cuadro N° 24 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	84
Cuadro N° 25 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	87
Cuadro N° 26 Modelo Actancial 3: Dimensional-Temático	91

Lista de Esquemas

Esquema N° 1 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	82
Esquema N° 2 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	83
Esquema N° 3 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	84
Esquema N° 4 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	85
Esquema N° 5 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	88
Esquema N° 6 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo	88



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP Sistema de
Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, Pedro García Blanco, con cédula de identidad 602000298, en mi condición de autor del TFG titulado La funcionalidad actancial de los personajes como productores de sentido en la obra La Casa del dramaturgo Daniel Gallegos Trujillo

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni viola ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.

INFORMACIÓN DEL ESTUDIANTE:

Nombre Completo: Pedro GARCÍA BLANCO

Número de Carné: 961237 Número de cédula: 602000298

Córeo Electrónico: pgarcia@utn.ac.cr

Fecha: 28 octubre 2019 Número de teléfono: 8845-8836

Nombre del Director (a) de Tesis o Tutor (a): M.L. Isabel Gallardo Álvarez

Pedro García B.
FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances según la Universidad que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declara conforme a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 118 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

CAPÍTULO

1.1 Introducción

La presente investigación analiza la obra dramática *La Casa*, texto original del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, mediante los Modelos Actanciales de Anne Ubersfeld y Alonso de Santos, quienes los diseñaron a partir del Modelo Actancial de Algirdas Julien Greimas para el estudio del texto dramático. El fin es, lograr un mayor entendimiento de la funcionalidad actancial de los personajes tanto de forma individual como colectiva. Esto permite una profundización sobre el texto que puede ser utilizado por directores, directoras, actores, actrices, diseñadores y diseñadores en sus propuestas teatrales.

Se escogió *La Casa*, por la importancia que según Rojas González (1996) tiene este texto. Para Rojas, en la obra hay una fuerte crítica a las relaciones interpersonales puesto que, en ella, se muestra la vida de una familia, vecinos de Cartago, Costa Rica de 1925, cuyos anhelos responden a mandatos sociales que los lleva a una confrontación que devasta el hogar, como aparece en la siguiente afirmación:

En 1972, Daniel Gallegos había estrenado un drama titulado *La Casa*, en el que se combina una crítica de un estilo de vida con una interpretación de corte psicoanalítico de determinados comportamientos. *La casa* representa para sus habitantes una suerte de prisión: dominada por la figura de la madre, es el espacio de una familia que impide el desarrollo de la voluntad y la felicidad de sus miembros. (pág. 46)

De esta manera, la autora afirma que este texto posee un discurso donde la felicidad y el desarrollo de la voluntad, el deseo y las metas individuales convergen dentro de la estructura dramática, lo cual convierte a este discurso en un objeto de estudio que permite producir una propuesta de *puesta en escena* elocuente y significativa. En Costa Rica, no se ha encontrado ningún estudio publicado del uso de los Modelos Actanciales, aplicados al análisis del teatro dramático. Por tanto, realizar una investigación de la obra *La Casa*, significaría un aporte al ámbito teatral, puesto que los Modelos Actanciales pueden generar una producción de sentido de forma esquematizada, según la siguiente explicación:

Una de las ventajas que presenta este modelo actancial, como método de análisis descriptivo, es precisamente su poder de abstracción. Así, por ejemplo, nos permite dar cuenta de que, en determinada situación del relato, un actor o personaje cualquiera puede desempeñar dos o más roles actanciales. (Sánchez Corral, 2005, pág. 140)

Es decir, un personaje puede en una parte del texto tener una funcionalidad o varias, y en otra parte del texto otras. El Modelo Actancial, por su estructura de esquema simplificador, resulta muy claro para alcanzar un entendimiento, que será de gran utilidad para los actores y actrices, quienes podrán visualizar las redes de relaciones como personajes y su función en cada parte del texto dramático. Anne Ubersfeld (1989) señala:

En definitiva, el análisis del funcionamiento actorial forma parte integrante del análisis de los personajes; el actor es una de las capas que aclaran y simplifican el complejo conjunto que conforma el personaje teatral. (p. 84)

Así, esta investigación, puede brindarle al quehacer del actor, en su proceso de investigación del papel, una metodología que le aclare y simplifique lo que su personaje podría significar en sus funciones Actanciales, individual y en su interacción colectiva con los otros interlocutores. En el caso específico del texto teatral *La Casa*, se alcanza entender las relaciones familiares y las luchas de poder que llevan a los personajes a una toma de decisiones que destruyen el núcleo familiar.

1.2 Estado de la cuestión

En este apartado, se presentan dos aspectos: la importancia de Daniel Gallegos en la literatura costarricense y luego se exponen los estudios que varios investigadores han realizado del texto dramático *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo. De esta manera, se comprenden los aportes que el autor dejó en la producción literaria de Costa Rica y, además, los conceptos que han surgido de la obra *La Casa*, las reflexiones sobre cultura y las relaciones humanas que se han expuesto a partir de él.

Daniel Gallegos en la literatura costarricense

El señor Daniel Gallegos Troyo nació en San José, Costa Rica en 1930 y murió en el año 2018. De acuerdo al portal oficial de internet del Ministerio de Cultura (2016):

Este señor, que fuera considerado “el dramaturgo más importante de Costa Rica” por la guía de teatro de la Universidad de Cambridge, nació el 28 de agosto de 1930 en San José. En la capital costarricense cursó la primaria, y la secundaria en California, adonde viajó con su familia; a los 21 años regresó a Costa Rica a estudiar derecho, y posteriormente partió de nuevo a Estados Unidos a efectuar sus estudios de posgrado. En las siguientes décadas, Gallegos repartió su residencia entre Costa Rica y el resto del mundo: becas en Yale y la Royal Shakespeare Company, un año con el Actor’s Studio en Nueva York, algo más con Fernando Wagner en México; y contactos con Peter Brook en Inglaterra y el teatro de Bertold Brecht, en Alemania. (Dirección de Cultura-Ministerio de Cultura y Juventud Costa Rica, 2016)

Gallegos, abogado de profesión, se interesó en el teatro y se consolidó como dramaturgo y director escénico, fue docente en la Universidad de Costa Rica, cofundador y director de la Escuela de Artes Dramáticas y, además, dirigió el Teatro Universitario de la UCR. El Ministerio de Cultura menciona sobre él:

Gallegos ha sido un dramaturgo excesivamente prolífico, no solo por el cuidado con que crea, sino porque ha dedicado mucho tiempo a la propia docencia, al ser director fundador de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, además de fecundo director teatral, tanto de sus obras como de varias ajenas. (Dirección de Cultura-Ministerio de Cultura y Juventud Costa Rica, 2016)

Por tanto, Daniel Gallegos a opinión del Ministerio de Cultura, lo posiciona como un autor reconocido en Costa Rica al lado de Samuel Rovinski y Alberto Cañas, quienes son considerados “la generación del 40” en el ámbito teatral, puesto que hay otros autores que forman parte de ella, pero como representantes de otros campos como son la novela, la poesía, el cuento y otras.

Daniel Gallegos aportó su visión de mundo no solo al teatro sino también a la narrativa costarricense. A manera de resumen se pueden citar las siguientes obras de Gallegos:

“Teatro: *Ese algo de Dávalos* (1967), *La colina* (1969), *En el séptimo círculo* (1982), *Punto de referencia* (1983), *La Casa* (1984), *La casa y otras obras* (contiene *La casa*, *Una aureola para Cristóbal*, 1993), *En el séptimo círculo* (1991), *Expediente confidencial* (2010), Novela: *El pasado es un extraño país* (1993), *Punto de referencia* (2001), *Los días que fueron* (2008), *La marquesa y sus tiempos* (2014)”. (Rojas & Ovares, 2018, p. 639)

Según se puede ver, Gallegos tiene a su haber una cantidad considerable de obras de teatro y de novelas que han sido objeto de analizado desde varios puntos de vista. El primero en escribir sobre éste autor fue Abelardo Bonilla (1967) refiriéndose a los inicios de Gallegos:

Este autor, que se ha preparado en Estados Unidos y en Europa, es principalmente director dramático, como lo es también el profesor universitario arquitecto Lenin Garrido. Gallegos estrenó una primera comedia **Ese algo de Dávalos** y tiene en preparación **Los profanos** y **El hacha de plata**. (p. 211)

De modo que, el autor desde los inicios de su carrera en el teatro, recibió de Bonilla (1967) un reconocimiento por su interés por el estudio de las artes dramáticas en el extranjero y además, lo identifica como un director teatral y dramaturgo. Asimismo, tanto Quesada (2010), Valdeperas (1979) como Bonilla (1967), en sus análisis sobre el teatro costarricense, ubican a Gallegos como uno de los exponentes de un movimiento teatral a partir de 1940. Bonilla (1967), expresó lo siguiente:

El teatro ha entrado en este período contemporáneo con los ensayos de Cañas y de Gallegos, pero, en lo demás, no hemos llegado a la esencia de lo dramático y de su expresión y aun cuando hay ya incentivos e intentos previos, nuestros autores están todavía en el campo de lo épico dialogado y seguirán sin duda la evolución de la novela. (p. 366)

Según Bonilla (1967) el aporte de Cañas y Gallegos al momento de su estudio del teatro del Siglo XX, estaba en una etapa inicial y que faltaba más por lograr. En efecto, en los años posteriores los autores dramáticos siguieron produciendo. En este sentido, Valdeperas (1979) añade:

Cuando hoy, con una perspectiva de veinticinco años, observamos el desarrollo de lo que ya podemos llamar con propiedad “movimiento” teatral, hallamos una serie de nombres, Alberto Cañas, Carmen Naranjo, Samuel Rowinski, Lenín Garrido, Guido Sáenz, Óscar Castillo, Daniel Gallegos, etc. Indisolublemente ligados a la actividad teatral costarricense y a la socialdemocracia, representada en el Partido Liberación Nacional. (p. 93)

Cuando Bonilla (1967) se refiere a Daniel Gallegos lo hace en perspectiva de sus inicios, sin embargo, ya para Valdeperas (1979) este autor se le considera parte integral del “movimiento teatral” costarricense con una visión de mundo vinculante con otros exponentes. Siempre bajo el mismo criterio, Quesada (2010) afirma:

La actividad teatral costarricense, casi desaparecida durante las décadas de 1930 y 1940, experimenta un renacimiento a partir de la década de 1950 y alcanza un auge en la década de 1970. La dramaturgia de estos años encontró un importante soporte material en la actividad entusiasta de un grupo de jóvenes aficionados que fundaron el Teatro Universitario y el Teatro Arlequín en la década de 1950. Su entusiasmo llevó a que un grupo de jóvenes escritores se interesara por el teatro: bajo el alero de esos grupos surgieron los más importantes dramaturgos de la segunda mitad del siglo: Cañas, Gallegos y Rovinski. (p. 109)

Las palabras de Quesada (2010) al referirse a un renacimiento del teatro, a la fundación de dos instituciones como son el Teatro Universitario y el Teatro Arlequín, asocia estos acontecimientos como la presencia de Gallegos, Cañas y Rovinski, a los que se conocen como los más importantes dramaturgos de mediados del Siglo XX, y que además, pueden considerarse sus producciones, como un legítimo aporte a la literatura costarricense y al desarrollo de las artes escénicas. La investigadora Mesén Sequeira (2014) describe a Gallegos Troyo de la siguiente forma:

Daniel Gallegos, por sus facetas de actor, de director profesional, de profesor universitario durante veinticinco años, de director del Teatro Universitario durante dieciséis años y, más tarde, co-creador y luego director de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica por siete años, formador de nuevas generaciones de profesionales del teatro y, por supuesto, por su faceta de dramaturgo, debe ser considerado el más completo hombre de teatro costarricense de la segunda mitad del Siglo XX. (pág. 134)

Mesén Sequeira (2014) poseen a Gallegos como un autor importante en el desarrollo del teatro costarricense. Pero, ¿qué exactamente aportó Gallegos? Quesada (2010) divide las obras de Gallegos en dos períodos y explica cada uno de ellos, de una manera bastante clara y específica, además que expone los temas y críticas de las mismas.

La primera, reúne piezas como *Los profanos*, *Ese Algo de Dávalos* y *La casa* que analizan los conflictos del artista o el joven sensible, en choque con las convenciones sociales y los ritos familiares del mundo burgués donde se desenvuelven. (p. 110)

Según estas palabras, Gallegos presenta en esta primera etapa un punto de vista de un joven sentimental enfrentado a conflictos morales y mandatos culturales. De su segunda etapa se dice:

La segunda etapa, bajo la influencia del teatro de la crueldad y el teatro del absurdo, se inicia con *La colina* (1968), obra cuyo estreno provocó el escándalo de los censores, las autoridades religiosas y los guardianes de la moralidad y las buenas costumbres. Esa segunda etapa se extiende hasta piezas como *En el séptimo círculo* y *Punto de referencia*, llevadas a escena en la década de 1980. Son obras en las cuales una situación límite, que rompe con el orden habitual en la vida de un grupo de personajes, se toma como base para explorar, con descarnada lucidez y violencia, la validez o la legitimidad de las normas morales que rigen las relaciones entre diversos grupos sociales, generaciones o parejas. (p. 110-111)

Para Quesada (2010), las obras de la segunda etapa representan para la dramaturgia costarricense un estilo afectado por movimientos teatrales como son el Teatro de la Crueldad y el Absurdismo. Esto en definitiva más los temas sociales, morales y éticos, enriquecen la literatura costarricense.

Con respecto a la narrativa, Gallegos también presenta otros aspectos, Rojas y Ovares (2018) indican: “En la novela *El pasado es un extraño país* del año 1993, expone una preocupación por el pasado nacional; este texto trata de una familia que se ve obligada a salir del país por asuntos políticos. Con respecto a otras propuestas narrativas anteriores a Gallegos, el tocar un tema como este, resulta ser diferente. Por eso, Rojas y Ovares (2018) indican:

Según se afirma en el título, el país es un lugar extraño, en el sentido de ajeno o extranjero. Así lo percibe el narrador que, siendo costarricense, siente, sin embargo, que el país ya no le pertenece ni como espacio ni como historia. En varios sentidos, el narrador es un exiliado. (p. 615)

Esta forma de tratar la historia, además de la relación que Gallegos hace entre el conflicto de los personajes y el espacio son una parte dentro del movimiento literario de Costa Rica. Aquí Gallegos presenta un país cuya historia política influye en los estados de realización de sus personajes. Rojas y Ovares (2018) afirman sobre la novela citada:

La excelente recreación histórica del San José urbano de principios del siglo se puede percibir en el detalle de la descripción de costumbres, usos sociales, decoraciones internas y utilización de la lengua de la época. Si a esto se une la profundidad con que se trata el conflicto principal y su vinculación con una nueva interpretación de la historia nacional, la novela de Gallegos aparece como un importante momento de la literatura costarricense. (p. 616)

Gallegos no solo tiene un lugar en la narrativa costarricense, sino que también aporta al teatro varios puntos de vista. Él forma parte de un grupo de dramaturgos que nacieron entre 1920 y 1934: Samuel Rovinski, Alberto Cañas y Daniel Gallegos.

Para los investigadores Rojas y Ovares (2018), Thenon (2018), Quesada (2010) así como Valdeperas (1979) hay varios aspectos con los que estos autores enriquecieron la escena del teatro costarricense: la crítica social y el realismo crítico burgués, se puso en escena las luchas de clases en un mundo capitalista. Rojas y Ovares (2018) afirman:

El teatro escrito por estos autores se puede comprender dentro de ciertas líneas temáticas, especialmente la política y la crítica social, por un lado, y por otro la temática existencialista. A esto se suma el conocimiento mostrado por los dramaturgos de las técnicas y las orientaciones del teatro contemporáneo, por ejemplo, el teatro surrealista y el teatro del absurdo. (p. 620)

De modo que se muestran dos contribuciones sustanciales: los temas y las técnicas que Rovinski, Cañas y Gallegos expusieron en sus obras teatrales relacionadas con aspectos políticos, los problemas sociales y, por otro lado, asuntos existencialistas. En este aspecto, Valdeperas (1979) añade sobre Gallegos:

En términos generales, su obra refleja constantemente las vicisitudes de la dramaturgia europea y norteamericana: así, se pasa de la iracundia a lo Osborne en “Los profanos” (1959), a la sátira burguesa en “Ese algo de Dávalos” (1964). (p. 109)

Entonces, la obra de Gallegos busca ser un reflejo de la realidad de una sociedad inmersa en coordenadas culturales donde el capitalismo lleva a situaciones de conflicto entre los personajes y ofrece un criterio de las posibles soluciones. Valdeperas (1979) ofrece una síntesis del pensamiento de Gallegos y los otros autores de su época, en el que se busca alcanzar una posible solución a los problemas de las sociedades capitalistas:

Es ésta una literatura de corte “desenmascarador”, preocupada por mostrar, tomando usualmente aspectos parciales, la interacción de los grandes y mezquinos intereses, la estrechez de la vida cotidiana o bien la brutalidad velada de la sociedad capitalista. (p. 112)

Así es que las obras de Daniel Gallegos, contienen una visión de mundo que forman parte de la herencia ideológica de un movimiento teatral marcado por un enfoque social democrático. A esto Quesada (2010) añade:

El teatro de Daniel Gallegos a pesar de una aparente indiferencia por la problemática nacional o la realidad inmediata, plantea conflictos morales, sociales y políticos muy cercanos e inquietantes para el espectador contemporáneo. (p. 110)

Así pues, para Quesada, las obras de Gallegos tienen una aparente apatía hacia aspectos identificables con una sociedad costarricense, pero que, al estudiarlas más a fondo, sí se enmarcan en un pensamiento crítico que busca una reflexión de los problemas sociales y la crisis existencial muy comunes en las sociedades capitalistas. Por ejemplo, en 1982, Gallegos estrena *En el séptimo círculo*, escrita y dirigida por él donde toca temas como: la brecha generacional, la incomunicación y el materialismo de la sociedad actual. Rojas y Ovares (2018) comentan:

La obra se construye mediante varias oposiciones, la más obvia, la que enfrenta dos generaciones. Otra, de tipo espacial, de la exterioridad frente a la interioridad, expresada en términos de los peligros y las amenazas provenientes de afuera frente a la comodidad y la seguridad que ofrece la casa. (p. 625-626)

En esta obra, Gallegos expone un punto de vista sobre el mundo contemporáneo, una crítica a la sociedad moderna. Rojas y Ovares ofrecen la siguiente conclusión sobre la temática de la obra: “De este modo, parece decir el texto, no hay solución posible en una sociedad violenta cerrada dentro de sí misma.” (Rojas & Ovares, 2018, p. 626)

Es decir, la obra *En el séptimo círculo* y *La Colina* de 1968, abordan temas de violencia, enfrentamientos ideológicos morales, éticos y religiosos que según Rojas y Ovares (2018) incorporan al teatro costarricense lo siguiente: “... evidentemente son elementos de ruptura en el contexto cultural costarricense.” (Rojas & Ovares, 2018, p. 628). En correspondencia con esto, M. Bonilla (1984) considera que, *En el séptimo círculo*, Daniel Gallegos, “...propone la confrontación de las dos caras de un problema: la burguesía y su contradicción”. (p. 63) Así pues, este tema sigue manifestándose en las producciones de este autor. Por eso, Méndez considera que, en vista de que la obra: “muestra, crudamente, la violencia de la que es capaz el ser humano, como también lo presentó Dante en su *Infierno*” (p. 135) debe abordarse en la docencia como un texto de reflexión de la sociedad moderna.

Además, Bonilla (1984) considera que Daniel Gallegos, como director escénico de su propia obra, logra crear: “una imagen profunda, clara, de una gran honestidad consigo mismo y con su sociedad.” (p. 63) Para la investigadora M. Bonilla, la obra *En el séptimo círculo*, por la complejidad del texto y la calidad de la puesta en escena, tienen una relevancia en la dramaturgia costarricense.

En cuanto a *La Colina*, el texto y la puesta en escena provocó en su momento una situación particular que ejemplifica lo citado anteriormente. Valdeperas (1979) lo explica así:

“*La Colina*”, es quizás la obra que más controversia ha suscitado en nuestro medio cultural. La Oficina de Censura intentó prohibir su estreno en 1968, basándose para ello en consideraciones de tipo religioso.... (p. 108)

Según sigue Valdeperas (1979) en su apreciación sobre *La Colina*, la censura no tuvo más remedio que permitir el estreno de la obra, esto significó para el mundo del teatro una victoria:

La batalla en definitiva fue ganada por los defensores de Gallegos lo que, a no dudarlo, fue de gran importancia para el desarrollo del teatro costarricense, el terreno para el desenvolvimiento del teatro en nuestro país prácticamente quedó libre de obstáculos, después que la censura perdió esta primera batalla.. (p. 108)

En definitiva, este particular aporte a la literatura dramática costarricense y al teatro como espectáculo público es fundamental para que la producción escénica se proyectara con mayor libertad expresiva. Para Mesén Sequeira (2014) la obra completa de Gallegos es una obra única pues tiene un tema eje: el abuso del poder:

(...) el poder patriarcal, en *Los Profanos*; el que se genera de la posición social, en *Ese algo de Dávalos*; el matri-patriarcal en *La casa*; el religioso, en *La colina*; el que se genera en la pareja, en *Punto de Referencia*; el surgido por una situación “circunstancial” de enfrentamiento, en *En el séptimo círculo*; el de las instancias religiosas, en *Una aureola para Cristóbal* y, finalmente, el poder político, en *Expediente confidencial*. (pág. 134)

Rojas y Ovares (2018) ofrecen otra posible síntesis sobre Gallegos y otros autores contemporáneos a él, en cuanto a los temas que tratan y que le significan al teatro costarricense un contenido que lo diferencia de otras épocas. Ellas señalan:

... la realidad se escinde, hay una radical dicotomía entre el ser y el parecer, entre lo manifiesto y lo profundo. Estos escritores conciben la literatura como una búsqueda que va más allá de las apariencias y los sentidos: la existencia tiene más de un plano y es en los más profundos donde hay que buscar la verdad del mundo. El motivo del doble materializa esta percepción de lo real escindido, con lo cual, además, la literatura deja de ser reflejo de realidad para convertirse en su explicación.

(p. 734-735)

En las obras de Gallegos es posible encontrar una diversidad de temas como son las apariencias en contraposición con la realidad, la valoración del ser con el parecer ser y el tener como condición primordial para un estatus social prominente, el tema del tiempo pasado, lo histórico como un mecanismo de reflexión que explique el presente, las añoranzas de otras épocas, pero principalmente se observa en toda su obra como el comportamiento humano se acciona en virtud del deseo por el poder. En la herencia de la literatura costarricense, Daniel Gallegos es un autor que la ha enriquecido significativamente. A continuación se procede a exponer los aspectos que diferentes estudiosos y teóricos han trabajado sobre la obra *La Casa*, tema de estudio de la presente investigación.

La Casa como producción dramática de Daniel Gallegos

La Casa, fue escrita por Daniel Gallegos en 1964, fue puesta en escena en 1972, y en muchas otras ocasiones. Consta de tres actos, de dos escenas cada uno. Se ubica en Cartago, 1925 en una casa alquilada por la familia González Ordúa, compuesta por la madre, doña Isabel, sus tres hijas Teresa, Julia y Pilar, su hijo Rolando y la empleada de la familia Adela.

En la víspera del cumpleaños de doña Isabel, Julia da marcha a un plan para liberarse del control de la madre por un tiempo. Su hermana Teresa se muestra reticente pero finalmente accede. Después del cumpleaños, la familia acuerda comprar la casa que alquilan para asegurar su estatus quo ante la comunidad.

Luego, cuando doña Isabel se ausenta de acuerdo al plan de Julia, Pilar decide fugarse con su novio y Rolando se compromete a casar con Rosa Amezcua, la hija del panadero. Estas acciones, de acuerdo a la visión de mundo de Teresa y doña Isabel vienen a poner en duda el honor de la familia.

Al volver la madre, ella retoma el control y junto a Teresa buscan formas de solucionar los problemas. Mediante una amenaza de Teresa, la madre acepta revelar el secreto de Rolando y es así como se deshace el compromiso de matrimonio de este. Teresa le cuenta a Rolando lo que hizo su madre y se echan las culpas entre ellas, entonces este decide irse muy decepcionado de su familia. Julia acepta todas las culpas y se va. La madre entra en una crisis de salud. Teresa queda en dominio de la casa y en un estado de añoranza por recuperar la unión familiar.

Este argumento ha dado pie para que diferentes investigadores hayan analizado el texto *La Casa*, y llegado a conclusiones sobre aspectos como: el espacio como símbolo de represión, el estatus quo, poder y la familia, los metadiscursos del texto y su crítica social y la dualidad tiempo – añoranza.

Los analistas Charpentier (2010), Méndez (2004), (Mesén (2014), Meléndez (1983) y Alvarado (2012) se interesaron en el espacio simbólico de la obra, y lo percibieron desde varios ángulos: espacio y represión, el estado de aislamiento del ser y el lugar como espacio de legitimación del poder o de violencia y opresión.

Charpentier (2010) realiza una investigación del espacio simbólico de la obra, *La Casa* y lo describe como un “laberinto que nos golpea con esa inquietante verdad: la capacidad del ser humano para hacer de su interior un lugar que no admita el derrumbe” (p. x), esto expone que lo funesto se encuentra dentro de la disposición del poder en el interior del ser humano.

Por otra parte, Meléndez (1983) explica como el espacio de *La Casa*, puede significar el espacio interior de cada personaje:

El encierro, el ahogo, el miedo, la soledad, crean un estado de separación, de aislamiento entre el ser y el mundo que lo rodea. Este concentrarse en sí mismo, este proceso solipsista provocado por sentimientos de temor y soledad implica el retorno al propio ser como búsqueda de soluciones a un problema existencial, creando una imagen que tiene su base en una estructura infinitamente circular. (p. 35)

Así pues, las hijas e hijo de doña Isabel viven bajo su extrema custodia, a tal punto que la madre vigila todos los aspectos de sus hijos, y exigiéndoles un estatus social que se contrapone a sus deseos interiores y personales. El deseo de irse, de escapar se percibe en los textos que varios de los personajes exponen. El espacio físico de la obra según se describe en el texto deja de ser un lugar de descanso y se convierte en un reflejo de las frustraciones interiores de sus personajes o un símbolo de poder y control para otros.

En cuanto a Mesén (2014), ella encontró en todas las obras de Gallegos un tema, el abuso del poder:

La casa de los González Ordúa, como la de Félix y Esperanza (*En el séptimo círculo*) o la casa-convento de *La colina*, es el lugar del engaño, de la trampa, del juego sucio. En algún momento, toda la basura sale a la luz y entonces nos sentimos desesperanzados, fracasados, desahuciados, porque entonces ¿dónde nos refugiamos?, ¿qué lugar queda a salvo cuando se ha perdido el que nos debe dar seguridad?, ¿hasta dónde pueden llegar los abusos del poder? (p. 77)

De acuerdo a la investigadora, en la obra *La Casa*, el lugar que simboliza un espacio de seguridad, de lugar de reunión de la familia, de protección, a causa del abuso del poder, se vuelve un espacio donde es imposible vivir en paz.

Alvarado (2012) se refiere al espacio simbólico del texto como una metáfora de un espacio de legitimación del poder, plantea la lucha, la represión y la escapatoria del mismo. Alvarado (2012) opina:

En la obra *La casa*, de Daniel Gallegos, el hogar, si así se puede denominar, se convierte en sitio que aprisiona a sus habitantes, pues más que un espacio para posibilitar la armonía del vivir, se convierte o transforma en un laberinto o encierro en el cual todos se van dejando llevar, y en donde, por parte de una Teresa y de la madre, se teje una dimensión de egoísmo, un deseo de poseer la casa, sin darse cuenta de que son ellas las poseídas por ésta. El resultado es la disgregación familiar y la emergencia o aparición de un espacio en el cual ya son imposibles las relaciones de convivencia, pues la estructura termina por disociar al llamado grupo familiar. (p. 75)

La posición que Alvarado (2012) expone en *La Casa*, la simbolización del espacio ficticio de la obra, como un espacio de poder, de lucha contra la represión, devasta la familia y al ser humano. En resumen, el concepto de espacio de Alvarado (2012), hace un señalamiento al espacio urbano (una estructura habitacional) que se asocia a una lucha por el control que produce un estado de violencia social en aumento, aunado a las crisis de la existencia humana que destruye a la sociedad misma.

Otro de los temas en el que los investigadores concuerdan, es sobre el discurso del estatus quo, poder y familia que contiene la obra *La Casa*. Tanto Cortés (1988), Thenon (2018) como Caamaño (2012) concuerdan en el criterio que los personajes viven un imaginario social, basado en un status quo de la burguesía costarricense que realmente, no existe. Caamaño (2012), se refiere a *La Casa* como un lugar de protección y amor maternal, un símbolo de lo femenino y del poder donde el espacio es un lugar de resguardo del mundo exterior, puesto que la familia carece de la presencia del padre y, por lo tanto, del defensor principal.

Así es que las mujeres se vuelven sobreprotectoras de la intimidad familiar, del estatus social y luchan dentro de ese espacio por el control del grupo. Y es en esa lucha donde ocurre la catástrofe de la obra. Dice Caamaño (2012):

...la obra de Gallegos se propone la lectura de los elementos intratextuales para determinar algunas circunstancias extratextuales que identifican condiciones sociales, culturales y económicas propias de la Costa Rica patriarcal de 1925 fecha en que se ambienta la obra y las vividas en 1964, cuando es publicada, las cuales se ven plasmadas en una serie de situaciones que alteran las relaciones entre los personajes que habitan la casa. La lucha moral y generacional por subvertir el poder que el nombre del padre otorga, desatada entre algunos miembros de la familia compuesta por la madre viuda y sus cuatro hijos, desemboca en rencillas familiares en virtud de las cuales la madre pierde totalmente el dominio ejercido anteriormente sobre la vida de sus hijos. Al final, la apariencia renovada de la casa esconde la descomposición moral y social de quienes la ocupan, paralela con la sucedida en el país. (p. 81)

De esta manera, Caamaño (2012) relaciona el texto y su referencia de una familia que aparenta una cosa y vive otra, con el país, donde se presenta una imagen que, según su opinión, no es cierta. En su artículo Caamaño (2012) menciona:

(...) en este artículo se propone partir de la lectura de los elementos intratextuales para determinar algunos elementos extratextuales, específicamente, ciertas circunstancias sociales, culturales y económicas propias de la Costa Rica patriarcal de 1925 –cuando ocurre la acción-, cuyos conflictos aparecen recreados en las situaciones que viven los personajes y las relaciones entre ellos. (p.83)

Luego, la autora discurre sobre varios aspectos de la relación entre el poder y el posicionamiento social de la familia. Como el padre ha muerto y su ausencia significaría para una sociedad patriarcal un estigma social, no puede perderse el estatus quo sino más bien, la familia se ve forzada a salvar las apariencias y conservar su prestigio familiar. A este respecto Thenon (2018) indica:

La distopía aparece en *La casa* de Daniel Gallegos como la exacerbación de un mundo dominado por la imagen social, el estatus. Podríamos poner en relieve la visión maniquea del mundo reducido a las transacciones de una sociedad paralizada en los esquemas del pasado. La confrontación entre los resabios de un antes glorioso y un deseo de extender en el tiempo la imagen auto proyectada. (p. 177)

Según Thenon (2018) en la obra *La Casa*, la familia tiene añoranzas de un pasado memorable pero que por asuntos particulares se perdió. Sus deseos de ser validados por una sociedad burguesa dominan sus vidas y decisiones.

Otro de los aspectos citados por Caamaño (2012) es el control sobre los bienes materiales. Es decir, el poder sobre las voluntades de todos los miembros de la familia radica en el dinero. La posibilidad de tener casa propia posiciona a Teresa sobre el resto de la familia y, por tanto, es ella quien ahora, sustituyendo a su madre, quiere ejercer el control.

Un punto más que se señala en el estudio es: el control sobre los cuerpos. La autoridad de la madre, las prohibiciones impuestas sobre con quien casarse, horas de llegada y salida de la casa, el dejar la casa por parte de doña Isabel para disfrutar de unas vacaciones produce un lapso de libertad. La ausencia del control corporal transforma el espacio de la casa momentáneamente. Sin embargo, al regreso de doña Isabel, el control vuelve y las prohibiciones corporales ya se hacen intolerables. No obstante, la siguiente declaración de la autora, resume la apreciación que tiene del momento ficticio de la obra y el de su publicación. Ella afirma con respecto al texto:

En ella se muestra la transformación de los valores patriarcales de la antigua oligarquía tradicional sostenidos por doña Isabel hacia los nuevos valores mercantiles, defendidos por Teresa, quien ya no emplea la manipulación como su madre, sino la violencia y el chantaje, con lo cual rompe irreparablemente la frágil armonía anterior y anuncia las nuevas prácticas que se impondrán en la sociedad costarricense. (Caamaño, 2012, p. 93)

En estas palabras se puede identificar las relaciones entre: valores oligárquicos tradicionales y doña Isabel y los nuevos valores mercantiles con Teresa. La lucha por el poder ha llevado, según la opinión de la autora, a la fundación de una sociedad costarricense sobre una corrupción y con una falsa ilusión de valores tradicionales imposibles de reactivar en medio de este ambiente comercial, económico y político del país.

Otros estudios son los realizados por Cortés (2015, 1988 y 2012). En el primero, Cortés (2015) diserta sobre la importancia de los metadiscursos de los autores Cañas, Gallegos y Rovinski, ella opina:

En un intento de aproximación a la obra dinámica más representativa del país –el discurso literario-teatral de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski- se ha considerado de importancia primordial estudiar también, el metadiscurso desarrollado en torno a este corpus, ya que el texto no puede separarse de las condiciones institucionales que desde fuera lo determinan y lo asignan su “literalidad”. Estas condiciones -el aparato literario- definen las reglas de producción del texto y median nuestra relación de lectura con él. Básicamente están constituidas por las editoriales, el aparato crítico y escolar y, en nuestro caso, por ocuparnos de textos dramáticos, las instituciones teatrales. (p. 41)

Así pues, según la autora, en Costa Rica el abordaje y estudio crítico de los autores Gallegos, Cañas y Rovinski ha sido poco polémico.

En el segundo artículo, Cortés (1988 y 2012) analiza las imágenes literarias en la obra y ofrece una interpretación semiológica de las mismas, con una visión psicológica de las dinámicas sociales de los personajes, y relaciona la producción del sentido del texto con la sociedad costarricense, y es aquí donde su aporte consiste en una socio-crítica de la sociedad burguesa costarricense. Cortés considera aspectos presentes en el texto *La Casa* como son: la añoranza, el recuerdo y la crítica a la sociedad actual a partir de las ideas expuestas en la obra. Cortés (1988) señala:

La Casa, con este nombre claramente simbólico de lo que podría ser el paraíso, el seno materno, el centro familia, se presenta como un encierro destructor, nada menos que orquestado por la madre. (p. 59)

Esta dualidad, entre lo añorado y la realidad, se nota en la obra puesto que primero se presenta una familia en su vivencia cotidiana y luego se exponen las diferentes luchas de poder donde la madre impone su voluntad, a fin de cumplir las exigencias patriarcales de una sociedad burguesa.

Según los análisis de Cortés, la obra contiene otro eje temático: el mundo aparental y consumista. Especialmente, el de las familias que antes tenían todo y que por alguna razón ya no, pero para mantener su estatus, ahora deben aparentar tener. Cortés (1988) señala:

En el caso de los González. La madre, doña Isabel, y la hermana mayor, Teresa, quieren mantener la fama del apellido y de la unidad familiar. El estatus de un mundo rosa, de plata y porcelana, totalmente inútil y ridículo para la realidad económica de la familia. (p. 59)

Esta exposición de la autora de un mundo dual, el de las apariencias y de la realidad, los asocia con otras producciones de Gallegos y manifiesta una de las críticas que sus obras contienen: el paso de un mundo dominante oligárquico a otro mercantilista.

La obra entonces, señala un país metaforizado en una familia en transformación. Se denuncia a la sociedad consumista, al surgimiento del poder personal, al cambio de estatus social y de mejoramiento económico. *La Casa*, según Cortés (1988):

...propone un mundo que como un péndulo va de la crítica de una sociedad, y un sujeto escindido a una añoranza de un mundo idílico que yo no existe. (...) ese mundo feliz se resquebraja y nos cuestiona como espectadores, planteándonos preguntas que nosotros tenemos que respondernos, como individuos y como sociedad. (p. 61-62)

Por consiguiente, según estas palabras de Cortés (1988), Daniel Gallegos en sus obras, desarrolla temas de tipo social que provocan cuestionamientos que la sociedad humana debe confrontar tanto de forma individual como colectivamente.

Gallegos en sus novelas y textos dramáticos, habla de las convenciones sociales, los ritos familiares de la burguesía y los problemas existenciales del ser humano. En la obra *La Casa*, el autor aporta aspectos relacionados a los mandatos socio-culturales de la sociedad burguesa costarricense de 1920, y los simboliza con el espacio físico de la casa en la que vive la familia González Ordúa. Gallegos muestra en ese texto la crisis del ser y el parecer ser. El mundo de apariencias que debe sostener la familia provoca una serie de acontecimientos que destruye la unión familiar.

Por eso, interesa para la presente investigación, el uso de los Modelos Actanciales, pues mediante ellos es posible esquematizar las relaciones entre los personajes y entender cómo esas interacciones responden a los conflictos de una familia burguesa obligada a guardar las apariencias.

Cabe recalcar en este momento, que no se encontró ningún estudio de *La Casa* donde se hayan utilizado los Modelos Actanciales en Costa Rica. Sin embargo, sí se han aplicado a otros textos teatrales por otros investigadores de otros países y para diversos propósitos, entre ellos están: Kurt Spang (1991) para *La Casa de Bernarda Alba* y *Fuenteovejuna*, Fernando De Toro (1988) para *Pirámide 179*, Villarino y Fiadino (2002), Avome (2010), Prado (2012) para *El Príncipe Constante* y otros más.

Otros teóricos señalan otros aspectos que, validan el uso de los Modelos Actanciales, uno de ellos es Pavis (1983) en su definición de éstos expone lo siguiente:

- Aclara la dinámica de los personajes.
- Produce una mejor comprensión de la situación de los personajes.
- Su uso clarifica los *conflictos* en su aparición y resolución.
- A nivel dramaturgico, logra “iluminar las relaciones físicas y la configuración de los personajes”
- Ubica a los personajes como parte de un sistema global de las acciones.

(p. 28)

Es por tanto pertinente utilizar los modelos actanciales, a fin de ofrecer otro aspecto en el ámbito de comprensión del texto teatral *La Casa* de Daniel Gallegos y, además porque en Costa Rica no existe un trabajo de investigación enfocado en la funcionalidad de los personajes como actantes.

1.3 Delimitación del problema

La presente investigación se centra en la comprensión de las estructurales de relación y funcionalidad actancial de los personajes de la obra *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo, de modo que, a partir de este trabajo donde se utiliza el Modelo Actancial, se puede aportar una serie de información que tiene un uso práctico para los actores, actrices, directores y directoras teatrales.

1.4 Formulación del problema

¿Cuál es la funcionalidad actancial de los personajes en la obra dramática *La Casa* del dramaturgo Daniel Gallegos Troyo como productores de sentido?

1.5 Objetivos

Para efectos de esta investigación se han determinado el siguiente objetivo general y objetivos específicos:

Objetivo general

Analizar la funcionalidad actancial de los personajes en la obra dramática *La Casa* del dramaturgo costarricense Daniel Gallegos Troyo mediante el Modelo Actancial, a fin de comprender las relaciones que mantienen entre sí.

Objetivos específicos

- Caracterizar la acción dramática del texto *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo mediante el Método de Análisis de la acción dramática del texto teatral.
- Determinar la funcionalidad actancial de los personajes en la obra dramática *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, de acuerdo a los Modelos Actanciales.
- Evaluar las relaciones de los personajes de la obra teatral *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo, de acuerdo con la funcionalidad actancial de los mismos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Para efectos de esta investigación se utilizan dos teorías de análisis que se complementan entre sí, pues los objetivos específicos planteados requieren de ambos para ser desarrollados; la primera es el Método de análisis de la acción dramática propuesto por la Dra. María Bonilla y el Dr. Stoyan Vladich a fin de analizar y caracterizar los rasgos particulares de las acciones de los personajes del texto teatral *La Casa*. La segunda emplea los Modelos Actanciales de Propp - Souriau, Greimas, Ubersfeld y De Santos, que son esquemas basados en el Modelo Actancial de Greimas, mediante los cuales se pueden percibir las relaciones y las funciones actanciales de los personajes dentro del texto teatral en sus diferentes escenas.

2.1 El Análisis de la Acción Dramática

En la presente investigación de la obra *La Casa*, se aplica el método de análisis de la acción dramática diseñado por Bonilla y Vladich (1998) quienes definen el texto dramático, desde la lingüística así: “el lenguaje dramático es apelativo, con lo cual se quiere significar que es Acto, en el teatro la palabra es acto, acción”. (Bonilla & Vladich, 1998, p. 6) Por tanto, este tipo de estudio, centrado en las acciones de los mismos, son la base para analizar la funcionalidad actancial de los personajes, y según Bonilla y Vladich (1998) implica varios pasos:

- a) Determinar los hechos o acontecimientos de la obra, ubicándolos en tiempo y espacio, concretando aquellos que hacen progresar la acción dramática.
- b) Determinar las fuerzas entre las que surge el conflicto principal, recordando que cada hecho producirá un cambio de actitud, de conflicto y de objetivo de los personajes.
- c) A la luz de lo anterior, analizar los personajes, determinando su condición esencial, la situación en que se encuentran y las causas.
- d) Puntualizar el tema.
- e) Aclarar la idea central de la obra. (Bonilla & Vladich, 1998, p. 6)

Este procedimiento de Bonilla y Vladich (1998) conlleva una síntesis de los acontecimientos que dan cuerpo al argumento de la obra, donde se podrá percibir el conflicto que los personajes tienen en pro de la realización de sus objetivos y donde están inmersos en un mundo de acciones mediante las cuales se les entiende y caracteriza. Al reflexionar sobre dichas acciones es posible definir el tema y la premisa del texto dramático. Así, con el método de Bonilla y Vladich (1998), se realiza el objetivo específico 1, mientras que el objetivo específico 2 emplea los Modelos Actanciales basados en Greimas, Ubersfeld y De Santos. Por tanto, son metodologías que se complementan entre sí.

2.2 Principios teóricos del Modelo Actancial de Greimas

A fin de comprender los tres modelos actanciales que se emplean en esta investigación para el análisis de los personajes en sus funciones actanciales en un texto dramático, se procede a explicar los principios teóricos en los que Greimas se basó para desarrollar su modelo actancial. Estos son: la estructura jerárquica interna del texto, el personaje como actante del enunciado del texto y la pluralidad actancial de los personajes.

Con respecto a la estructura jerárquica interna del texto, Greimas (1987) considera que existe un ordenamiento interno en un escrito dramático y, por tanto, dicha estructura la sostienen las funciones actanciales de los personajes. Greimas (1987) asegura:

Si, en efecto, al nivel de los mensajes tomados individualmente, las funciones y las cualificaciones parecen deber ser atribuidas a los actantes (...) De ahí resulta que los modelos funcionales y calificativos, tales como nosotros los hemos postulado, están, a su vez dominados por los modelos de organización de un nivel jerárquico, es decir por los modelos Actanciales. (p. 197)

Según esto, los mensajes son expuestos por los personajes - actantes con sus acciones y, por tanto, es posible categorizarlos en varias clases distintas de actantes y entonces se pueden ordenar en una estructura jerárquica, es decir un modelo que visualice y clarifique mediante esquemas las funcionalidades actanciales de los personajes y las relaciones entre sí.

La declaración de Greimas (1987, p. 197) citada anteriormente, apunta al siguiente principio teórico: el personaje como actante del enunciado del texto. Esto significa que el texto teatral está compuesto por una serie de parlamentos, actos y escenas que pudieran parecer complejas y diversas, sin embargo, la macro estructura de relaciones se sintetiza en los actantes; al respecto Greimas (1987) aclara:

Esto quiere decir, sencillamente, que por debajo de la infinita diversidad de relatos (dramáticos o de otra especie) subyace sólo un limitado y escaso número de relaciones entre términos mucho más amplios que los de personaje o acción; a estas relaciones les daremos el nombre de *actantes* (a falta de precisar ulteriormente lo que por ellos entendemos). (p. 197)

Cuando un dramaturgo está creando un guion o libreto, formula un esquema actancial de las funciones que sus personajes sostendrán durante el desarrollo del mismo y las relaciones de ellos entre sí. Por eso, al realizar un estudio desde esta teoría, se puede llegar a una síntesis y colocarlos en una estructura actancial como originalmente lo hizo el autor. Saniz (2008) advierte lo siguiente:

El esquema actancial constituye, por otra parte, un trabajo de dramaturgia indispensable en la elaboración de todo libreto o guion que tiene también por finalidad la de aclarar las relaciones físicas y la configuración de los personajes. (p. 92)

Entonces, un texto posee una estructura interna en la que los personajes se ven funcionando bajo el enunciado del texto, el tema y la premisa que el autor expone.

El último principio teórico de Greimas (1987) es la pluralidad funcional de los actantes, lo que significa que un personaje puede recibir varias categorías actanciales en las diferentes escenas y actos de una obra dramática, Greimas (1987) indica:

Es, pues, necesaria una categorización de los actantes, es decir, una división de la clase “actantes” en subclases que dé cuenta de su pluralidad: una vez constituidos en categorías, podrán proporcionar los cuadros estructurales que permitan organizar los contenidos extraídos gracias al análisis predicativo efectuado en el interior de los microuniversos manifestados. (Semántica estructural, p. 197-198)

Es decir, un personaje podría tener más de una función actancial en las diferentes escenas o incluso en una misma, estas pueden ser como: sujeto actante, apoyador, opositor, destinador o destinatario. Para empezar a determinar la categoría en la que se debe ubicar al personaje hay que deducir si es un sujeto que anhela algo, uno que propicia o uno que recibe los frutos del cumplimiento de un objetivo. Greimas (1987) explica:

Por esto, nuestra primera sugerencia consistirá en articular los actantes en dos categorías distintas: sujeto vs objeto, destinador vs destinatario, interpretando, cuando sea necesario, por el sincretismo categórico todo cúmulo eventual de actantes. Así, por ejemplo, en el enunciado *Eva da una manzana a Adán*, el sujeto *Eva* es el punto de partida de una doble relación: la primera se establece entre *Eva* y *manzana*, y la segunda entre *Eva* y *Adán*, siendo *Eva* a la vez actante-sujeto y actante-destinador. (p. 198-199)

De acuerdo con lo anterior, un personaje puede simultáneamente ser sujeto actante y actante destinador, es decir, el sujeto actante podría realizar una acción para su propio beneficio. La otra formulación posible destinador-destinatario, instaaura una diferencia entre actantes en el orden del texto y los actantes que portan un sentido simbólico o deseo. Véase la siguiente explicación: “En los enunciados: *Eva da una manzana a Adán* y *Adán recibe una manzana de Eva*, las substituciones sintácticas de los actantes no cambian nada.” (Greimas, 1987, p. 199) En este ejemplo anterior, *Eva* fue quien actuó y pensó en los beneficios que obtendría de su decisión. En el segundo caso, aunque la oración varió en el orden de su construcción con respecto a la primera, no ocurrió ningún cambio en su significado, puesto que siempre fue *Eva* la que obtuvo lo quería, al darle la manzana a *Adán*. Además, Greimas (1987) describe como un personaje puede cambiar de una función a otra:

... un destinatario sólo puede ser transformado en destinador en la medida en que es efectuada al nivel de las funciones una substitución paralela que anula los efectos de la primera. Esto equivale a decir que la distinción categórica que articula los actantes se manifiesta en dos puntos diferentes del mensaje y puede establecerse tanto al nivel de los actantes como al de las funciones. (p. 199-200)

Aquí, Greimas señala la pluralidad de los personajes, al afirmar que un sujeto puede ser destinatario en una parte del texto y ser a la vez el que recibe el deseo destinador, pues ocurrió un cambio en sus funciones. Por eso, los actantes pueden variar en momentos diferentes del mensaje y ubicarse en el esquema actancial mediante identificar sus funciones en los diferentes niveles actanciales.

Entonces, esta teoría de Greimas, según Beristáin (1984), sintetiza de forma clara a cada personaje y su función, y por tanto es:

(...) un método de estructura que podemos utilizar para el análisis de cualquier relato debido a sus posibilidades combinatorias que provienen de la doble manifestación sincrética en la relación entre actores y actantes: a) acumulación de más de un actor en la función de un solo actante, y b) acumulación de más de una categoría actancial en un solo actor. (p. 72-73)

Según estas palabras, en la teoría de Greimas existen varias funciones actanciales que se le pueden asignar a un solo personaje, o varios actores pueden ubicarse en una sola función actancial en diferentes momentos del relato. Esta versatilidad ofrece grandes posibilidades de comprensión de las relaciones entre los personajes en el paso del tiempo de la acción literaria del relato.

Un aspecto fundamental, según Greimas (1987), es que la pluralidad de las funciones de los personajes no afecta el enunciado del texto:

El espectáculo tiene, sin embargo, esto de particular: que es permanente: el contenido de las acciones cambia durante todo el tiempo, los actores varían, pero el enunciado-espectáculo permanece siempre el mismo, pues su permanencia está garantizada por la distribución única de los papeles. (p. 265)

Así pues, el discurso del texto permanece en los enunciados elementales de los personajes. Los actores realizan sus acciones y sus parlamentos en torno a esa premisa que puede variar en cada escena pero que, a pesar de eso, responderá siempre al eje temático de la obra.

En resumen, el texto tiene una estructura jerárquica interna, cuyo enunciado es sostenido por las funciones de los personajes y estos pueden tener varias funciones en diferentes partes de la obra entonces, lo cual hace posible agruparlos en sus funciones en un esquema donde se puedan identificar para su estudio y análisis. Greimas (1987) concluye:

He aquí hasta dónde se llega con la hipótesis de un modelo actancial considerado como uno de los principios posibles de la organización del universo semántico, demasiado considerable para ser captado en su totalidad, en microuniversos accesibles al hombre. (p. 266)

A continuación, una vez aclarado el fundamento teórico, se presentan los tres modelos que se emplean para el cumplimiento del objetivo dos de la presente tesis, estos son: el Modelo Funcional de Propp – Souriau, que es el que usó Greimas como base para sus estudios; luego se expondrá el Modelo Meta – Objeto de Ubersfeld, que es una modificación del de Greimas y finalmente, el Dimensional – Temático de De Santos.

2.2.1. El Modelo Funcional de Propp - Souriau - Greimas.

Este primer modelo de Propp – Souriau y Greimas, se utiliza para identificar las funciones actanciales de los personajes como: Sujeto Actante, Destinador, Destinatario, Oponente y Ayudante. Estas clasificaciones surgen de los estudios realizados por Propp y Souriau que Greimas estudia y compara, y fue así como logró definir este un número delimitado de funciones.

Greimas (1987) explica: “Las definiciones de Propp y de Souriau confirman nuestra interpretación en un punto importante: un número restringido de términos actanciales basta para cuenta de la organización de un microuniverso.” (pág. 270) Según éstas palabras, hay que encontrar la función del sujeto en un número específico de funciones. Greimas (1987) expone que en este modelo se toma en cuenta lo que el personaje con sus acciones quiere o desear obtener: “según el deseo, son capaces de producir relatos ocurrencias en que el deseo será manifestado en su forma a la vez práctica y mítica de “búsqueda””. (pág. 271) Entonces, para ubicar a los personajes en este esquema debe deducirse, a través de las acciones, lo que el personaje desea, quiere, ayuda o se opone a algo en cada escena.

Además, debe tomarse en cuenta que un mismo personaje puede ocupar varias funciones, según sus acciones en la trama de la obra. Así pues, las acciones del personaje son las que lo definen en su función de actancialidad. Según Alvarado (1989) esto es lo que: “le permiten a Propp, establecer un inventario definitivo de los actantes.” (p. 105) Estos son, según expone Greimas (1987, p. 268):

1. Héroe
2. Bien amado o deseado
3. Donante o Proveedor
4. Mandante
5. Ayudante
6. Villano o antagonista
7. Traidor o falso héroe

Propp, con este inventario, ubica dentro del cuento popular ruso a estos siete personajes. Sin embargo, Greimas señala a Souriau quien aplica al texto teatral la propuesta de Propp:

El interés del pensamiento de Souriau consiste en el hecho de haber mostrado que la interpretación actancial podía aplicarse a un tipo de relatos –las obras teatrales- muy diferente del cuento popular y que sus resultados podían ser comparables a los primeros. (p. 269)

A Greimas le interesa, tanto como a Souriau, las situaciones dramáticas de los personajes para ubicarles en una función que da lugar para definir: “... un inventario limitativo de los actantes (a los que bautiza, con arreglo a la terminología sintáctica tradicional, con el nombre de funciones).” (p. 269) Las funciones que propone Souriau son:

1. León: la Fuerza temática orientada;
2. Sol: el Representante del Bien deseado, del Valor orientante;
3. Tierra: el Obtenedor virtual de ese Bien (aquel para el cual trabaja el León);
4. Marte: El Oponente;
5. Balanza: el Árbitro, atribuidor del Bien;
6. Luna: el Auxilio, reduplicación de una de las fuerzas precedentes.

(Greimas, 1987, p. 269)

Greimas (1987) utiliza los estudios de Propp y Souriau, los compara y hace un trabajo de identificación de actantes y sus funciones:

Parece, por tanto, necesaria una categorización del inventario de los actantes: vamos a intentarla comparando, en una primera aproximación, los tres inventarios de que disponemos: el de Propp, el de Souriau, y aquel otro más restringido, ya que no comporta más que dos categorías actanciales, que hemos podido extraer de las consideraciones acerca del funcionamiento sintáctico del discurso. (p. 270)

En los inventarios de Propp y Souriau aparece un elemento clave, los personajes son ubicados: “según el deseo, son capaces de producir relatos en que el deseo será manifestado en su forma a la vez práctica y mítica de “búsqueda”. (Greimas, 1987, p. 271)

Esto implica que el personaje actancial de Propp, denominado como *el Héroe* busca una persona para rescatar o salvar el *Bien amado*, y la de Souriau, el *León* (fuerza temática orientada) busca el *Sol* (el Representante del bien deseado, del Valor orientante). Greimas (1987) los define así: *el Héroe/León* es el *Sujeto Actante* y el *Bien amado/Sol* es el *Objeto*.

Greimas (1987) detalla la siguiente categoría actancial: *destinador* frente a *destinatario*. Greimas considera más clara la postura de Souriau quien visualiza, en un texto dramático, una categoría de personaje cuya función es recibir el bien que el Sujeto Actante quiere lograr en sus objetivos. Es decir, alguien obtendrá un beneficio:

La búsqueda de lo que podría corresponder, en las intenciones de Propp y de Souriau, a esta segunda categoría actancial no puede por menos de plantear alguna dificultad, debido a la frecuente manifestación sincrética de los actantes –ya encontrada en el nivel de la sintaxis-, acumulación a menudo constatada, de dos actantes, presentes en la forma de un solo actor. (p. 271).

Esto significa que un mismo personaje puede estar ubicado en más de una categoría actancial. Sin embargo, Alvarado Chaves (1989), indica la decisión de Greimas de enfocarse en la posición de Souriau de la siguiente manera:

... la descripción de Souriau no plantea dificultades, destinador frente a destinatario, está claramente marcada la oposición entre el árbitro, dispensador del bien frente a el obtenedor virtual de ese bien. (p. 105)

Por consiguiente, el personaje o personajes, en la categoría de destinador, es la que plantea un cambio en beneficio o perjuicio de un personaje o grupo de personajes de la categoría “*destinatario*”.

La siguiente categoría es de *Ayudante* frente a *Oponente*. Propp, en su inventario, lo llama Ayudante y Villano. Al parecer, Greimas (1987) considera clara la definición de estos:

Reconocemos, sin embargo, sin dificultad, dos esferas de actividad y, en el interior de éstas, dos tipos de funciones bastante distintas:

1. Las unas que consisten en aportar la ayuda operando en el sentido del deseo, o facilitando la comunicación.
2. Las otras que, por el contrario, consisten en crear obstáculos, oponiéndose ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación del objeto. (p. 273)

De acuerdo con esta posición y explicación, la categoría de Ayudante es la de aquel personaje que aporta a la realización del deseo.

Estos son los componentes en el esquema del modelo actancial de Greimas: el *Sujeto Actante*, el *Objeto*, el *Destinador*, el *Destinatario*, el *Ayudante* y el *Oponente*. Alvarado Chaves (1989) expone cómo se determina a cada uno de ellos:

En los actantes del modelo teórico propuesto por Greimas, es muy importante observar que la descripción del sujeto, objeto, destinador, destinatario y Ayudante se definen en el relato a partir de su tipo de intervención: por las características más generales de su forma de actuar; no por lo que son, sino por lo que realizan dentro de una determinada esfera de acción, por el papel que representen.

(Alvarado Chaves, 1989, p. 106)

El Modelo Funcional implica identificar al personaje en su función actancial de acuerdo con las acciones que realicen dentro de la trama de la obra dramática:

- *Sujeto Actante*: “su función es establecer y materializar un deseo.” (Saniz Balderrama, 2008, p. 95) El *Sujeto Actante* se asocia con el *Objeto*.
- *Destinador*: “personaje que influye en sí mismo o en otros un pensamiento que movilizará un deseo.” (Saniz Balderrama, 2008, p. 95)
- *Destinatario*: personaje que se beneficiará al cumplirse el objetivo.
- *Ayudante*: “facilita (...) la comunicación. Produce las circunstancias y las modalidades de la acción. (Saniz Balderrama, 2008, p. 95)
- *Oponente*: “impide (...) la comunicación. Produce las circunstancias y las modalidades de la acción. (Saniz Balderrama, 2008, p. 95)

Para efectos de esta investigación, se analizarán las funcionalidades de los personajes de cada Acto y Escena, entonces se ubicarán de acuerdo con las definiciones expuestas.

A continuación, se procede a exponer el siguiente modelo que Greimas formula según los resultados del primer modelo pero que Ubersfeld modifica, este es denominado como el Modelo Meta – Obstáculo.

2.2.2. El Modelo Actancial Meta – Obstáculo de Ubersfeld – Greimas

De acuerdo con Saniz Balderrama (2008, p. 95) el modelo de Greimas debería organizarse según las funciones de los personajes y las tres esferas de relación; intercambio, búsqueda y lucha. La investigadora los resume así:

El destinador y el destinatario están en una relación contractual con el héroe: constituyen la esfera del intercambio. El sujeto y el objeto forman la esfera de la búsqueda sobre un eje del deseo. El ayudante y el oponente constituyen la esfera de la lucha, y están sobre el eje del poder. (2008, p. 95)

Según esta explicación, el *destinador* ofrece un pensamiento de cambio que, si se acepta, va a transformar el estatus de el mismo o de otros personajes: los *destinatarios*. Ellos podrán beneficiarse o perjudicarse de ese pensamiento. En el eje de la búsqueda o el deseo, se encuentra el *Sujeto Actante*, quien inicia una serie de acciones en pro de alcanzar la aspiración que se despertó por las ideas expuestas por el *destinador*. En la esfera de la lucha, están ubicados aquellos personajes que ayudarán o no a que el deseo por un cambio se cumpla o no.

Además, estos ejes se acomodan en dos niveles: superior e inferior. El nivel superior: las fuerzas o conocimiento del poder hace surgir un deseo sobre el Objeto, cuya existencia afectará a uno o varios personajes, grupo o fuerza grupal, social o psicológica.

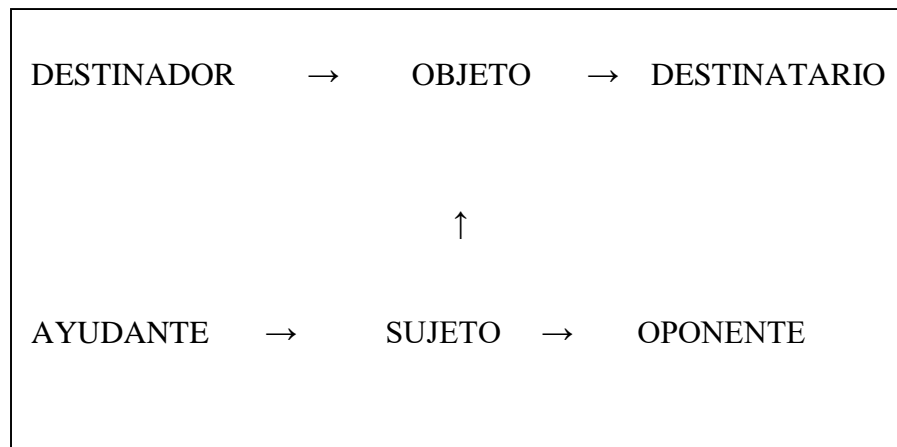
DESTINADOR → OBJETO → DESTINATARIO

El nivel Inferior: el *Sujeto o Protagonista Actancial*, es decir, el personaje que cambia la situación inicial de una obra a otra, porque desea el objeto. Este *Sujeto* tiene personajes que lo ayudan o se oponen a sus deseos e intenciones sobre el *Objeto*. De acuerdo con lo anterior, estas relaciones se pueden observar en el siguiente modelo.

AYUDANTE → SUJETO → Oponente

Por tanto, el Modelo Actancial final de Greimas (1987) para el estudio actancial del texto dramático, quedaría así:

Modelo de Greimas



Fuente: Greimas (1987)

La propuesta de Greimas se enfoca principalmente al cuento y la novela, posteriormente al texto teatral. Sin embargo, es Ubersfeld (1989) quien realiza un estudio más profundo del modelo actancial en el teatro. La investigadora resume los aspectos relevantes de los conceptos de Greimas: “a) un actante puede ser una abstracción (la Ciudad, Eros, Dios, la Libertad), o un personaje colectivo (el coro antiguo, los soldados de un ejército), o una agrupación de personajes (por ejemplo, los oponentes del sujeto o de su acción)” (Ubersfeld, 1989, p. 48) Ubersfeld (1989) aclara uno de los detalles más versátiles del modelo actancial: un actante puede estar ubicado en un personaje de la obra o en varios. Las fuerzas ideológicas, los deseos, el poder y las luchas son factibles de interpretarlas como funciones actanciales en individuos o en colectividades.

Continúa Ubersfeld (1989) con otro aspecto: “b) un personaje puede asumir simultánea o sucesivamente funciones actanciales diferentes”. (1989, p. 48) Este detalle es fundamental en la teoría de Greimas, la simultaneidad de funciones actanciales ya sea en un mismo acto o escena o en los siguientes.

Y finalmente, Ubersfeld (1989, p. 48) dice que un actante puede inclusive estar: “c) ... ausente de la escena con tal de que su presencia quede patente en el discurso de otros sujetos de la enunciación (locutores); es decir, para ser actante no es preciso ser sujeto de la enunciación...”. Esta posibilidad hace del Modelo Actancial una metodología de investigación capaz de exponer las ideologías del mismo.

Ubersfeld (1989) valora el modelo actancial de Greimas como una forma de análisis del texto y sus personajes, especialmente porque enfoca cómo una ideología puede mover a los personajes a tomar una función actancial como personajes *Destinador*, *Destinatario*, *Sujeto Actante* y su *Objeto* del deseo, personaje *Ayudante* u *Oponente* y como esas funciones pueden variar a lo largo del texto teatral. Ella afirma:

d) El análisis actancial pone en claro no sólo la significación ideológica sino, más precisamente, los conflictos; este análisis permite determinar en el texto teatral el lugar exacto de la ideología y las cuestiones planteadas, si no las respuestas. (Ubersfeld, 1989, p. 77)

Es por ello, que en la propuesta de Ubersfeld (1989), el *objeto* se coloca después del *Sujeto Actante*, es decir, el *Destinador* afecta al *Sujeto Actante* para que este inicie su búsqueda. Esta es una diferencia con Greimas, quien establece que el *Destinador* expone una ideología y un *Objeto* del deseo que afecta al *Sujeto Actante*.

De modo que, el Modelo Meta – Objeto de Ubersfeld, lo adaptó al estudio específico del teatro. Aclara que las fuerzas ideológicas que intervienen en el texto dramático, son parte del conflicto, de esa lucha entre fuerzas por alcanzar un objeto del deseo, un cambio de vida, una meta a la cual llegar o bien oponerse. Ubersfeld concluye:

En definitiva, el análisis del funcionamiento actorial forma parte integrante del análisis de los personajes; el actor es una de las capas que aclaran y simplifican el complejo conjunto que conforma al personaje teatral”. (Ubersfeld, 1989, pág. 84)

En el Modelo de Ubersfeld (1989) para su aplicación al estudio del texto dramático, ubica al *Sujeto Actancial* en el nivel superior y el *Objeto* en el inferior. De esta manera, le otorga una importancia al *Sujeto* como aquel que es afectado por las fuerzas *Destinadoras* de la voluntad del Personaje Protagonista Actancial y cuyos efectos tendrán una repercusión en otros. Así se produce la dinámica del texto dramático: una situación inicial es modificada por el accionar del Sujeto Protagonista Actancial. Se desarrollan así una serie de modificaciones, en vista de que el objeto es la motivación también de los personajes ayudantes y de los oponentes.

Del modelo de Ubersfeld (1989), para los efectos de la presente investigación, se toman en cuenta las funciones actanciales de los personajes, los ejes y niveles de la siguiente manera:

Nivel Superior / Primer Eje: *destinador-destinatario*: se relaciona con los valores e ideología. Es el eje del saber o del autoconocimiento.

Segundo Eje: *sujeto-objeto*: es el eje del querer. El protagonista actancial se ubica en el Nivel Superior y el *Objeto* en el Nivel Inferior ya que el *Ayudante* y el *Oponente* realizan acciones para impedir la obtención del *Objeto*.

Nivel Inferior / Tercer Eje: *Ayudante-Oponente*: son los personajes o fuerzas psicológicas o sociales, que ayudan o se oponen a los deseos del sujeto protagonista actancial.

2.2.3. El Modelo Dimensional – Temático de Alonso De Santos.

El tercer Modelo Actancial, según De Santos (1998), es el Dimensional – Temático, ubica a los personajes que ofrecen una explicación, idea, frase o pensamiento, que aclaran el conflicto principal o brindan otra idea relacionada al mismo. De Santos (1998) considera que:

Finalmente, existe un tercer esquema actancial, configurado por todos aquellos personajes cuya función no está relacionada con la acción del conflicto, sino más bien con su forma, el tema, o la idea que encierran: la DIMENSIÓN, personajes cuya función consiste en dar otro punto de vista de la trama. (pág. 138)

Para De Santos (1998) si en algún momento del texto dramático, un personaje desarrolla una historia paralela o argumenta algún criterio que ofrece otro aspecto sobre la trama es entonces cuando ese personaje tiene una función dimensional.

También podría ser Temático cuando, de acuerdo a De Santos (1998) “un personaje que da voz a la idea que preside la obra” (pág. 139). De modo que cuando un personaje expresa de forma clara el tema de la obra o una especie de declaración de una verdad, una moraleja o un pensamiento concluyente sobre un pensamiento implícito en el texto dramático, tiene una función temática.

Entonces, del modelo de De Santos, se van a determinar quién de los personajes tiene una función dimensional, o sea, que expone otra visión de la historia principal de la obra o si exterioriza de forma directa el tema general o lo amplía.

Por consiguiente, con el propósito de resolver el Objetivo 1 de esta investigación, sobre caracterizar la acción dramática de la obra *La Casa* mediante el Análisis de la Acción Dramática de Bonilla y Vladich (1998), se puede describir los rasgos específicos de las acciones de cada uno de los personajes de modo que se diferencian unos de otros, luego a través de esto se definen el tema y la premisa de la obra.

Con respecto al objetivo 2, a través de los Modelos Actanciales de Propp - Souriau y Ubersfeld, que son esquemas basados en el Modelo Actancial de Greimas, se determina la funcionalidad actancial de los personajes de la obra *La Casa* en sus funciones individuales y en colectivas, por cada escena de la obra. Con el modelo de De Santos, se obtiene información que puede ampliar el tema general mediante una historia paralela dentro del texto o bien, por alguna intervención de un personaje que exponga otro punto de vista del mismo.

Una vez recopilada toda la información, se evalúan las relaciones de los personajes de la obra *La Casa*, que corresponde con el Objetivo 3, y así poder comprender su función en el texto, lo que significaría para la actuación y la dirección, un insumo en el proceso de producción teatral.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

En esta sección se procede a indicar el tipo de investigación que caracteriza el presente estudio del texto dramático *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, las fuentes de información bibliográficas que se usarán, tanto primarias como secundarias, los instrumentos que se aplicarán para la obtención de los datos y la forma en que esos datos serán tratados.

3.1 Tipo de investigación

Según se perciben las características de esta investigación, se considera como: una investigación cualitativa, explicativa, inductiva y deductiva. De acuerdo a los conceptos teóricos de Gurdián (2010) este trabajo es cualitativo puesto que:

La investigación cualitativa es un campo inter-disciplinar, trans-disciplinar y en muchas ocasiones contra-disciplinar. Atraviesa las humanidades, las ciencias sociales y las físicas. La investigación cualitativa es muchas cosas al mismo tiempo. Es multi-paradigmática en su enfoque. (p. 34)

Es decir, para comprender las relaciones de los personajes de *La Casa* de Daniel Gallegos mediante sus funciones actanciales dentro del universo literario creado por el autor, y a la vez, entender la evolución de la acción dramática del texto, se requiere emplear dos métodos de análisis: Acción Dramática y Funcionalidad Actancial. Según Gibbs (2012) la investigación cualitativa admite muchos tipos de datos y fuentes de información: "... cualquier forma de comunicación –escrita o visual- o comportamientos humanos, símbolos o artefactos culturales." (Gibbs, 2012) En definitiva, un texto teatral es una forma de comunicación humana con un formato particular y por consiguiente una fuente para la obtención de datos.

Entonces, relacionar los datos de los análisis de la acción dramática y los funcionales actanciales, produce un acercamiento sustantivo al mundo interno de la obra citada. Estas características son propias de un enfoque cualitativo, donde los individuos implicados en un contexto, en este caso el tiempo y lugar de la ficción de la obra *La Casa*, se estudian a partir de su forma de ver el mundo en que están inmersos y a la vez, se profundiza en sus acciones para determinar sus puntos de vista.

Un detalle que Gurdíán (2010) expone es de interés para esta investigación, donde ella explica que en una investigación cualitativa no se debe llamar a los involucrados como “participantes”:

... las y los sujetos mal denominados participantes, pues desde la perspectiva cualitativa que adhiero, las y los sujetos actuantes son las personas que, junto con la investigadora o investigador, actúan con y sobre el objeto durante todo el proceso y no exclusivamente en la etapa de recolección de la información. (p. 53)

Esta referencia de Gurdíán (2010) se relaciona con la de Bonilla y Vladich (1998), quienes consideran a los personajes como aquellos que ejecutan acciones que provocan acontecimientos que modifican el mundo interno de la obra dramática.

Así pues, el texto teatral, donde aparece en su estado inicial, el conflicto establecido por los personajes, se desarrolla en el tiempo ficticio hasta llegar a un estado de clímax y desenlace es, por tanto, un mundo hermenéutico.

Luego Gurdíán (2010) recomienda que el investigador debe “acercar lo más posible a las personas, a la situación o fenómeno que se está estudiando para así comprender, explicar e interpretar” (pág. 54) Y es precisamente, lo que se hace en la presente investigación, estudiar las acciones que los personajes de *La Casa* realizan, con los acontecimientos que hacen avanzar la obra.

De esta forma, se podrá entender el fenómeno social que ocurre en ella. Gurdián (2010) añade que el investigador o investigadora “deben capturar todo lo que está ocurriendo y lo que las personas dicen, los hechos percibidos, los sentimientos, las creencias u opiniones, entre otros.” (pág. 54) Todos esos datos son fundamentales para llegar a una condición inductiva. Gurdián (2010) expone sobre el fin de estos procesos: “Este proceso de ver, escuchar e indagar en y con los datos, revela patrones y otras dimensiones de interés para develar el problema o tema de estudio.” (pág. 54) Nótese como ella en la cita anterior, habla de patrones que se encuentran.

Por consiguiente, la investigación cualitativa, implica alcanzar una comprensión de los individuos actuantes de un fenómeno social, es la que se aplica en el presente estudio, puesto que se analizarán a los personajes, sus parlamentos, sus acciones, sus deseos en sus funciones actantes dentro del universo literario en que están implícitos a fin de entender cómo sucedieron los hechos y sus impulsos ideológicos.

Las conclusiones podrán ofrecer un mayor conocimiento del texto y su importancia para los actores, actrices, directores, productores y los lectores que se interesen en el mismo. Según lo anterior, se puede afirmar que entonces, desde el punto de vista de Hernández (1996) esta investigación es de tipo explicativa:

Los estudios explicativos van más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones: es decir, están dirigidos a responder por las causas de los eventos físicos o sociales. Como su nombre lo indica, su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta o por qué se relacionan dos o más variables. (1996, p. 95)

En el caso del texto dramático *La Casa*, se realiza un análisis sobre las acciones de los personajes, los acontecimientos o hechos ejecutados por ellos y sus consecuencias. Luego, se estructuran las funciones actanciales de los mismos para entender las relaciones entre ellos y las fuerzas en conflicto de la obra. Esto con el propósito de explicar cómo avanza la historia, la situación interna y las ideologías que subyacen en el texto, por consiguiente, este es un estudio explicativo.

Cabe indicar que esta investigación cualitativa, de carácter explicativo es, por consiguiente, inductiva según se puede entender de la siguiente afirmación: “La inducción es la generación y justificación de una explicación general basa en la acumulación de muchas circunstancias particulares pero similares.” (Gibbs, 2012, p. 23) Es decir, los patrones de comportamiento de los personajes revelan una función actancial que explicará sus motivaciones al actuar como lo hacen. Pero, además se podrá deducir de acuerdo a las circunstancias previas establecidas de la obra el porqué de las decisiones que toman, a este respecto se dice que: “una situación particular se explica por deducción a partir de una aseveración general sobre las circunstancias”. (Gibbs, 2012, p. 23)

3.2 Fuentes de información

Debido a la característica cualitativa de esta investigación, se entiende como fuente de información: “los elementos disponibles que contienen un conjunto de símbolos con la capacidad de significar, registrados en cualquier soporte, con el potencial de poder recuperarse para satisfacer una necesidad”. (de Tiratell, 2000, p. 16) Entonces, el texto teatral en sí mismo, donde se encuentran los parlamentos de los personajes y el registro de sus acciones es la principal fuente en la obtención de datos.

Sin embargo, para organizar, estructurar y evaluar la información se recurre a otras fuentes en las que se exponen los métodos a utilizar, estos se entienden como fuentes secundarias. Por consiguiente, estas son las fuentes de información que se utilizan:

- Primaria:
 - La obra dramática *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo.
- Secundaria:
 - El Análisis de la Acción Dramática de Bonilla y Vladich
 - Los Modelos Actanciales de Propp – Souriau – Greimas, Ubersfeld y De Santos.

3.3 Instrumentos

- El Análisis de la acción dramática de Bonilla y Vladich.
- Los modelos actanciales: Funcional de Propp-Souriau-Greimas, Meta – Obstáculo de Ubersfeld y Dimensional – Temático de Alonso de Santos

Cuadro N° 1 Modelo actancial 1: Funcional

Personaje: _____

Acto: _____ *escena:* _____

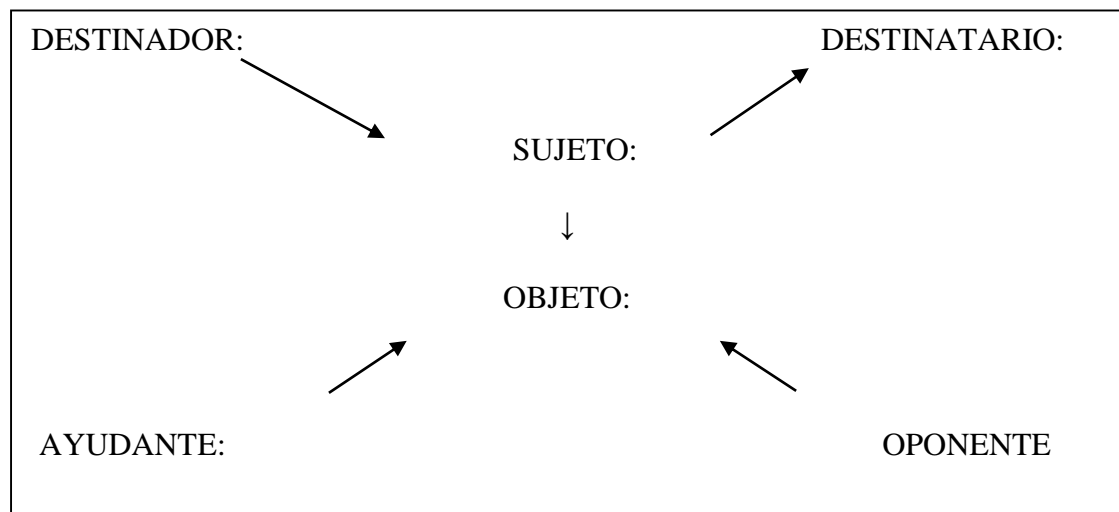
SUJETO	
FUNCIÓN (quiere...)	
OBJETO ...	
SINÓPSIS ARGUMENTAL	

Fuente: creación del investigador

Cuadro N° 2 Modelo actancial 2: Meta-Obstáculo

Obra: _____

Acto: _____ *escena:* _____



Fuente: Ubersfeld (1989)

Cuadro N° 3 Modelo actancial 3: Dimensional-Temático

Obra: _____

- FUNCIÓN DIMENSIONAL: PERSONAJE O PERSONAJES QUE NO TIENEN QUE VER DIRECTAMENTE CON LA ACCIÓN PRINCIPAL DEL CONFLICTO, PERO SU HISTORIA DA UNA IDEA DE LA DIMENSIÓN DEL CONFLICTO PRINCIPAL
- FUNCIÓN TEMÁTICA: PERSONAJE O PERSONAJES QUE SON NARRADORES EXPONENTES, Y QUE OFRECEN UNA EXPLICACIÓN DE LA TEMÁTICA DEL CONFLICTO.

SUJETO	DIMENSIONAL	TEMÁTICO

Fuente: creación del investigador

3.4 Análisis de datos

La obra dramática *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo se somete a dos fases de análisis: la primera para caracterizar la acción dramática de la misma y la segunda donde se aplicarán los modelos actanciales.

3.5 Fase 1: Características de la acción dramática de la obra La Casa.

En esta etapa se aplica el Método de Análisis de la Acción Dramática diseñado por Bonilla y Vladich (1998) quienes consideran el texto dramático a partir de una síntesis de los hechos o acciones realizados por los personajes, mediante los cuales la situación inicial se logra transformar a través de las confrontaciones que surjan entre ellos.

Es en estas luchas que se podrá deducir un tema y una premisa, entendiéndose como una aclaración del tema central. Después de leer cuidadosamente el texto de *La Casa*, se procede a caracterizar la Acción Dramática a partir de los siguientes cuatro pasos:

1. Determinar los hechos o acontecimientos de la obra, ubicándolos en tiempo y espacio.
2. Determinar las fuerzas entre las que surge el conflicto principal.
3. Puntualizar el tema.
4. Aclarar la idea central de la obra. (Bonilla & Vladich, 1998, p. 6)

Esta línea de trabajo está fundada en la percepción del personaje teatral desde las acciones que se van presentando a lo largo del texto teatral: “es a través de las situaciones mostradas en la obra, y de sus reacciones que lo vamos conociendo, a través de los objetivos que persigue, de sus motivaciones”. (Bonilla & Vladich, 1998, p. 7) Así pues, los acontecimientos realizados por los personajes responden a una motivación, y es desde ella que se podrá establecer el tema y la idea central del texto.

3.6 Fase 2: Modelos actanciales: Funcional, Meta – Obstáculo y Dimensional – Temático.

Para la recopilación de los datos sobre las funciones actanciales, los obstáculos y metas de los mismos o las dimensiones temáticas de los personajes se aplican tres esquemas basados en los modelos actanciales.

3.7 Modelo 1: Funcional.

En el primer modelo, y de acuerdo a Greimas (1987) quien usa el esquema de Propp Y Souriau, se ubica a cada personaje por actos en su actancialidad funcional de acuerdo a alguno de los tres ejes: deseo, querer o poder. El esquema consta de tres líneas:

- 1.1 En la primer línea denominada SUJETO, se coloca el nombre del personaje.
- 1.2 En la segunda línea FUNCIÓN, se coloca el verbo desear, anhelar, apoyar u oponer, de acuerdo a un proceso inductivo de la comprensión de las acciones que la persona realiza en un patrón en cada Acto.
- 1.3 Y en la tercera línea, OBJETO, se redacta la META que quiere alcanzar con su función, para conseguir un objetivo dentro del contexto de la obra.

Una vez que se ha completado por Actos o escenas de cada personaje, su función del Eje del Deseo/querer/poder, ya se tiene la información para completar el Modelo 2: Meta – Obstáculo.

3.8 Modelo 2: Meta – Obstáculo.

Este es el Modelo que propone Ubersfeld (1998) y que se aplica en uno por cada Acto de la obra. Para completarlo, se utiliza la información obtenida en el Modelo 1. En este, se colocará en la casilla de SUJETO al personaje cuyas acciones son las que cambian las situaciones originales de un grupo de personajes. Se definirá qué es lo que mueve al personaje SUJETO-ACTANCIAL a realizar dichas acciones.

A esa fuerza motivadora se le conoce como DESTINADOR. En esa sección se redactará el deseo, fuerza motivadora o intencional del personaje. En la parte denominada DESTINATARIO se escribirá quiénes se beneficiarán del cambio que pretende realizar el SUJETO.

En la casilla AYUDANTE o AYUDANTE se colocará el personaje o personajes que colaboren con el SUJETO a conseguir el OBJETO o META, y en la casilla OPONENTE, aquellos personajes que sean los ANTI-SUJETOS o ANTAGÓNICOS, es decir, que se opongan a los deseos del SUJETO.

3.9 Modelo 3: Dimensional – Temático.

El tercer modelo: Dimensional – Temático, ofrece la posibilidad de ubicar ahí a los personajes que brindan un conocimiento más amplio del tema central del conflicto, cuya voz da la idea principal de la obra, puede ser un narrador. Después de leer todo el texto, debe ubicarse a alguno de los personajes o varios de ellos, que expresen una ideología, un pensamiento que sea una especie de declaración que implique una voz esclarecedora o conclusiva.

Una vez que completados los tres modelos, se procede a las conclusiones sobre la funcionalidad actancial de los personajes de *La Casa* de Daniel Gallegos y como estas modifican las relaciones de los personajes de modo que se genera una producción de sentido. Los resultados complementan el trabajo del actor en la construcción de su personaje, la dirección de actores y actrices en la escena de acuerdo a sus funciones actanciales y el diseño estético de la puesta en escena.

CAPÍTULO IV

Análisis de la acción dramática de los personajes de *La Casa* de Daniel Gallegos Troyo

En esta parte de la investigación, se procede a realizar lo propuesto en el objetivo 1, la caracterización de las acciones dramáticas de la obra *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, a través del Método de Análisis de la Acción Dramática de Vladich y Bonilla (1998).

De acuerdo a la información del tiempo y el espacio, es decir, la época y el lugar en que ocurren los acontecimientos, en este caso 1925 (Gallegos, 2010, p. 1) en la ciudad de Cartago, específicamente dentro de la casa de la familia González Ordúa, se expondrán los hechos históricos de ese tiempo y los significados de la estructura del hogar, a fin de entender las circunstancias que afectan las tomas de decisiones de los personajes.

Luego, por cada Acto y Escena se definen las acciones o sucesión de hechos, que hacen avanzar la historia y se procederá a caracterizarlas de modo que se consigan diferenciar en cada personaje. Para lograr distinguir unos de otros, cada personaje es analizado por separado.

Cuando las acciones hayan quedado claras, se colocarán a los personajes en los grupos que forman las fuerzas entre las que surge el conflicto principal. Al realizar esto, se podrá deducir qué es el objetivo que busca un grupo y cómo el otro grupo se opone. Esto implica también, establecer quién logró alcanzar su meta y los cambios que sucedieron desde el inicio de la obra hasta el final.

Una vez definido el final del conflicto, es decir su resolución, queda evidenciado el tema general del texto al entender por qué lucharon, las razones que los llevó a luchar, perder o ganar, y entonces, se consigue así emitir un criterio ideológico, una explicación del significado del texto, su importancia y relevancia. A estos aspectos Vladich y Bonilla (1998) los denominan: tema y premisa.

4.1 Tiempo de la obra *La Casa*: 1925

En la época en que se ubica la obra *La Casa*, están ocurriendo en el país una serie de acontecimientos históricos donde vertientes políticas reformistas y liberales entraron en conflicto, lo que según Carvajal (2016) ocasionó una:

... mala distribución de la riqueza, las cargas públicas estaban repartidas injustamente, el gobierno era dominado por los ricos y había una deficiente organización de la sociedad. Por lo tanto, en su gobierno, se fomentó la formación de cooperativas, programas de vivienda digna, una ley de escalafón para la administración pública, programas que mejoraran la salud y la nutrición, una lucha contra el analfabetismo, la fundación de una universidad, la creación de escuelas y colegios vocacionales, una reforma agraria, nuevas colonias agrícolas, la estabilización de la moneda, el arreglo de los límites con Panamá, la autonomía municipal y la descentración administrativa. (párrafo 6)

Este marco histórico expone a una sociedad dividida, por un lado, una visión reformista que luchaba por las clases trabajadoras, pero por otro, una resistencia y una historia de gobiernos liberales que luchan por mantener el estatus quo y aunque también pensaban en adquirir beneficios para las clases más desprotegidas, apostaron por privilegiar a los inversionistas extranjeros y obtener préstamos internacionales.

4.2 Espacio de la obra *La Casa*

En el caso del estudio del espacio, se presentan dos espacios, el lugar geográfico al que se fue a vivir la familia González Ordúa tras la muerte del padre, y el espacio físico en el que viven, la casa de habitación.

2.5.1 Espacio geográfico: Cartago

De acuerdo con el sitio oficial de internet de la Municipalidad de Cartago, esta ciudad, fundada en 1563 por Juan Vázquez de Coronado, fue:

... el primer establecimiento permanente de los españoles en Costa Rica que logró perdurar y en varios documentos aparece mencionada con el nombre de Santiago de Cartago, de allí que las ruinas de Cartago sea en honor al santo en mención. Fue agraciada por S.M. el Rey Felipe II de España con un escudo de armas en 1565, otorgándole además el título honorífico de **Muy Noble y Leal Ciudad de Cartago**. Escudo que aun hoy en día mantiene sus principales características. (párrafo 5)

De acuerdo con esta descripción, desde sus orígenes, ya hay una relación de estatus claramente interpuesta por la colonia española. En este sentido, continúan explicando las autoridades de la Municipalidad de Cartago:

Cartago fue la residencia de los gobernadores españoles desde su fundación en 1563, hasta la independencia de las provincias centroamericanas en 1821 y la sede de las primeras juntas de gobierno de Costa Rica después de la emancipación. Sin embargo, conforme al Pacto de Concordia de 1821, entre 1822 y 1823 la capital rotó entre Cartago, San José, Heredia y Alajuela.

En el primer Estatuto Político de 1823 se dispuso que Cartago volviese a ser la capital, pero casi enseguida, ocurrió la primera guerra civil del estado entre republicanos e imperialistas. El triunfo de la coalición formada por las ciudades de Alajuela y San José trajo como consecuencia el que el líder republicano Gregorio José Ramírez fungiera como dictador por pocos días; y la capital fuese trasladada a San José, la cual era una ciudad de mayor tamaño y más desarrollada debido al cultivo del tabaco, ubicada más al norte en el Valle Central. (párrafos 8 y 9)

En estas referencias históricas, se nota una ciudad que había tenido un estatus social, político y cultural de gran relevancia nacional pero que ahora, ya no lo conservaban. Sin embargo, su pasado sigue teniendo una importancia histórica para el país.

El espacio interior de *La Casa*

La casa de habitación que alquila la familia González Ordúa, es propiedad de don Gregorio. El texto la describe así:

Interior de la casa de la familia de la señora Isabel de González Ordúa. La entrada en el fondo a la izquierda da a una salita cómoda y acogedora. Muebles sencillos, pero cuidadosamente escogidos. Al mismo lado, una ventana con anchas cortinas. Hay en la estancia un comedor pequeño. En el lateral derecho, un aparador y encima un cuadro de la Santa Cena, y un muro en que se ve una parte de la escalera que conduce a las habitaciones superiores. (Gallegos, 2010, p. 1)

Esta descripción muestra una casa acogedora, con espacios sociales donde la familia puede reunirse y compartir. El tamaño y la cantidad de habitaciones que se aluden indican una casa grande, bien diseñada, lo que indica un estatus arquitectónico de una clase social alta, especialmente si se toma en cuenta la época. El cuadro de la Santa Cena, indica la presencia de la religiosidad y los valores del catolicismo en el seno familiar. El texto dramático sigue indicando en cuanto al lugar:

La escena transcurre en 1925. Ciertos detalles han de cuidarse como el estilo de las lámparas, unas con vidrios y otras con flecos; el teléfono y la ortofónica de la sala con de manubrio y en un cuadro un bordado que dice: “Dios bendiga nuestro hogar”. (Gallegos, 2010, p. 1)

La decoración que se describe indica un estatus: teléfono, aparato musical, lámparas de vidrios y otras con hilos trenzados y un cuadro con la frase: “Dios bendiga nuestro hogar”. Mesén (2014) indica:

La Casa, sugiere al lector/espectador centrar la atención en este espacio físico concreto: sin embargo, en la acotación inicial, Gallegos pide que se cuiden ciertos elementos claves de la escenografía, entre ellos un bordado enmarcado que reza: *Dios bendiga nuestro hogar*, lo cual no debe extrañar, pues era usual en la época que sirve de marco histórico a la obra (1925) y aun hoy en nuestros días, que en algunas casas se coloca un cuadro con una leyenda similar. Este detalle que, a primera vista, quizás podría percibirse como intrascendente, es de una esencialidad insospechada... (p. 66)

Los conflictos que surgen en este espacio físico llevan a un cambio de concepción del lugar, de hogar a un símbolo de prisión, castigo, cárcel o convento. Charpentier en el prefacio de *La Casa* ofrece esta explicación:

A simple vista, la casa es un universo perfecto, armonioso, habitado por una familia aparentemente feliz que pareciera tener como futuro, solamente el alcanzar la posesión total de un inmueble seguro y respetable. (Gallegos, 2010, p. VII)

Un detalle del espacio arquitectónico que, si bien en cierto, da una apariencia de armonía y belleza es el que se comenta en el Acto I, escena 2:

DOÑA ISABEL: ... Hoy me encontré con don Gregorio.

PILAR: - ¿Y le dijiste que todas las canoas de la casa están dañadas?

(Gallegos, *La Casa*, 2010, p. 25)

Luego, la misma Pilar, ante la posibilidad de la compra de la casa indica:

PILAR: -(Entusiasmada) ¡Ay! ¿Se imaginan lo que es tener casa propia, después de haber vivido tantos años aquí? ¡Qué ilusión! Entre todas podríamos pintarla. Nos saldría más barato. Las paredes están asquerosas. (Gallegos, 2010, p. 26 - 27)

Entonces, las acotaciones iniciales describen un hogar acogedor, ubicado en Cartago, en 1925, un espacio de valores tradicionales familiares y un lugar de experiencias agradables, pero con canoas y paredes deterioradas. Y es este sitio donde los personajes se desenvuelven para alcanzar sus objetivos.

4.3 Sucesión de hechos

En la determinación de la sucesión de hechos se toman en cuenta aquellos que hacen avanzar la acción dramática.

Acto I: Escenas 1 y 2. (Gallegos, 2010, p. 2 -42) Interior de la casa.

Escena 1: momentos antes de iniciar la fiesta sorpresa de cumpleaños de doña Isabel.

- Pili y Jorge tiene un romance, y se encuentran en el pórtico de la casa, tienen momentos románticos, este se va y Pili entra.
 ELLA: - ¡Jorge! ¿Qué van a decir los vecinos?
 ÉL: - Que nos queremos y que nos cuesta separarnos. (p. 2)
- Suena el teléfono, Pili contesta, es doña Flora para invitar a doña Isabel a ir de vacaciones a la playa.
 PILI: - (...) ¿Qué vaya al puerto con usted? Me parece magnífico. (p. 2)
- Teresa pide a Pilar el encargo que le hizo de unas flores. Pili lo olvidó. Teresa llama a la floristería y resuelve la situación. Teresa le ordena a Pilar arreglar la casa, pero ésta no obedece.
 TERESA: - (...) Llamaré por teléfono para ver si las pueden mandar. Mientras tanto, ponete a arreglar la casa. (p. 3)
- Pili informa a Teresa de la invitación de doña Flor. Teresa rechaza la posibilidad de que la madre acepte.
 PILAR: - Quiere que mamá pase unos días con ella en la playa... A mí me parece maravilloso. ¿Verdad que le caería bien el aire de mar? (p. 3)
- Pilar se enoja por las actitudes prepotentes de Teresa y su madre. Critica los eufemismos en que viven. Teresa la regaña por su comportamiento. Pilar reacciona con sarcasmos. Teresa se enoja.
 PILAR: - (...) Aquí son tan delicados, que a veces se me olvida el vocabulario doméstico. (p. 5)

- Llega Julia y ayuda a Teresa en los preparativos para celebrarle el cumpleaños a su madre. Julia advierte que Rolando no vendrá a la fiesta. Teresa critica la vida de trabajo que lleva su hermano y menosprecia al país.

TERESA: - Se pasa la mejor parte de su vida trabajando en esa horrible ferretería... cuando no es inventario son horas extras.

JULIA: - No quiso seguir estudiando.

TERESA: - Estudiar en este país... Lo único que se puede estudiar aquí es para farmacéutico o para abogado. (p. 6)

- Julia y Pilar intentar persuadir a Teresa de que las ayuden a convencer a la madre de aceptar la invitación, pero Teresa duda.
- Pilar critica las atenciones exageradas que tienen sus hermanas y su madre hacia Rolando.
- Adela entra con el queque de cumpleaños de doña Isabel.
- Julia aconseja a Pilar sobre la prudencia que debe guardar al verse con un hombre no apropiado para ella.
- Pilar se defiende e intenta razonar con Julia sobre el engaño que viven ante la sociedad y como son objeto de críticas de la misma.

PILAR: - (...) Año tras año la misma cosa.

JULIA: - ¿La misma cosa?

PILAR: - Pretender... Imaginar...

JULIA: ¿Qué?

PILAR: - Que nuestro nidito es un ejemplo de máxima felicidad... Un montón de mujeres que sonrían sin ganas, las unas frente a las otras todo el día. (p. 8)

- El hijo de Ramiro llega con las flores. Julia las recibe y Pilar la enfrenta con sus sentimientos de atracción hacia el muchacho. Julia reacciona ante los razonamientos de Pili.

JULIA: - (...) Si vieras, Pili, que yo te comprendo muy bien... Sé que a veces la pasamos aburridas. (p. 10)

- Julia aconseja nuevamente a Pili sobre la importancia del recato. Pili finalmente la enfrente directamente:
PILAR: - Sí, pero también somos muchachas que trabajan. Somos las González pobres, que trabajan... tratan con gentes que trabajan también.
(p. 11)
- Entra Teresa, y Pili sale a dejar las flores en agua.
- Teresa le informa a Julia sobre la invitación de doña Flora.
- Teresa no admite que su madre las deje solas y mucho menos a Rolando.
- Julia le sugiere a Teresa que en ausencia de la madre ella podría atender a Rolando.
- Pilar entra y junto con Julia intentan convencer a Teresa.
- Teresa sigue resistiéndose.
- Pilar sigue sus críticas hacia los aires de grandeza de su familia.
- Pilar revela que Jorge le ha pedido matrimonio.
- Teresa la critica severamente.
- Julia busca el apoyo de Teresa en el complot para que doña Isabel se vaya de vacaciones. Teresa acepta.
- Entra Rolando, trae un rosario como regalo de cumpleaños, lo enseña a sus hermanas.
- Teresa sale a prepararle un plato de comida.
- Julia y Pilar se ponen de acuerdo con él para convencer a la madre de ir a la playa.
- Rolando recibe una llamada telefónica de su jefe.
- Teresa entra con el plato de comida, pero Rolando lo rechaza puesto que debe volver al trabajo.
- Teresa, Pilar y Julia se apresuran a terminar los preparativos de la fiesta y Julia solicita la ayuda de Adela, la empleada.
- Doña Isabel llega, finge sorpresa ante su fiesta sorpresa.
- Todas felicitan a doña Isabel. Ella sale a dejar su abrigo al dormitorio.
- Suena el teléfono y Julia contesta. Es doña Flora.

- Doña Isabel regresa y pregunta sobre la llamada. Julia le advierte que es un regalo especial Pilar expone que, además, todas quieren que lo acepte.
- Llegan los invitados. Apagón.

Escena 2: recién ha pasado la fiesta y los invitados ya se fueron.

- Doña Isabel les pide a sus hijas, la colaboración para aprovechar la oportunidad de comprar la casa al dueño que la está poniendo en venta.
DOÑA ISABEL: - Parece que todos esos rumores de que don Gregorio está en bancarrota son ciertos. Él no me lo dijo claramente, pero sí me advirtió que antes de que la casa cayera en manos de los acreedores, tal vez podría entrar en un arreglo, dándole nosotros algo y haciéndonos cargo de la hipoteca. (p. 25)
- Teresa ofrece una posible solución en vista de la posición privilegiada que tiene como empleada del banco y todos acceden a cooperar para la realización del plan de Teresa.
TERESA: - (...) Yo trataría de asumir la responsabilidad en el banco... Yo me comprometo a pagar intereses y amortizaciones y ustedes, entre otros, se encargan de los otros gastos. (p. 26)
- Todas se retiran de sus aposentos, excepto doña Isabel que se queda esperando a Rolando.
- En la noche llega Rolando del trabajo, se encuentra con su madre, trata de convencerla que se vaya de vacaciones a la playa.
ROLANDO: - (...) Si vas al mar, lo verás por mí. A vos siempre te ha gustado el mar. (p. 29)
- Doña Isabel accede ante la petición de su hijo y los argumentos tan convincentes que tiene.
DOÑA ISABEL: - Iré con Flora al mar (...) (p. 30)
- Doña Isabel sale a prepararle algo de comer a Rolando.
- Rolando queda solo y se queda dormido en la mesa. Teresa entra y lo ve. Sale a prepararle comida. Entra doña Isabel con la cena de Rolando. La madre le ordena a Teresa regresar a su dormitorio.
- Teresa regresa con una furia contenida.

Acto II: Escenas 1 y 2: (Gallegos, 2010, p. 23 - 56) Interior de la casa.

Escena 1: dos semanas después de los acontecimientos del Acto I. Es de noche.

- Julia, Pilar y Rolando llegan de una fiesta. Entran primero Pilar y Julia.
- Teresa sale y anuncia su cansancio por todo lo que ha tenido que hacer para lograr la compra de la casa.

TERESA: - Estaba cansada. Con todos los trámites de la venta de la casa.
(p. 35)

- Rolando entra con gran éxtasis y coloca a Julia en una posición de gran estima, pues considera que todas las cosas buenas que está viviendo es por las acciones de ella.

ROLANDO: No sé cómo, pero se las ingenió para que Rosa y yo nos encontráramos de nuevo. Esta noche estuve todo el tiempo con ella en la fiesta, y me he dado cuenta de que no me había equivocado. (p. 37)

- Rolando comenta su compromiso con Rosa Amescua.
 - Teresa se opone fuertemente a esa relación.
 - Pilar recibe una llamada telefónica de Jorge y decide escaparse con él.
- PILAR: - (...) ¡Me ha pedido que me case con él! Y yo le he dicho que sí. Quiere que nos casemos ahora mismo... ¡ya! (p. 37)

- Teresa se opone severamente.
- Rolando y Julia la apoyan en todo.
- Teresa alude al sufrimiento que vivirá doña Isabel cuando se entere.
- Pilar sale a su cuarto a preparar su equipaje.
- Llega Jorge y Rolando sale de la casa a hablar con él.
- Pilar se despide de sus hermanas y se va.
- Teresa culpa a Julia de lo sucedido. Y señala que ella actuó así por envidia hacia ella.

TERESA: - No pensé que te doliera tanto que fuese yo la arreglara la compra de la casa. Esta vez no pudiste ser la primera, la que todo lo puede: la que todo lo dispone, y eso te duele. Ahora hacés todo lo posible para que esta casa se destruya. (p. 42)

- Julia niega las acusaciones y trata de conciliar con Teresa, pero no lo logra.
- Teresa recrimina que el hogar se va a destruir por la intromisión de Julia en la dinámica familiar y en sus vidas privadas. Apagón.

Escena 2: Unos días después. Ya ha regresado doña Isabel.

- Doña Isabel, tiene un gran enojo y vergüenza por el comportamiento de Pilar.
- Adela trata de consolarla.
- Entra Teresa y doña Isabel la culpa por lo sucedido.
- Teresa rechaza las acusaciones.
- Llega Rolando cansado de la Ferretería.
- Doña Isabel recrimina el comportamiento desconsiderado de Rolando hacia ella.

DOÑA ISABEL: - No creí que mi llegada te alegrara. ¿Acaso no estaban todos con deseos de que me fuera de esta casa, de que me marchara para hacer toda clase de ...? (*Solloza.*) ¡Cosas humillantes! (p. 46)

- Rolando se defiende y a Pilar también.
- Rolando le entrega una nota de Pili quien acepta casarse con todos los protocolos sociales de la época. Esto tranquiliza a doña Isabel.
- Rolando revela su compromiso de matrimonio con Rosa Amescua, la hija del panadero.
- Doña Isabel se vuelve a consternar y se sulfura contra Rolando. Teresa apoya a doña Isabel.
- Rolando se retira ante la imposibilidad de hablar con su madre.
- Teresa expone que el problema de Rolando y el compromiso con Rosa Amescua es culpa de Julia.

TERESA: - Rolando piensa que está enamorado porque Julia se lo hace creer. Y como Julia quiere que esta casa se deshaga, ese muchacho va a ser un desgraciado... Nadie se enamora en menos de un mes. (p. 53)

- Teresa sugiere a su madre que para deshacer el compromiso de matrimonio es necesario revelar un secreto muy serio de Rolando de su época de colegio.

- Doña Isabel se resiste, pero Teresa la chantajea con el asunto del préstamo de la casa y de perder la oportunidad de consolidarse en la sociedad burguesa cartaginesa.

TERESA: - Te obligaré a hacerlo, ¿me oís? Si no lo hacés, deshago el trato de la casa. Faltan todavía algunas formalidades, de las que puedo valerme para romperlo. Y ya verás cómo te las arreglás, porque yo pediré que me trasladen a otro lugar. Recordá que soy yo la que más contribuye en esta casa.

- Doña Isabel accede y llama a don Ramiro, el padre de Rosa Amescua.

Acto III: Escenas 1 y 2 (Gallegos, 2010, p. 57 - 72) Interior de la casa.

Escena 1: días después en horas de la tarde, casi al anochecer.

- Teresa y Adela hacen un recuento de todos los arreglos que se han hecho en la casa. Teresa se siente empoderada en ella.
- Entra Julia y se desahoga con Adela por la actitud que Teresa y doña Isabel tiene hacia ella.
- Entra doña Isabel. Julia pide clemencia. Doña Isabel está enojada con Julia pues Teresa la ha acusado de ayudar a Pilar y a Rolando.
- Entra Julia y doña Isabel obliga a Julia a disculparse con Teresa.
- Entra Rolando furioso, con gran enojo, incertidumbre y asombro, describe como don Pablo Amescua, padre de Rosa Amescua, su novia, deshace el compromiso de matrimonio entre ellos a causa de un mensaje anónimo donde se reveló lo sucedido en el internado cuando un profesor lo emborrachó para seducirlo.
- Teresa y doña Isabel intentan calmarlo, pero Julia lo convence de obligar al viejo Pablo Amescua, a que le diga quién es la persona que mandó el anónimo, pues está convencida de que ese anónimo no existe y quiere que su hermano recupere su dignidad.
- Rolando se convence de las palabras de Julia, busca una pistola.

- Teresa trata de detenerlo, pero ante la situación tan fuerte revela que la madre fue quien le contó el secreto.
TERESA: -No irás. Preferible es que lo sepás ahora... Fue mamá quien le contó todo al viejo Amescua. (p. 64)
- Doña Isabel culpa a Teresa puesto que fue ella quien la coaccionó con la compra de la casa.
- Rolando queda devastado ante las palabras de su madre y su hermana, no puede aceptar semejante traición y prefiere irse de la casa.

Escena 2: semanas más tarde. Anochece.

- Teresa recibe una llamada telefónica del bando. La casa es finalmente propiedad de ella.
- Julia decide irse, se culpa de lo sucedido, pues la idea del viaje de doña Isabel a la playa fue de ella y no de doña Flora, pide perdón a Teresa.
JULIA: - Yo comencé todo este caos. Quería arreglar las cosas a mi manera, pero ocultando los verdaderos motivos... La verdad es que siempre hemos vivido con tapujos, y yo quise arreglar los conflictos sin encararlos con franqueza, y el juego me tajo graves consecuencias... Sabés... Teresa, doña Flora nunca invitó a mamá para que se fuera con ella al mar... Es decir, la idea no fue de ella. Yo fui quien se lo sugerí, quien le rogó que se la llevara. Pensé que sería bueno tanto para ella como para nosotras... La verdad es que estábamos cansadas de esa manera de vivir. Mamá era demasiado absorbente, y vos concentrabas todo tu cariño en Rolando sin darte cuenta le cortabas las alas. (p. 69)
- Teresa en un intento poco convincente trata de que no se vaya, pero finalmente Julia se marcha.
- Doña Isabel se encuentra en estado crítico de salud, quiere irse de la casa, pero no puede.
DOÑA ISABEL: - ¡No puedo vivir en esta casa! ¡No puedo vivir en esta casa!
TERESA: - ¡Pero tampoco podés salir de ella! (p. 71)

- Teresa toma control de la casa y trata de auto-convencerse de que hizo bien y de que todos volverán y serán nuevamente una familia.

TERESA: - (...) Y todo será otra vez como entonces. (p. 72)

En los diferentes personajes de *La Casa*, se pueden caracterizar o exponer rasgos muy particulares que los distinguen unos de otros:

Adela: la empleada de la casa, tiene siempre un papel pasivo, sus acciones no logra incidir en las decisiones de la familia y se somete a la voluntad del poder dominante de doña Isabel y Teresa.

Pilar: la hermana menor, sus acciones la caracterizan como impetuosa pero inconstante. Se queja de la condición de su familia, el engaño en que viven. Pero no logra concretar sola sus deseos. Es solo por los acontecimientos provocados por la intromisión de Julia que ella logra tomar valor. Sin embargo, luego se disculpa con su madre y accede a sus deseos.

Rolando: el único varón de la familia, sus acciones giran en torno a constantes bromas que esconden un joven soñador frustrado, con miedo a tomar decisiones. Se ha subyugado a la voluntad de la madre y su hermana Teresa. Nunca propone una acción que nazca de su propia iniciativa. Cuando lo hace es porque aprovechó las circunstancias que propició Julia. Sin embargo, cuando se reveló su secreto del colegio, fue incapaz de afrontarlo con madurez y cae en un ataque de ira al buscar una pistola. No logra solucionar su vida y más bien se va de la casa en un intento de emancipación.

Teresa: la hermana mayor. Sus acciones revelan una mujer rígida y firme en sus convicciones. Al ser la hermana mayor ha tomado un rol de dominio que compite con el de la madre. En momentos buscar manipularla para alcanzar sus objetivos. Sin embargo, su actitud de control absoluto la llevan a quedarse prácticamente sola y sin una verdadera familia.

Julia: la segunda de las hermanas. En las diferentes escenas sus acciones revelan a una persona que, aunque no tiene malas intenciones, manipula solapadamente a los demás. Incapaz de enfrentar directamente los problemas, Julia propicia situaciones para beneficio de ella y de sus hermanos, pero no logra una resolución de conflictos de manera abierta y esto la lleva a equivocarse y a perder el control sobre sus hermanos.

Doña Isabel: la madre. Sus acciones muestran gran interés por formar parte de una sociedad burguesa reconocida. Este se nota al percibir con gran claridad su interés por la compra de la casa, por las crisis emocionales que sufrió cuando Pilar y Rolando deciden casarse sin observar los ritos sociales burgueses. Sus reacciones emocionales exageradas muestran a una persona incapaz de la conciliación, el diálogo y la resolución de conflictos de manera armoniosa. Su imposición del poder es totalmente unilateral y déspota.

4.4 Fuerzas entre las que surge el conflicto principal

Caracterizadas las acciones dramáticas de los personajes, se pueden notar dos bloques: el que defiende el poder o control totalitarista de las vidas de los miembros de la familia compuesto por doña Isabel y Teresa. Y los que desean un hogar con mayores libertades, capacidad de tomar sus propias decisiones y alcanzar sus metas individuales, Pilar, Julia, Rolando y la empleada Adela. Mesén (2014) indica al respecto:

(...) el drama familiar se origina por los abusos del poder matri-patriarcal y el cercenamiento de la libertad de los personajes que se encuentran en desventaja para decidir sobre su propio destino. (p. 79)

En este comentario de la investigadora, se logran concretar dos fuerzas: los que están en la posición de poder y los que están en desventaja por su prohibición de decidir sus propios destinos.

4.5 Tema: La legitimación social del status quo burgués a pesar de la destrucción de la familia.

En las circunstancias en que la familia González Ordúa vive en la casa, y al entender las dos fuerzas en conflicto, los que tienen el poder matri-patriarcal y los que buscan liberarse de él, se deduce que el tema de la obra consiste en la legitimación y la lucha por alcanzar la aprobación social de la burguesía sin importar la pérdida misma de la familia. Mesén (2014) describe las circunstancias de muchas familias que vivieron la época referida en la obra *La Casa*:

La familia González Ordúa es una de las tantas familias de abolengo, en Costa Rica, que vinieron a menos durante la primera mitad del Siglo XX, ya fuera por malos negocios o por la pérdida del sostén familiar, como es el caso, pues doña Isabel quedó viuda. (p. 66)

Como se explicó anteriormente, durante la década de 1920, los enfrentamientos políticos llevaron al país a estados económicos críticos y las familias más prestigiosas se vieron afectadas. De modo que, entre esas familias comenzó una necesidad de sostener su pasado caracterizado por un estatus de vida ostentoso que ya no tenían. Mesén continúa:

Así que algunas familias de “abolengo” se vieron obligadas a enviar a sus hijos a trabajar en distintas actividades, y aunque mantenían un nivel social aparental que se sostenía en el nombre familia, no tenían más alternativa que ceder ante la situación real y permitir que sus hijos se casaran con gentes de su nuevo nivel económico. (p. 66)

En los sueños de doña Isabel y Teresa, está el que sus hijas e hijo se casen con grandes personalidades de la sociedad. Aunque Pili lo logra, Julia, Teresa y Rolando no lo hacen. Y, además, las consecuencias por la compra de la casa, factor determinante para consolidar su estatus quo, no compensa la gran pérdida de la unión familiar.

4.6 Idea central

Por consiguiente, la obra expone cómo las ansias por la legitimación como individuos aprobados y prestigiosos en una sociedad burguesa depende de poseer un poderío económico y, por tanto, su obtención amerita una lucha capaz de utilizar para sus objetivos, estrategias que a la larga pueden ocasionar la destrucción del ser humano y del núcleo familiar. Así pues, la casa como símbolo de estatus, de aceptación como parte de una burguesía privilegiada, es a la vez una cárcel emocional por el precio que hay que pagar para obtener ese reconocimiento. Charpentier indica que esta obra es una: "... denuncia de cómo todo poder fundado en la ignorancia de quiénes son los otros, convierte en condena y soledad la compañía". (Gallegos, 2010, p. X)

En síntesis, en este capítulo, se caracterizan las acciones de cada personaje, diferenciándolos unos de otros, mediante el análisis de la acción dramática. En el caso de Pilar, Rolando y Adela, en general ellos se sostienen en las decisiones de Julia y por ende la apoyan, luego se convierten en una fuerza que intenta oponerse contra doña Isabel y Teresa, pero no logran su cometido.

Doña Isabel y Teresa conforman en la primera parte del texto, un bloque opositor ante las ideas de Julia, Pilar y Rolando, y luego son una fuerza que propone recuperar el poder perdido y esto las lleva a la obsesión por alcanzar un reconocimiento social de una sociedad burguesa a toda costa. Julia entonces, se distingue por ser quien hace que toda la obra se desarrolle al desencadenar acciones que propician la obtención de las libertades individuales.

Una vez definidos los rasgos de las acciones de los personajes se plasman las dos fuerzas en pugna de la obra *La Casa*: el que defiende el poder matri-patriarcal y los que desean liberarse de él. De modo que, al visualizar estas dos fuerzas, fue posible definir el tema general de la obra, la legitimación del estatus quo burgués; y su idea central, que consiste en luchar por su obtención a pesar incluso de perder la unión familiar y caer en una decadencia de ser humano.

CAPÍTULO V

Funcionalidad actancial de los personajes de *La Casa* De Daniel Gallegos Troyo

Para este capítulo de la investigación que corresponde con el objetivo 2: Determinar la funcionalidad actancial de los personajes en la obra dramática *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, se utilizan los Modelos actanciales: Funcional, Meta – Obstáculo y Dimensional – Temático tal como se consignaron en el Marco Conceptual de esta investigación. Para esta parte se hace uso de los diferentes instrumentos diseñados para este propósito.

Del primer modelo, el Funcional de Greimas, se hace un estudio de los personajes en cada acto del texto dramático. De acuerdo con las características de sus acciones, se utilizan como una base para determinar su funcionalidad: *Destinadora*, *Destinataria*, como *Sujeto Actancial* en busca de un objetivo, *Apoyador* u *Oponente*.

Del segundo modelo, el Meta – objeto, de Ubersfeld, que es una modificación del Modelo de Greimas, se colocan los personajes en sus funciones en cada uno de los tres actos del texto dramático, pero ahora en una estructura de interacción de unos con otros, de manera que puedan visibilizarse las relaciones entre ellos. Para esta parte, se requieren los datos obtenidos del Modelo Funcional.

El tercer modelo, el Dimensional – Temático, se procede a detectar, en todo el texto de *La Casa*, si ocurre alguna historia paralela, o referencia a otras historias que ofrezcan ampliar el tema central de la obra. A la vez, para escoger la funcionalidad temática de un personaje, es decir, aquel que a partir de una declaración directa hace una alusión al tema central de la obra, se escudriñará todo el texto teatral.

A partir de la aplicación de los tres modelos actanciales, se establecen las funciones de los personajes tanto individual como colectivamente, así como su importancia en el desarrollo de las acciones dramáticas. Este insumo podrá ser de utilidad para los artistas teatrales en su labor de puesta en escena e interpretación actoral.

5.1 Modelo 1: Funcional.

A continuación, se inicia el estudio de la funcionalidad actancial con el Modelo 1: Funcional de Propp, Souriau y Greimas. Este modelo ubica a los personajes en una lista de clasificación como: Ayudante, Oponente, Destinador, Destinatario y Sujeto Actante.

5.1.1. Acto 1, Escenas 1 y 2.

Cuadro N° 4 Modelo actancial 1: Funcional
Personaje: Doña Isabel
Acto: I Escena: 1 y 2

SUJETO	D. ISABEL
FUNCIÓN (quiere...)	Resistir y oponerse...
OBJETO	... a los intentos de dejar su régimen de autoridad
SINOPSIS ARGUMENTAL	Doña Isabel llega a su casa, se encuentra con sus hijas quienes han preparado una fiesta de cumpleaños. Sus hijas le sugieren que tienen una sorpresa para ella, pero no le tocan el tema aún. Después de la fiesta, las hijas le sugieren que acepte la invitación de su amiga Flora de irse de vacaciones a Puntarenas. Ella se resiste a aceptar la invitación, pero luego toca el tema de la compra de la casa y entra en un acuerdo con sus hijas con el fin de lograrlo. Entonces, llega su hijo Rolando, y la convence.

Fuente: Creación del investigador

La intención de las hijas e hijo de que doña Isabel se ausente de la casa por varios días es rechazada por doña Isabel; las hijas se han aliado para lograrlo, no obstante, será la intervención de Rolando quien lograr finalmente que ella se decida. Otro personaje, Teresa, entra en juego puesto que es la hermana mayor y su apoyo es muy valioso; su función meta, más que liberarse de la madre es resistir a la confabulación de sus hermanas y de Rolando. Ella desea la compra de la casa, desea consolidarse algún día como líder de la familia, por eso apoya a la jerarca principal. Véase su función meta a continuación:

Cuadro N° 5 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Teresa

Acto: I Escena: 1 y 2

SUJETO	TERESA
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar...
OBJETO	... la conspiración contra la autoridad de su madre
SINOPSIS ARGUMENTAL	Teresa realiza los preparativos de la fiesta de cumpleaños junto con sus hermanas. Pilar, les comunica la intención de doña Flora de llevarse a doña Isabel de vacaciones a Puntarenas. Teresa, resiste la presión de Pilar y Julia, pero se une a ellas cuando sus hermanas le sugieren que ella quedaría a cargo. Además, cuando surge la posibilidad de la compra de la casa, ella se ofrece como única deudora para el préstamo de la compra de la casa, de esta manera Teresa se une a sus hermanas y hermano.

Fuente: Creación del investigador

La función meta de Teresa es apoyar estratégicamente el complot de sus hermanas y de Rolando. Teresa quiere valerse de la ausencia de la madre para ejercer un control de la familia y especialmente de Rolando, además se ofrece a ser la única deudora para el préstamo que lograría la compra de la casa y consolidarse, así como la autoridad máxima.

Es por eso que, aunque al principio presentó cierta resistencia al complot, se convence cuando Julia le menciona que ella quedaría a cargo de Rolando. Teresa apoya el complot, pero sus intenciones van más allá de unos días de libertad.

Ahora se analiza a la verdadera protagonista de la obra: Julia, quien es la que quiere darle a su familia una oportunidad para decidir su destino mediante la emancipación de la figura de dominación. Julia le ha pedido a doña Flora, una amiga de doña Isabel, que se la lleve a vacacionar unos días a Puntarenas. Las intenciones de Julia no son solo para que la madre se relaje y alivie sus dolencias físicas, sino que son otras. La propuesta de Julia, aunque tenga buenas intenciones, se basa en un complot, y esto generará un conflicto. El análisis siguiente sobre la meta de Julia, muestra la función de proponente.

Cuadro N° 6 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Julia****Acto: I Escena: 1 y 2**

SUJETO	JULIA
FUNCIÓN (quiere...)	Proponer una conspiración...
OBJETO	... sobre la autoridad de su madre.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Julia llega a la casa y colabora en los preparativos de la fiesta de cumpleaños, entre ella y Pilar intentan convencer a Teresa que entre todos animen a su madre a irse a la playa. Al llegar Rolando, este se une a sus dos hermanas y entre todos convencen a Teresa. Cuando pasa la fiesta de cumpleaños y surge la propuesta de la compra de la casa, Julia ofrece su salario para afrontar los gastos de la casa, puesto que Teresa será quien pague el préstamo.

Fuente: Creación del investigador

Julia, quien es la segunda hermana, ha manejado toda la situación con mucho sigilo. Julia entiende la posición de su madre de consolidarse en una sociedad burguesa de clase alta, pero también comprende que sus hermanos tienen derecho a elegir qué quieren hacer.

Un aspecto relevante de Julia es que, poder casarse, no parece ser de su interés, sino más bien, busca solucionar la vida a los demás. Julia entiende que alejar a la madre de la casa daría una oportunidad de cambiar la perspectiva y generar un ambiente de mayor equidad entre la familia, especialmente para Pilar y Rolando quienes son más jóvenes y que desde la visión de Julia, tienen más oportunidad de construir una vida sentimental con un objeto de amor diferente.

Es por eso, que los sucesos del primer acto, resultan cruciales para Pilar, donde se establecen los bloques de poder. Pilar sabe que es muy joven, mujer y la menor de una familia tradicional, patriarcal de Cartago. Por eso, la presencia de Jorge, su novio, quien es músico y además pertenece a una familia respetable de Cartago, es un punto clave para las decisiones que tomará.

Cuadro N° 7 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Jorge****Acto: I Escena: 1 y 2**

SUJETO	JORGE
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar los deseos de libertad de la Pilar y su familia para...
OBJETO	... liberarse por un tiempo del régimen despótico de la madre.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Jorge y Pilar sostienen un amorío de manera oculta, en las vísperas del cumpleaños de doña Isabel, Jorge quiere permanecer más tiempo con Pilar, pero en este momento no es posible. Jorge es claro con Pilar, sobre su opinión de las críticas que la sociedad haga sobre ellos, para él son irrelevantes.

Fuente: Creación del investigador

De esta forma, Jorge apoya a Pilar en sus deseos de vivir una vida diferente a la que se desarrolla en su casa. Él no participa en la conspiración, pero de forma indirecta sus declaraciones de amor hacia Pilar la motivan. Para Pilar, las aspiraciones de abolengo de su madre y en general de su familia no tienen sentido.

Cuadro N° 8 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Pilar****Acto: I Escena: 1 y 2**

SUJETO	PILAR
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar a sus hermanas y su hermano para...
OBJETO	... liberarse por un tiempo del régimen despótico de la madre.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Pilar sostiene un amorío de manera oculta con Jorge, pero en medio de los preparativos del cumpleaños de su madre, lo confiesa a sus hermanas. Ella busca el apoyo de ellas y su hermano Rolando, pues es la menor y sola no podría enfrentarse. Julia está dispuesta a ayudarla, mientras que Teresa, la mayor, no. El muchacho, según la opinión de Teresa, no es digno de ser miembro de la familia. Pilar se siente frustrada y debate sobre esa visión de su hermana Teresa, y como una manera de escapar por lo menos por un tiempo del régimen de su madre, les informa a sus hermanas la intención de doña Flora de invitar a doña Isabel a irse de vacaciones a Puntarenas.

Fuente: Creación del investigador

Pilar se motiva cuando recibe la llamada telefónica de doña Flora, sobre la invitación que quiere hacerle a la madre, pues si se va de vacaciones, eso significaría tiempo para verse con Jorge, su novio. Pero ella sabe que doña Isabel, la madre, es una persona ruda. Así que busca el apoyo de sus hermanas, intenta convencerlas mediante confrontarlas con la realidad de sus vidas en contraposición con el mundo aparential en el que viven. Julia, apoya a Pilar, pero ya que fue ella, la que le sugirió a doña Flora que invitara a doña Isabel a irse de vacaciones, en realidad y de acuerdo a los planes de Julia, es Pilar quien la está apoyando. Toca ahora convencer a Rolando y a Teresa. Teresa se resiste a los razonamientos de Pilar, pero Julia es quien la convence, al indicarle a Teresa que, en ausencia de la madre, ella se encargaría del hermano. Teresa finalmente accede.

Rolando, por una casualidad técnica telefónica, escucha la conversación de doña Flora y Pilar. Rolando está muy de acuerdo en el viaje de doña Isabel, él no anda buscando la emancipación de la autoridad de la madre para sí, sino para sus hermanas. Como hombre y único hijo, en una sociedad patriarcal y en la ausencia de la madre, Rolando está comprometido a ser el jefe del hogar y líder. Sus sueños y aspiraciones de liberarse de una sociedad impositiva los ve irrealizables.

Cuando la madre recibe la invitación de doña Flora, Rolando se conmueve con la posibilidad de que ella disfrute y descanse, más también ve una oportunidad para que sus hermanas puedan liberarse, por lo menos por un tiempo, del control excesivo de doña Isabel. Rolando expresa sus sentimientos a su madre de que merece ese descanso y que él va a estar bien. Son estos razonamientos los que convencen a doña Isabel, ella interpreta que la petición de Rolando es una petición basada en el amor. Obsérvese la funcionalidad de meta – objetivo de Rolando.

Cuadro N° 9 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Rolando****Acto: I Escena: 1 y 2**

SUJETO	ROLANDO
FUNCIÓN (quiere...)	Ayudar – apoyar a sus hermanas para...
OBJETO	... liberarse, por lo menos por un tiempo, de la autoridad de su madre.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Rolando es el hijo menor y es el único hombre de la casa, vive en medio de un mundo femenino. Es la adoración de su madre y debe ser muy cauteloso para liberarse del control de ella. Rolando llega a la casa durante los preparativos del cumpleaños de su madre y encuentra a Julia y Pilar unidas en el propósito de convencer a Teresa de que juntos animen a su madre a aceptar la invitación de doña Flora de irse de vacaciones a Puntarenas. Teresa se sigue resistiendo. Sin embargo, gracias a las sugerencias de Julia de que Teresa podrá cuidar a Rolando, tal como su madre lo haría en ausencia de ésta, Teresa acepta unirse a la conspiración. Rolando regresa al trabajo y vuelve a la casa muy tarde, se encuentra con su madre y finalmente la convence.

Fuente: Creación del investigador

La posición de Rolando está enmarcada entre sentimientos de frustración por no poder cumplir sus aspiraciones de vida por la exigencia socio-cultural que le impone una sociedad, que deposita en el hombre, las responsabilidades económicas de la familia y también, por el cuestionamiento sobre su hombría, a causa de la experiencia de abuso que tuvo en el colegio.

Será Adela, la empleada de confianza de doña Isabel, quien, desde un lugar no peligroso para la familia, puede observar sin intervenir en las dinámicas culturales de ellos. Adela se limita a trabajar, observar y eventualmente, ofrecer, desde una lógica básica, sus sugerencias o puntos de vista. Nótese la funcionalidad actancial de Adela.

Cuadro N° 10 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Adela

Acto: I Escena: 1 y 2

SUJETO	ADELA
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar...
OBJETO...	... las dinámicas de poder de la familia González Ordúa.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Adela colabora con los preparativos del cumpleaños de doña Isabel y obedece las instrucciones de su ama sin ofrecer ninguna resistencia.

Fuente: Creación del investigador

Así termina el Acto 1, con una familia que ha llegado a un acuerdo, el de comprar la casa en la que viven mediante un préstamo especial en el banco y contar con la colaboración de todos los hijos para cubrir los gastos de la casa. Además, hay una alegría hacia la partida de doña Isabel a sus vacaciones y buenas expectativas de la llegada de tiempos mejores.

5.1.2. Acto II, Escenas 1 y 2

El Acto II comienza con ciertos personajes que se encuentran en una posición más relajada, gracia a la ausencia de la madre. Esto llevó a que ocurrieran algunos sucesos importantes: la escapatoria de Pilar con el novio y su casamiento furtivo; el noviazgo de Rolando y su compromiso matrimonial; Julia asumiendo un rol de líder sobre la familia y Teresa que no puede controlar a sus hermanas y a su hermano.

Avanzado el Acto II, se observa a doña Isabel muy consternada por los sucesos. Es aquí donde Adela, en su única oportunidad de expresarse en toda la obra, tranquiliza a doña Isabel. Sin embargo, en estos esquemas se pueden notar cambios con relación a los del Acto I. En el primero doña Isabel resiste la confabulación de sus hijas e hijo, cuando termina aceptando la propuesta de dejarlos solos, pero en el segundo acto, su funcionalidad meta cambia.

Cuadro N° 11 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Doña Isabel

Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	DOÑA ISABEL
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar a Teresa...
OBJETO	... recuperar la autoridad de la casa.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Doña Isabel, cuando regresa de vacaciones y descubre que Pilar se ha fugado con el novio se molesta fuertemente, sin embargo, se tranquiliza cuando Rolando le entrega una carta donde Pilar se compromete a estabilizar su vida de manera aceptable para la comunidad cartaginesa. Asimismo, cuando se entera del noviazgo de su hijo Rolando con Rosa Amescua acepta la propuesta de Teresa de revelar el secreto de Rolando a los padres de Rosa a fin de destruir el compromiso.

Fuente: Creación del investigador

Doña Isabel se encuentra en una situación crítica, sus aspiraciones de mantener una reputación como parte de una sociedad de abolengo, implica un compromiso alto y unas expectativas sociales propias de una comunidad tan elitista como la de Cartago en 1925. Doña Isabel obtiene un triunfo parcial cuando Pilar le asegura que ella se casará oficialmente y que hará una fiesta digna de esa sociedad y de esta manera no pierde el prestigio. Además, Jorge, el novio de Pilar, pertenece a una buena familia.

No obstante, Rolando es el otro foco de peligro. Es el único hombre de la casa, sustituto de la figura paterna en la ausencia del padre, que se hace novio de una joven, hija de un panadero. Los sueños de recuperar la posición de poder representada por el padre/esposo muerto, se frustran. Doña Isabel se encuentra en una posición desesperada y necesita recuperar el control de su familia; por eso acepta la propuesta de Teresa de revelar el abuso que sufrió Rolando en el colegio para así desprestigiarlo y que don Pablo Amescua, padre de Rosa, deshaga el compromiso matrimonial.

De forma estratégica Teresa plantea a su madre, que exponga la situación de Rolando de tal forma que no se vean las malas intenciones de ella y su madre. Teresa presiona a su madre para que realice la llamada telefónica al señor Amescua puesto que está desesperada. En varias ocasiones, las hermanas de Teresa, la han visto en acciones extrañas hacia su hermano. Teresa considera a Rolando como un objeto de amor y si se da el matrimonio con Rosa lo perdería, por eso tiene el interés de recuperar a Rolando a toda costa.

Doña Isabel está indecisa, pero como Teresa es el principal soporte económico para comprar la casa, convence, coacciona y prácticamente soborna a la madre para que revele el secreto de Rolando al padre de Rosa para que así se deshaga el compromiso matrimonial.

Cuadro N° 12 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Teresa

Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	TERESA
FUNCIÓN (quiere...)	Proponer una confrontación estratégica para...
OBJETO	... recuperar el régimen materno sobre la casa y principalmente sobre su hermano Rolando.
SINOPSIS ARGUMENTAL	En la ausencia de su madre, Pilar, Julia y Rolando desautorizan a Teresa, ella los confronta, pero no logra imponerse. Pilar decide fugarse con su novio y Rolando anuncia su compromiso con Rosa. Teresa pierde el poder sobre sus hermanas y principalmente sobre Rolando. Cuando regresa su madre, doña Isabel, Teresa acusa a Julia como principal actora de la conspiración y comienza a coaccionar a doña Isabel para destruir el compromiso de Rolando. Los trámites de la compra de la casa están casi listos, solo falta la firma de Teresa. A fin de disolver la relación de Rolando y Rosa Amescua, Teresa propone revelar el secreto de Rolando y si Doña Isabel no lo hace entonces no firmaría los papeles. Doña Isabel sopesa la posibilidad de la compra de la casa, el desprestigio de su hijo al casarse con una mujer, según ella “no digna”, y acepta la propuesta de Teresa y por eso llama al padre de Rosa.

Fuente: Creación del investigador

Teresa culpa a Julia por esta situación crítica familiar, porque, Julia, en ausencia de la madre, propició el encuentro de Pilar con Jorge y el de Rolando con Rosa, además que apoyó abiertamente las decisiones de sus hermanos. Cuando Teresa los confrontó, Julia los defendió, convencida que eso era lo mejor para el bienestar de ellos.

Por eso, cuando doña Isabel regresa, Teresa expone que todos los argumentos de Julia, esconden una manipulación. Según el criterio de Teresa, Julia ha ido poco a poco introduciendo en la mente de Pilar y Rolando ideas que van en contra de los valores e intereses de la familia. Doña Isabel, a fin de comprobar los argumentos de Teresa, llama a Julia y la increpó, Julia intentó que la madre entendiera, pero fue imposible. Finalmente, Julia es obligada a pedir perdón.

Cuadro N° 13 Cuadro 13 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Julia

Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	JULIA
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse
OBJETO	a los esfuerzos de su madre y su hermana Teresa de recuperar el control de la familia.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Cuando Julia se entera de la intención de Pilar de casarse con Jorge y Rolando con Rosa, los apoya incondicionalmente y se enfrenta a su hermana Teresa e incluso a la autoridad de su propia madre y su hermana Teresa.

Fuente: Creación del investigador

Al comparar la funcionalidad actancial meta del primer esquema de Julia en el Acto I y el del Acto II, puede notarse el impacto de las acciones de Julia basadas en sus propuestas de cambio y libertad.

Al comienzo fue estratégica, pero en este acto, las circunstancias la obligan a tomar una postura de defensa. No obstante, el peso de las metas de doña Isabel y Teresa son muy fuertes y Julia termina evadiendo la confrontación. Por otra parte, Pilar, en el Acto I y en el Acto II, escena 1, tiene una funcionalidad meta basada en la oposición a los cánones sociales aceptados por el patriarcado de Siglo XX en Cartago.

Cuadro N° 14 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Pilar

Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	PILAR
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse al...
OBJETO	... régimen despótico de su madre y hermana Teresa mediante el escape de la casa.
SINOPSIS ARGUMENTAL	En ausencia de su madre y sin respeto a la autoridad de su hermana Teresa, disfruta de un tiempo agradable y libre con su hermana Julia, su hermano Rolando y, principalmente, con su novio Jorge. Recibe una llamada telefónica de Jorge, quien la invita a escaparse y vivir juntos, Pilar acepta, Teresa se opone, pero Rolando y Julia la apoyan incondicionalmente y se va.

Fuente: Creación del investigador

Pilar, aparentemente, ha logrado escapar, pero no es cierto. Su funcionalidad actancial meta era oponerse a los comportamientos, reglas y exigencias de una sociedad que valora más la aceptación, a partir de la posición social de abolengo, más que a las cualidades humanas. Sin embargo, en la segunda parte del Acto II, Pilar tiene un vuelco inesperado; acepta casarse según las disposiciones sociales de doña Isabel y hasta organiza una fiesta para que participe toda la sociedad burguesa cartaginesa.

Cuadro N° 15 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Jorge****Acto: II Escena: 1 y 2**

SUJETO	JORGE
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse al...
OBJETO	... régimen despótico de doña Isabel y de Teresa mediante escapar con Pilar.
SINOPSIS ARGUMENTAL	En ausencia de doña Isabel y sin respeto a la autoridad de Teresa, Jorge y Pilar disfrutaban de pasar tiempos juntos. Ante ésta situación, Jorge hace una llamada telefónica a Pilar, y le ofrece escaparse y vivir juntos, Pilar acepta, Teresa se opone, pero Rolando y Julia los apoyan incondicionalmente. Jorge pide hablar con Rolando y se van.

Fuente: Creación del investigador

El triunfo de doña Isabel sobre Pilar la alienta para el otro suceso por arreglar; el compromiso de Rolando con Rosa Amescua. En este segundo acto, Rolando continúa con una actitud conciliatoria. Él conversó con Pilar y con el fin de apaciguar a la madre, consigue que Pilar se case debidamente. Él llega con esta noticia donde su madre y su hermana Teresa, y cuando trata de convencerlas de su próximo compromiso, no aceptan los argumentos.

Cuadro N° 16 Modelo Actancial 1: Funcional
Personaje: Rolando
Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	ROLANDO
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse estratégicamente a...
OBJETO	... la postura intransigente de su madre y su hermana.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Rolando disfruta con su hermana Julia y Pilar durante la ausencia de su madre sin respeto a la autoridad de su hermana Teresa. También se regocija de su relación con Rosa Amescua y, ante la decisión de Pilar de irse con el novio, toma valor y les expresa a sus hermanas, su intención de casarse con Rosa. Cuando regresa su madre, doña Isabel, la encuentra muy enojada por las decisiones de Pilar, la calma, contándole la promesa de Jorge y Pilar de realizar un acto protocolario ante la sociedad cartaginesa, es entonces cuando, aprovechando la tranquilidad de ella, le revela su compromiso con Rosa Amescua. Doña Isabel reacciona con mucho enojo. Rolando trata de razonar con su madre, busca la ayuda de Teresa, pero no la recibe. Ante la intransigencia de la madre y Teresa, las deja para hablar después.

Fuente: Creación del investigador

El fracaso de Rolando para conseguir el apoyo de su hermana Teresa y de doña Isabel, lleva a Rolando a alejarse de ellas y refugiarse con su novia. Según él, esperará otro momento para tratar el tema. Pero la situación es muy delicada, Teresa culpa constantemente a Julia de la dificultad familiar, doña Isabel está desesperada y Teresa entra en crisis y decide presionar a su madre y coaccionarla para que revele al padre de Rosa el secreto de Rolando, como única solución para liberarlo de ese compromiso, que en el fondo representa el final de los deseos familiares de conseguir la aprobación de una sociedad elitista. Doña Isabel llama por teléfono a don Pablo Amescua, padre de Rosa, y le revela lo sucedido con Rolando en el colegio, además le solicita discreción.

En medio, de todo este caos y luchas de poder, se encuentra Adela. Ella tiene una postura clara en este segundo acto muy diferente a la adoptada en el primer acto. Aquí Adela hace una defensa simple pero clara, sobre el derecho de Pilar tiene derecho a su libertad y de conformar un hogar. Nótese el esquema de Adela en su funcionalidad meta.

Cuadro N° 17 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Adela

Acto: II Escena: 1 y 2

SUJETO	ADELA
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse ...
OBJETO	... estratégicamente a la postura intransigente de doña Isabel.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Intenta tranquilizar a doña Isabel en sus inquietudes sobre la situación de Pilar y minimiza sus posibles consecuencias.

Fuente: Creación del investigador

Adela, en un intento por calmar a doña Isabel, busca argumentos que plantean una visión de mundo más juvenil e impetuosa, pero no lo logra.

5.1.3. Acto III, Escenas 1 y 2.

El Acto III comienza con una aparente recuperación del control familiar por parte de doña Isabel. Julia es obligada a pedir perdón. Julia carga con la culpa, pues sabe que, como una de las hermanas mayores, su deber, dentro de la sociedad patriarcal, es preservar los valores y la unión familiar. Julia, aunque sabe que sus intenciones eran buenas, pero no sospechaba lo que provocaría, como la escapatoria de Pilar y el compromiso de Rolando con Rosa Amezcua. Por eso, Julia puede entender las consecuencias y reacciones que sus actos provocaron en su madre y en su hermana Teresa.

Sin embargo, cuando Julia pide perdón a Teresa esto es una demostración de la nueva funcionalidad actancial meta de doña Isabel; apoyar a Teresa quien por ser la persona que consiguió el dinero para la compra de la casa entra en otro estado del poder. Está en manos de Teresa la consolidación social, el estatus quo familiar y la recuperación de la posición que el padre muerto había dejado. Doña Isabel ha perdido poder, busca el apoyo de Teresa, depende de su hija. Véase en el esquema del modelo actancial, del III Acto, como cambia la posición actancial de doña Isabel.

Cuadro N° 18 Modelo Actancial 1: Funcional**Personaje: Doña Isabel****Acto: III Escena: 1 y 2**

SUJETO	DOÑA ISABEL
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar...
OBJETO	... los planes de Teresa de restablecer el control y poder sobre la familia
SINOPSIS ARGUMENTAL	Doña Isabel le ordena a Julia hacer las paces con su hermana Teresa. Julia acepta, llama a Teresa y logra una reconciliación. Luego entra Rolando desesperado porque el padre de Rosa Amescua deshizo el compromiso, y motivado por Julia, busca un arma para obligar a don Pablo Amezcua a revelar quién lo difamó, Teresa se ve presionada a desenmascarar a su madre y doña Isabel se justifica acusando a Teresa. No obstante, a pesar de la división familiar, doña Isabel decide quedarse con Teresa y apoyarla, puesto que Teresa consolidó la compra de la casa y se cumplió así su deseo de ser legitimada por la sociedad burguesa.

Fuente: Creación del investigador

Doña Isabel se enfrenta a una consecuencia de sus actos. Rolando se enfurece cuando don Pablo Amescua deshace el compromiso matrimonial. Rolando entra a la casa violento, enojado. Cuando cuenta lo sucedido, Julia lo convence de que vaya donde don Pablo y le exija que revele quién le contó su secreto.

Ante esta situación, Teresa le revela que fue doña Isabel quien habló con don Pablo, y doña Isabel intenta evadir su responsabilidad culpando a Teresa. Rolando está decepcionado de su madre y su hermana Teresa. Ha tenido varias pérdidas: su padre, su prestigio como hombre, su novia, su casa, su familia. Su amor propio es avasallado. La posición de Teresa aquí es intransigente.

A pesar de sus acciones, Teresa sigue pensando que su casa es un lugar de reencuentro familiar, de recuperación de la memoria, de agradecimiento hacia sí misma.

Cuadro N° 19 Modelo Actancial 1: Funcional
Personaje: Doña Isabel
Acto: III Escena: 1 y 2

SUJETO	TERESA
FUNCIÓN (quiere...)	Establecer...
OBJETO	... un nuevo statu quo en la sociedad burguesa cartaginesa.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Consolida la compra de la casa, intenta mantener la familia unida a partir de su sacrificio económico, pero no lo logra. Se queda en la casa con su madre y con la empleada Adela.

Fuente: Creación del investigador

Teresa se encuentra en una posición que le permite dar órdenes, y controlar las voluntades de la casa. La partida de Rolando la enfrenta con la construcción de una esperanza de que él volverá. La madre está atrapada en la casa, que está bajo el control de Teresa. Vive solo con Teresa; sus otras hijas y Rolando ya no están.

Una parte de doña Isabel se siente frustrada en la casa, pero Teresa le hace ver que irse implicaría el deshonor social y la pérdida total de cualquier esperanza de aceptación social. Doña Isabel no tiene más remedio que aceptar la voluntad de Teresa. El triunfo de Teresa sobre la compra de la vivienda y la consolidación social es solo apariencia falsa.

No existe una verdadera familia. No hay suficiente dinero para mantener todos los gastos, pero al parecer eso no le importa a Teresa. Ella ha perdido a su padre, el amor de su madre, sus hermanas y principalmente de su hermano. Todo esto la lleva casi a un estado de depresión. La posibilidad de resolver su duelo se vuelve muy lejana. Aun así, tiene la esperanza de que la familia, algún día, reconozca los sacrificios que ella ha tenido que hacer y por eso, todos volverán.

Resulta relevante entender la función actancial de Julia. En el Acto III, cuando ella hace una revelación crucial: la idea de que doña Isabel se fuera de vacaciones y dejara a la familia solos por cierto tiempo no fue de doña Flora, fue Julia quien le pidió a doña Flora que invitara a la madre. Este dato aclara la funcionalidad actancial de Julia en el Acto I, pues esto la ubica como el *Sujeto Actante*, aquel que busca un objetivo, proponer una liberación del poder despótico de su madre, a fin de que haya más autonomía en la toma de decisiones de vida de cada uno de los miembros de la familia.

En el Acto II, su función era defender las posturas de sus hermanos, pero en el Acto III y ante el fracaso de transformar la visión de mundo de la familia, ella decide irse y abandonar toda acción reconciliatoria, pues es la única forma de liberarse del control que ahora ejerce Teresa.

Cuadro N° 20 Modelo Actancial 1: Funcional

Personaje: Julia

Acto: III Escena: 1 y 2

SUJETO	JULIA
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse...
OBJETO (para...)	... a su hermana Teresa para librarse de su régimen despótico e irracional.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Julia decide abandonar la casa pues se siente culpable. Antes de hacerlo revela que no fue doña Flora quien ideó invitar a doña Isabel irse de vacaciones a Puntarenas, sino que fue ella quien se lo pidió a doña Flora. De esta manera se libera del régimen autoritario, irracional y despótico de su hermana.

Fuente: Creación del investigador

La situación de la familia está en un punto de desunión y Julia se siente culpable. Ella considera que sus acciones no tuvieron malas intenciones pero que su culpa consiste en haber planeado esto de forma oculta, sin haber informado claramente a sus hermanas y a su hermano. Julia, sin querer, desató varias acciones: la decisión de Pilar de irse y casarse con Jorge, la de su hermano de formalizar su compromiso con Rosa, la revelación del secreto de Rolando que, aunque fue una acción de su madre y su hermana, fue provocada como una reacción de la decisión de Rolando motivada por su acción. Es decir, Julia razona que, si ella no hubiera tramado nada, la familia estaría en su condición normal que, aunque estuvieran bajo un régimen autoritario por lo menos estarían juntos.

En el caso de Rolando, sus funciones actanciales meta se movían en un ámbito conciliatorio, estratégico, siempre opositor al régimen autoritario, pero en un marco de respeto. No obstante, las acciones de la madre y de Teresa llevan a Rolando a querer abandonar la casa como una muestra de su oposición ante ese régimen basado en sueños de abolengo más que en el amor familiar.

Cuadro N° 21 Modelo Actancial 1: Funcional
Personaje: Rolando
Acto: III Escena: 1 y 2

SUJETO	ROLANDO
FUNCIÓN (quiere...)	Oponerse ...
OBJETO (para...)	... a su hermana Teresa y a su madre para librarse del régimen autoritario e insensible de ellas.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Rolando llega a la casa después de haber estado con el padre de Rosa Amescua, quien deshizo el compromiso a causa de una llamada anónima donde se expuso el abuso que sufrió en el colegio. Regresa muy enojado a su casa, Julia lo incita a exigirle a que don Pablo le revele quién fue la persona que habló, entonces Rolando, en un impulso busca un arma, es cuando Teresa en vista de este arranque de ira, le revela todo a Rolando y la madre en su defensa culpa a Teresa. Decepcionado de su familia decide liberarse de ellas y abandona la casa.

Fuente: Creación del investigador

Rolando está enfrentado a una serie de consecuencias como parte de los deseos de su madre y su hermana Teresa, de alcanzar una posición social y prestigio por parte de la sociedad cartaginesa. Es aquí donde se puede preguntar sobre la valoración dentro de la cultura humana, qué es lo más importante, hasta dónde deben llegar los sacrificios para alcanzar la aceptación social.

Esto lleva a analizar al último personaje, Adela. La empleada de la casa es pasiva, sin posibilidad de toma de decisiones y cuyo interés solo es conservar su trabajo a pesar de ser observadora de los hechos y entender las dificultades de una dominación despótica. Las funciones meta de Adela no varían prácticamente a lo largo de la obra, salvo en cierto momento que puede expresar su punto de vista.

Cuadro N° 22 Modelo Actancial 1: Funcional
Personaje: Adela
Acto: III Escena: 1 y 2

SUJETO	ADELA
FUNCIÓN (quiere...)	Apoyar ...
OBJETO (para...)	... pasivamente las dinámicas de poder de Teresa para conservar su trabajo y estabilidad laboral.
SINOPSIS ARGUMENTAL	Teresa consolida la compra de la casa y Adela, para conservar su trabajo se somete a las decisiones de Teresa con respecto al manejo de la casa.

Fuente: Creación del investigador

Por tanto, el estudio basado en el Modelo Actancial Funcional, muestra que Julia es el *Sujeto Actante*, en el Acto I puesto que propone un plan para librarse del poder despótico que impera en la casa, pero en el Acto II y III, es *Oponente* contra Teresa. Teresa, es *Ayudante* de Julia en el Acto I, pero en el Acto II y III se convierte en *Sujeto Actante*, puesto que desencadena acciones en pro de recuperar el poder en la casa. Pilar, en el Acto I apoya a Julia en su plan por eso su funcionalidad es de *Ayudante*, en el Acto II, es *Oponente* de Teresa cuando esta hace esfuerzos por recuperar el poder. En el Acto III, ya Pilar no tiene aparece en la obra.

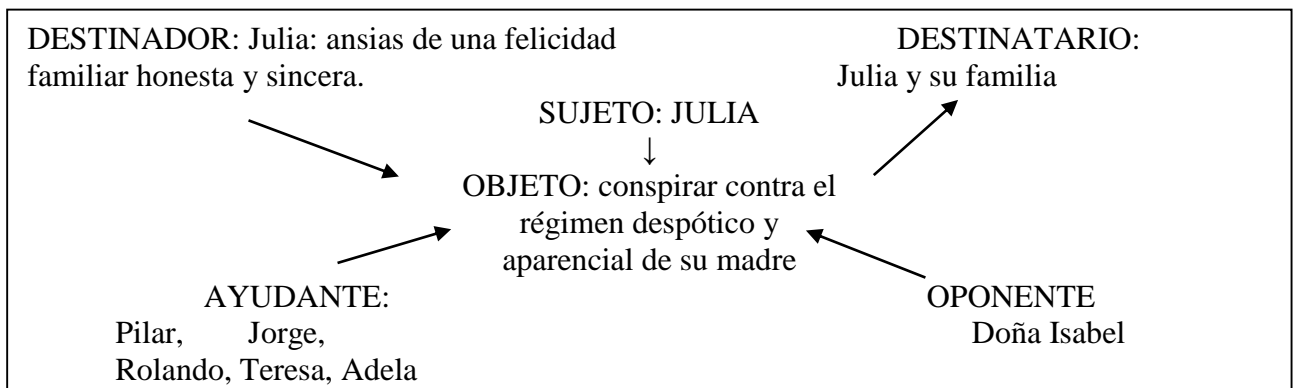
Rolando, es *Ayudante* de Julia en el Acto I, en el Acto II y III su funcionalidad es de *Oponente* de Teresa. Jorge, apoya los planes de Julia en el Acto I, por tanto, es *Ayudante*, en el Acto II, es *Oponente* de Teresa. Ya en el Acto III, no aparece ni se menciona ninguna incidencia de su parte. Doña Isabel, al intuir los planes de su familia su funcionalidad es de *Oponente*, y en los Actos II y III, cuando Teresa realiza esfuerzos por recuperar el control de la casa, su funcionalidad cambia a *Ayudante* de ella. Adela, en el Acto I, tiene una funcionalidad de *Ayudante* de Julia, en el Acto II, es *Oponente* contra Teresa y en el Acto III, es *Ayudante* de Teresa.

5.2 Modelo 2: Meta- Obstáculo

Esta investigación, utiliza en la siguiente parte, el Modelo 2: Meta – Obstáculo. En este se notan las dinámicas de los personajes entre sí, se utilizan los resultados del Modelo Funcional donde los personajes fueron clasificados de acuerdo a sus metas u objetos de sus deseos: proponer, ayudar u oponerse. Se determina que Julia, es el *Sujeto - Actante* del primer acto, pues es la mente autora del plan de lograr que doña Isabel se vaya de vacaciones por un tiempo con doña Flora a fin de propiciar un ambiente más relajado y feliz para ella y el resto de su familia. Se visibilizan las metas de los personajes, de apoyar u oponerse al sujeto actante y las dinámicas que se generan a partir de eso.

Acto I: Escenas 1 y 2

**Cuadro N° 23 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto I. Escenas 1 y 2.**



Fuente: Ubersfeld (1989)

De acuerdo al Cuadro 23, el plan de Julia, que doña Isabel se vaya con su amiga Flora a Puntarenas de vacaciones, necesita del apoyo de Teresa, Rolando, Pilar y Adela y cuya motivación es alcanzar disfrutar de mayor libertad, pero con la añoranza de que sea a largo plazo.

Nótese la contradicción que revela el triángulo de funciones actanciales, tomado del Cuadro 23, entre el *Destinador – Sujeto - Objeto – Ayudantes*. A Julia como *Sujeto Actante*, la mueve un deseo destinador, que su familia alcance felicidad a partir de una vida honesta y sincera, pero para lograrlo recurre a una conspiración, que implica la manipulación solapada hacia sus hermanas y hermano.

**Esquema N° 1 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto I. Escenas 1 y 2.**

DESTINADOR: Julia, ansias de una vida feliz y honesta.

AYUDANTES:

PILAR

ROLANDO

ADELA

TERESA

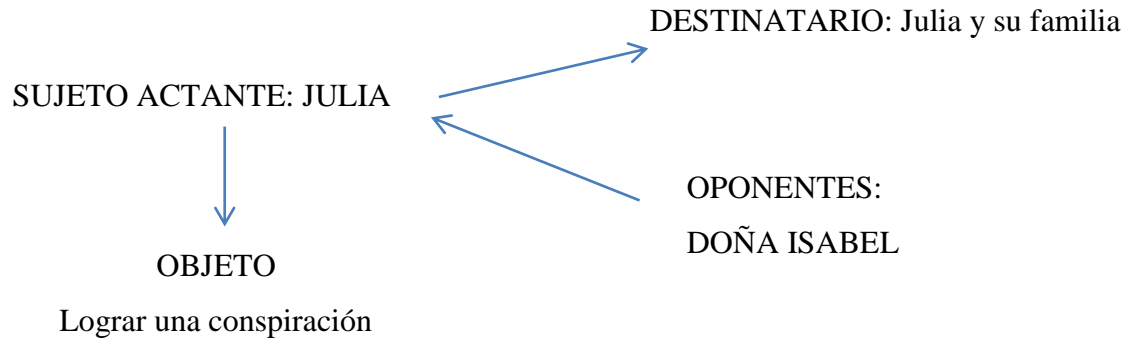
SUJETO ACTANTE: JULIA

OBJETO

Lograr una conspiración con la ayuda de sus hermanas y su hermano.

Por otro lado, la familia necesita mayor capacidad de toma de decisiones personales y familiares, pero los personajes como el *Sujeto Actante*/Julia y los personajes *Apoyadores*/Pilar/Rolando solo interpretan que la única forma de liberarse, por lo menos por un tiempo, de la autoridad rígida de la madre y de los cánones aceptados en nivel social, es mediante un complot y un engaño. Esto lleva al triángulo de *Destinatario – Sujeto - Objeto – Oponentes*.

**Esquema N° 2 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto I. Escenas 1 y 2.**

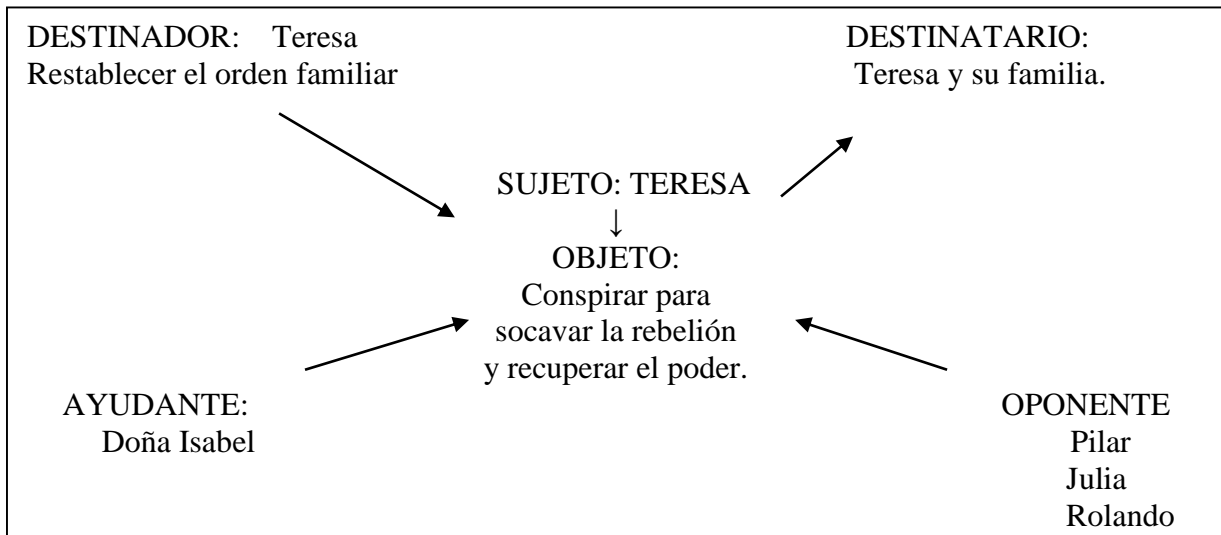


A Julia la mueve un deseo de cambio que la beneficiará, así como a su familia. Doña Isabel intenta oponerse ante el evidente complot, pero como le presentan el asunto no peligroso, acepta irse de vacaciones con su amiga Flora.

En el segundo acto, las funciones actanciales de Meta-Obstáculo cambian. Julia ha desatado reacciones sobre Pilar y Rolando que se dejan ver en este acto. Pilar, motivada por Jorge, su novio, se quiere escapar y de hecho lo hace. Esto incita a Rolando a consolidar su relación con Rosa Amescua. Teresa se da cuenta de que Julia es la verdadera causante de todo, puesto que, como uno de los miembros adultos de la familia, su deber es obedecer a su madre y no defender las ideas de libertad de Pilar y Rolando. Estas acciones ponen en peligro los verdaderos deseos de poder de Teresa. En el Acto I, Teresa se convierte en la persona más importante para consolidar el estatus familiar, puesto que ella se ofrece para pedir el préstamo y poder comprar la casa, acción que se discute abiertamente y sin tapujos.

5.2.1. Acto II: Escenas 1 y 2

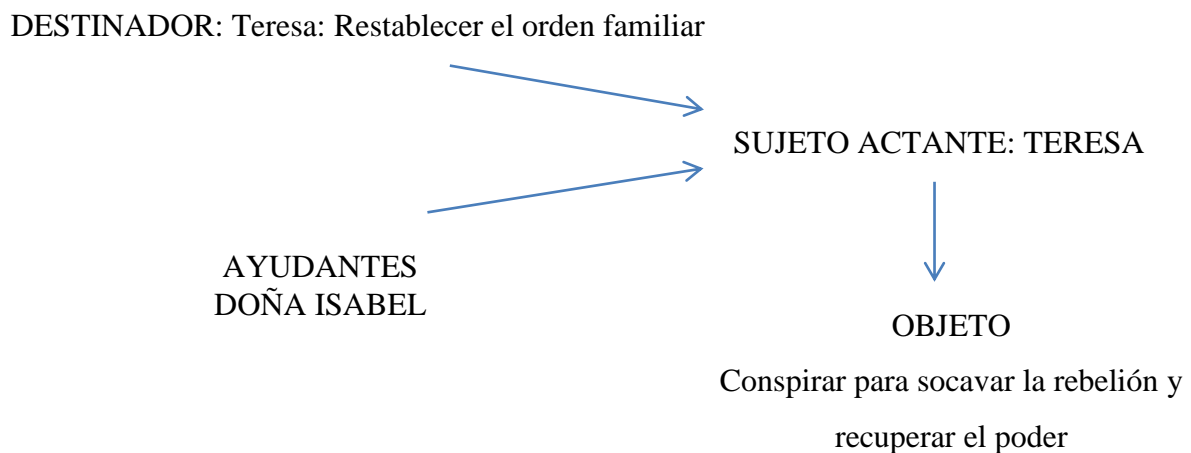
Cuadro N° 24 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: II Escenas 1 y 2



Fuente: Ubersfeld (1989)

Sin embargo, Pilar y Rolando, así como Julia, ponen en peligro su adquisición de poder. Para Teresa, la ida de Pilar es un elemento conspirador que puede ser perjudicial, puesto que puede motivar a Rolando a buscar otras acciones. Obsérvese el triángulo Destinador – Sujeto-Objeto – Ayudante.

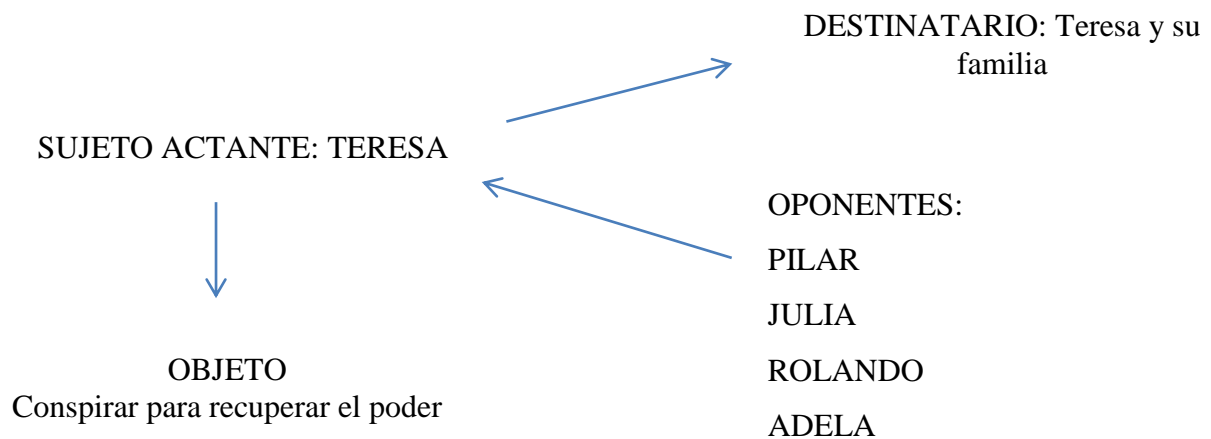
Esquema N° 3 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: II Escenas 1 y 2



Teresa busca de consolidar su poder, para lograrlo se enfrenta al bloque opositor y para ello necesita la participación de su madre doña Isabel. Hay que notar que la posición de la madre se debilita en relación con el control, puesto que Teresa se posiciona a partir del préstamo para la compra de la casa como el *Sujeto/Actante* y, por ende, con más poder que su madre.

Por otro lado, en el triángulo *Destinatario – Sujeto - Objeto – Oponente*, es un bloque bastante grande. Interesa notar que Adela, quien tiene la oportunidad de expresar su punto de vista, se une a este bloque. No obstante, Pilar, Julia y Rolando son bastante fuertes. Doña Isabel ha perdido poder y Julia entra en crisis al percibir la posible pérdida de Rolando de su vida.

Esquema N° 4 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: II Escenas 1 y 2



Teresa realiza una acción perversa que se compara a nivel de intencionalidad, con la conspiración de Julia del Acto I. Teresa, acorralada por las circunstancias y con un miedo terrible a perder el poder de la familia, en especial de Rolando, además que, desde su entendimiento, se debe restablecer el orden familiar, coacciona a su madre, al amenazarla con no consolidar el préstamo bancario para la compra de la casa. La presiona a llamar a don Pablo Amescua para que le cuente el secreto de Rolando, disfrazando esta acción como un supuesto agradecimiento y bajo una promesa de confidencialidad.

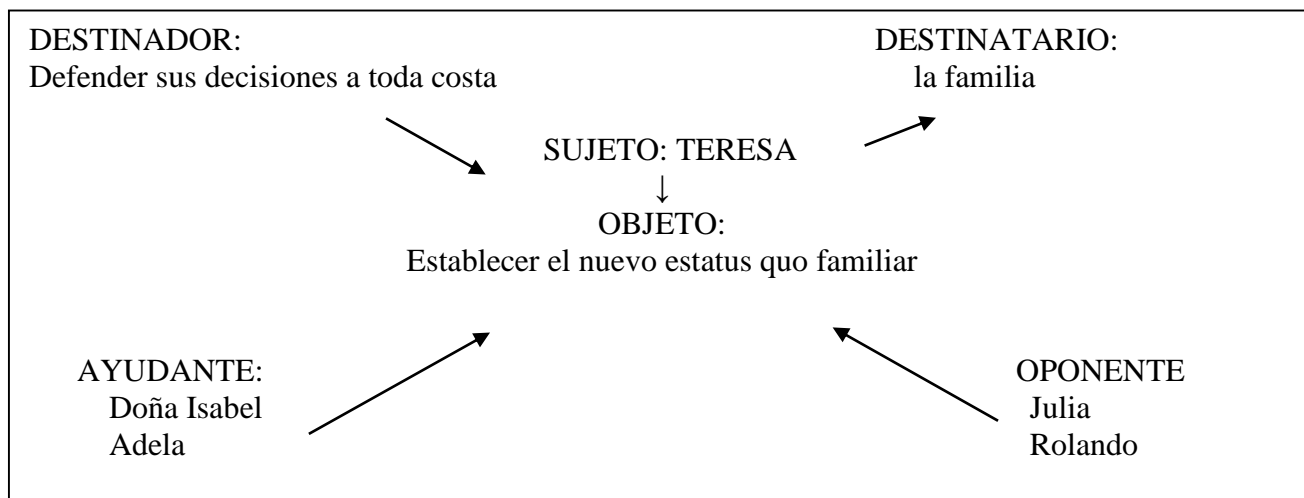
Este acto resulta ser destructivo para Rolando, revela las ansias de poder de Teresa y de lo que es capaz para controlar a su madre y al resto de la familia. Nótese entonces, que son los deseos de emancipación de Rolando, al comprometerse con Rosa Amescua, los que desatan las intenciones de Teresa y por eso, ella se ubica en el Acto II como el *Sujeto – Actante*. Es decir, en ausencia de la madre, Pilar, Julia y Rolando se han liberado y tomado decisiones importantes en sus vidas. Teresa, al sentir que su control sobre la familia ha disminuido, presiona a su madre para que lo recuperen juntas, principalmente sobre la vida de Rolando.

En el tercer acto, el Modelo Actancial Meta – Obstáculo, permanece igual al del Acto II. La posición de Julia como *Sujeto/Actante*, en el Acto I, cambia a un lugar donde se le salen de las manos sus primeras intenciones de la búsqueda de una familia más saludable anímicamente. Más bien, ante ésta situación, Julia entra en un estado de culpa.

Teresa, quien entendió las intenciones de Julia desde un principio, se encarga de desenmascararla. Le asegura a su madre que, las actitudes de Pilar y Rolando, en sus deseos de hacer sus vidas de acuerdo con sus propios criterios, es responsabilidad de Julia. Todo esto como parte de su estrategia para socavar los esfuerzos de sus hermanos por liberarse. Teresa confirma sus sospechas cuando, la propia Julia, le confiesa que fue ella quien le pidió a doña Flora que invitara a la madre a irse de vacaciones con ella. Teresa aprovecha esto para defender su postura, aunque esto signifique la desunión familiar. Véase el esquema actancial.

5.2.2. Acto III: Escenas 1 y 2

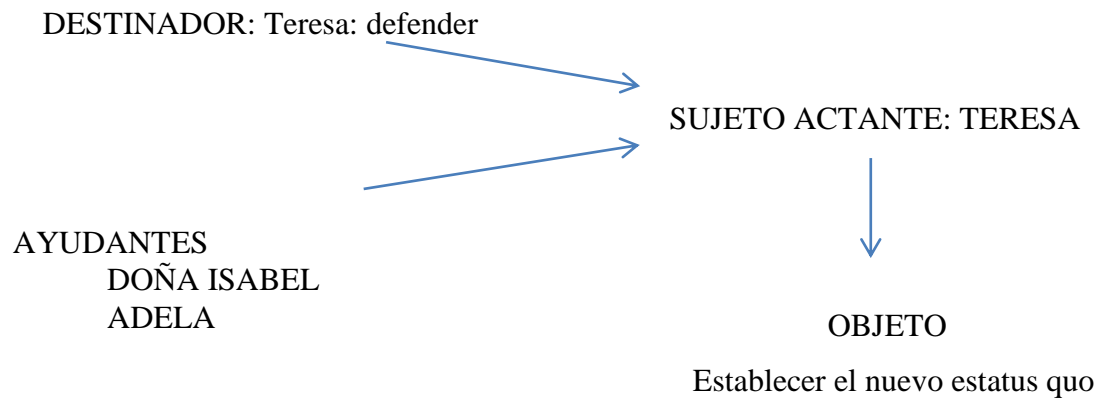
Cuadro N° 25 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: III Escenas 1 y 2



Fuente: Ubersfeld (1989)

De acuerdo con el triángulo *Destinador – Sujeto-Objeto – Ayudante*, se puede notar la terquedad de Teresa por no aceptar su parte de la culpa, fue ella quien coaccionó a la madre a realizar una supuesta llamada anónima que destruyó la reputación de hombre de Rolando. Es por eso que se determina que el impulso *Destinador* para consolidar el estatus quo familiar es el de defender sus decisiones con orgullo, sin aceptar su error, por eso no es capaz de perdonar ni pedir perdón.

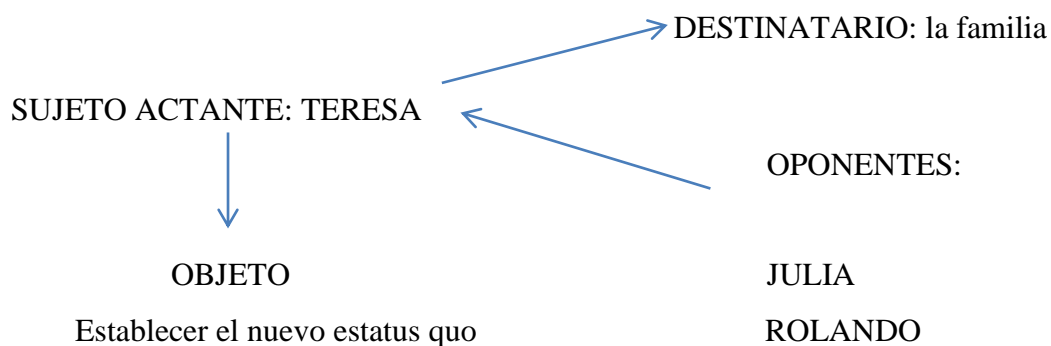
Esquema N° 5 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: III Escenas 1 y 2



Es la misma madre doña Isabel quien, dominada por su deseo de pertenecer a una sociedad burguesa, no consigue quitarle el poder a Teresa, sino más bien sucumbe y la apoya, a pesar de que sus hijos la abandonen.

En el otro triángulo: *Destinatario – Sujeto-Objeto – Oponentes*, Teresa ha cambiado su *Destinatario*, ya no solo quiere recuperar a Rolando, sino a toda su familia, pero su orgullo al o aceptar ninguna responsabilidad, lleva a sus hermanas y a su hermano a abandonarla según se observa a continuación:

Esquema N° 6 Modelo Actancial 2: Meta-Obstáculo
Acto: II Escenas 1 y 2



Entonces, el deseo de Teresa de recuperación de la familia no tiene el apoyo de sus hermanas y hermano puesto que ella en su engreimiento no acepta ninguna responsabilidad por lo sucedido a Rolando y por eso, él y su hermana Julia, se van de la casa, esto implica la destrucción de la familia misma.

Por consiguiente, las relaciones de los personajes entre sí, variaron con respecto a las luchas por el poder y el control de la casa. En el Acto I, al ser doña Isabel y Teresa las defensoras del estatus quo tienen una relación de complicidad, pero Teresa decide apoyar a sus hermanos y a Rolando. Sin embargo, en el Acto II, Julia, Pilar y Rolando, sin tomar en cuenta a Teresa, provocan en ella una reacción, Teresa quiere recuperar el poder y esto modifica las relaciones familiares. Ya para el Acto III, Teresa, como compradora de la casa, y al utilizar sus estrategias consigue el control total.

Estos cambios van acompañados de estados emocionales, provocados por tácticas solapadas, comentarios malintencionados e incapacidad de una comunicación abierta y sincera, y por eso, se pasa, en el primer acto, de una represión, a una aparente liberación en el segundo acto y termina con el colapso del núcleo familiar en el tercero.

Los *Sujetos Actantes* entonces, también cambian; Julia en el primer acto, es el *Sujeto Actante*, ya que es la que organiza una confabulación contra su madre. Teresa, es el *Sujeto Actante* en el segundo y tercer acto, puesto que, al perder el control, consigue el apoyo de su madre para realizar una serie de acciones que tienen como resultados un ambiente de enojo, tristeza, decepción y así las relaciones de los personajes están tan afectadas que se produce la desintegración de la familia. Teresa, en sus ansías de poder y convencida de que sus acciones son correctas, no busca una reconciliación y más bien, cuando logra comprar la casa, sus hermanas y hermano, ya no quieren vivir ahí. La única que la apoya por conveniencia social, es su madre Isabel, acompañadas por Adela, que no tiene más remedio que quedarse, pues su posición como empleada de la casa no la faculta para irse.

5.3 Modelo 3: Dimensional – Temático

En la última parte del análisis, se aborda la funcionalidad dimensional o temática de los personajes a partir del Modelo 3 diseñado por Alonso De Santos. Esto significa que se concibe al personaje como portador de un pensamiento crítico, la razón de su existir dentro del drama, el por qué y para qué está ahí.

Es decir, en esta parte del análisis, ya no interesa su funcionalidad actancial ni su relación de esas funciones entre sí, sino las posturas de pensamiento que tengan, si ofrecen otra historia paralela o emitan declaraciones que aclaren el conflicto principal de la obra. Por eso, en este modelo, se ubican a los personajes por las opiniones, temas, y representación del conflicto que pueden tener a lo largo del texto dramático.

En el aspecto dimensional, concierne ubicar a aquellos personajes, que suministren otro punto de vista que amplíe el de la trama principal, pero a través de una historia o algún suceso que esté ocurriendo en la obra, pero que no es parte principal de la misma. Esto, siempre y cuando, se provea de manera indirecta.

Y en el aspecto temático, consiste en ubicar a aquel o aquellos personajes que levantan su voz para defender una idea dentro de la obra. Aquí implica ubicar aquellos textos que contengan una explicación, declaración, confesión de uno o varios personajes y que expongan el tema central de la obra de forma directa. Entonces, en este modelo el personaje, devela la criticidad del texto, el punto de vista e intencionalidad del autor, y la importancia que el texto pueda tener para actores, actrices y directores que les interese la puesta en escena de una obra.

A continuación, aparece un cuadro que presenta a los personajes del texto *La Casa*. En la primera columna, se coloca el nombre del personaje y el texto seleccionado donde se encontró la clave para definir sus funciones dimensional o temática. Si se determina que tiene una función dimensional, se expone en la segunda columna una explicación de las razones que sustentan esa decisión. Y, si se discierne que es una función temática, se procede a ofrecer una definición en la tercera columna.

Cuadro N° 26 Modelo Actancial 3: Dimensional-Temático
Obra: La Casa

SUJETO	DIMENSIONAL	TEMÁTICO
<p>JORGE y PILAR</p> <p>JORGE: ... nos queremos y que nos cuesta separarnos. (Acto I, Escena 1) (Gallegos, 2010, p. 2)</p>	<p>Jorge es el novio de Pilar. Esta subtrama de la obra, la relación entre Jorge y Pilar, es la única que se consolida. Las otras posibles relaciones amorosas de sus hermanas Teresa y Julia, no. El comentario de Jorge hace una referencia a una de las razones por las que vale la pena luchar, incluso a pesar de las exigencias sociales: el amor. Esto entonces presenta otro aspecto diferente al tema central de la obra:</p> <p>1. Aun en medio de una exigencia social es posible encontrar el amor.</p>	<p>A pesar de los esfuerzos por no responder a las exigencias sociales burguesas, Pilar le pide disculpas a su madre, pocos días después de irse con Jorge y, además, acuerdan realizar una fiesta para recuperar la buena reputación en la sociedad burguesa cartaginesa:</p> <p>1. Los impulsos juveniles sin una base sólida, no logran transformaciones permanentes frente a un mandato social de una burguesía.</p>
<p>PILAR</p> <p>PILAR: Somos las González pobres, que trabajan... tratan con gentes que trabajan también. JULIA: -¿Y? PILAR: -Es absurdo pretender que ese no sea nuestro mundo. Acto I, Escena 1 (Gallegos, 2010, p. 11)</p>		<p>Pilar tiene claro que ella y su familia son pobres, que trabajan, además entregan todo su salario para que la madre satisfaga sus necesidades de aboengo. Pilar interpreta que vivir una vida de apariencias es un absurdo. De manera muy clara Pilar ofrece una función temática al exponer un discurso directo sobre la irracional y paradójico de intentar vivir una vida que no es.</p>

SUJETO	DIMENSIONAL	TEMÁTICO
<p>JULIA</p> <p>JULIA: -Yo comencé todo este caos... Quería arreglar las cosas a mi manera, pero ocultando los verdaderos motivos... La verdad es que siempre hemos vivido con tapujos, y yo quise arreglar los conflictos sin encararlos con franqueza, y el juego me trajo graves consecuencias... Sabés, Teresa, doña Flora nunca invitó a mamá para que fuera con ella al mar... Es decir, la idea no fue de ella. Yo fui quien se lo sugerí, quien le rogó que se la llevara. Pensé que sería bueno, tanto para ella como para nosotras... La verdad es que estábamos cansadas de esa manera de vivir. Mamá era demasiado absorbente, y vos concentrabas todo tu cariño en Rolando; sin darse cuenta le cortaban las alas. (Acto III, Escena 2) (Gallegos, 2010, p. 69)</p>		<p>Julia considera que la felicidad familiar y la realización personal es más importante que las apariencias. Sin embargo, Julia admite que no pudo enfrentar las cosas con franqueza, de frente. Armó un juego de conspiraciones que llevó a la familia a una serie de acciones que terminaron en un desastre. Esto aclara el tema general de la obra, así</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El complot o conspiraciones no llevan a un verdadero cambio social. 2. Las negociaciones con falta de decisión y acuerdos débiles tampoco son la base para un cambio real de las dinámicas sociales.

SUJETO	DIMENSIONAL	TEMÁTICO
<p>TERESA</p> <p>TERESA: Andá vete a acostar mamá... Vos no podrás salir de esta casa... No podrás salir de esta casa. ...yo he comprado esta casa, porque todos la necesitan... Cuestión de tiempo, pero por esa puerta irán entrando uno por uno... Yo sé que a Rolando le hará falta, está muy acostumbrado a su calor para alejarse de ella, pronto comprenderá que lo he hecho por él... Los cuartos de hotel son fríos y la gente dura... Y mamá... Todos vamos envejeciendo y le tememos a la vejez, como vos... Julia no soportará el rigor de la gran ciudad, no podrá resistir la vida de pensión, sabe Dios con qué compañía indeseable... (Acto III, Escena 2) (Gallegos, 2010, p. 71)</p>		<p>Teresa idealiza su vida en una casa propia con su familia y con la presencia principalmente de Rolando como un sustituto simbólico del padre. Teresa justifica su obsesión de poder con el argumento de que todos necesitan la casa, de que es un símbolo de vida familiar unida y feliz y que todos le agradecerán a ella por ser la persona que logra el cumplimiento de ese sueño. Hace mención además de lo dura que es soledad al estar lejos de la familia. De esta manera se alcanza dimensionar los siguientes temas a la trama principal: la sustitución de la figura de autoridad paterna y el miedo a la soledad.</p>
<p>ROLANDO</p> <p>ROLANDO: -Cada cual debe hacer su propia vida. ¡Es natural! Y en este caso, preferible. (Acto II, Escena 1) (Gallegos, 2010, p. 39)</p>		<p>Rolando ofrece una idea clara y natural de los hijos de buscar su independencia y construir su propia vida. Dentro de la obra, la ruptura es la opción para alcanzar la libertad del control de la madre. El conformismo solo llevaría a seguir bajo el dominio despótico y bajo los cánones sociales aceptados y legitimados.</p>
<p>DOÑA ISABEL</p> <p>DOÑA ISABEL: - ¡Eso sí! De magnífica familia, por lo menos... Muy conocidos míos... Pero ¿qué están pensando de nosotros? ¿De mi manera de educar a los hijos? (Acto II, Escena 2) (Gallegos, 2010, p. 45)</p>		<p>Doña Isabel expresa su dependencia ante las opiniones de la sociedad burguesa. El cuestionamiento de los demás es importante para consolidarse en una determinada sociedad, construida a partir de las posesiones materiales y las apariencias.</p>

SUJETO	DIMENSIONAL	TEMÁTICO
<p>ADELA</p> <p>ADELA: -No se preocupe tanto, doña Isabel. Son cosas de la juventud. (Acto II. Escena 2) (Gallegos, 2010, p. 44)</p>		<p>Para Adela, una mujer sencilla, las exigencias de una sociedad burguesa no son realmente importantes. La impetuosidad de la juventud lleva a los jóvenes a tomar decisiones así. Ella en sus palabras toca el tema de la impulsividad juvenil.</p>

En este modelo, se pudo determinar que la historia de Pilar y su novio Jorge, ofrecen una dimensión de lo que trata el resto de la obra. La felicidad de ellos no depende del estatus social sino de una relación basada en el amor, pero sin un sustento real y una buena preparación, sus decisiones sucumben ante las exigencias sociales y familiares.

En cuanto a personajes, cuyas declaraciones muestran claramente el tema de la obra de manera directa, se nota que Pilar considera a su familia como gente que trabaja y que no tienen ninguna razón válida para creerse más que nadie. Julia explica con claridad que su actuar, al planear el complot contra doña Isabel, fue motivado por un deseo de que la familia tuviera más libertad en la toma de decisiones, pero al abordar sus deseos desde una confabulación solapada, lo que logró fue un desastre familiar.

Teresa en el monólogo final de la obra, expone el deseo de ella de tener un hogar donde ella fuera la principal causante de esa felicidad. Rolando también hace declaraciones directas sobre la importancia de la felicidad basada en decisiones propias. Las referencias que doña Isabel hace de su círculo social, muestran un alto aprecio por esa clase alta, de la cual ella siente la necesidad de ser parte. En cuanto a Adela, su discreta opinión sobre el actuar de Pilar es más condescendiente y trata de minimizar sus acciones.

Por consiguiente, del Modelo 1: Funcional, se logra clasificar a todos los personajes en cada escena y acto de la obra como: *Ayudantes*, *Oponentes* o *Sujetos Actantes*. En el Modelo 2: se esquematizó las dinámicas entre los personajes de acuerdo a sus funciones y en el Modelo 3: se identificó a ciertos parlamentos e historias que aclaran el tema amplían la idea central de la obra.

CAPÍTULO VI

Las relaciones de los personajes de la obra teatral *La Casa de Daniel Gallegos Troyo* de acuerdo con su funcionalidad actancial

En esta sección de la investigación, se aborda el tercer objetivo que guía este trabajo, que consiste en realizar una evaluación de las relaciones de los personajes a lo interno de la obra teatral *La Casa de Daniel Gallegos Troyo*, de acuerdo a la funcionalidad actancial de los mismos. Para ello, se utilizan los resultados obtenidos en los capítulos anteriores, donde se aplicaron el Análisis de la Acción Dramática de Bonilla y Vladich (1998), así como los tres Modelos Actanciales: Funcional, Meta - Objeto y Dimensional – Temático, de Propp, Souriau, Greimas, Ubersfeld y De Santos.

Al relacionar los datos obtenidos, se comprende cómo las características de las acciones dramáticas de los personajes los ubican en una clasificación actancial y que, al interactuar estos entre sí, surge una producción de sentido que puede ser empleada por actores, actrices y directores para organizar una producción teatral.

Con respecto al Análisis de la Acción Dramática de Vladich y Bonilla, y después de definir las acciones que hacen avanzar la trama de la obra, se puede determinar un tema que es premisa de la obra de la siguiente manera:

Tema: La legitimación y la lucha por alcanzar la aprobación social de la burguesía sin importar la destrucción misma de la familia.

Premisa: Luchar por una legitimación como individuos aprobados y prestigiosos en una sociedad burguesa implica poseer un poderío económico y, por tanto, esto amerita para su obtención estrategias que a la larga puedan ocasionar la destrucción del ser humano y del núcleo familiar.

A partir de esta idea, se procede a citar las características de las acciones de cada personaje y las funciones actanciales, en las diferentes partes del texto y luego se evalúan las relaciones que ese personaje construye con otros y sus posibles significados.

6.1 Pilar. Hija menor de la familia.

Al caracterizar sus acciones dramáticas, se nota vivacidad e impulsividad. Está enamorada, le gustan las fiestas y es alegre. En ausencia de la madre, habla con franqueza de las condiciones de su familia, pero en presencia de ella es incapaz de expresar sus propias opiniones sobre las exigencias sociales en que se siente atrapada.

En el Acto I, Escena 1, Pilar se muestra reticente a ayudar a Teresa, su hermana mayor, en los preparativos para la fiesta de su madre como una manera de mostrar su disconformidad por las actitudes dominantes de su madre doña Isabel. Pilar afirma:

Mamá podrá ser el cuadro de la Divina Pastora, pero no podemos seguir viviendo a su antojo. Mirá, Julia: hace un rato Teresa se enojó conmigo porque me burlé cuando me pidió “la plata” para poner los cubiertos... ¿Por qué mamá no los llama cubiertos, como todo el mundo? (...) ¡Todo es tan irreal!

(Gallegos, 2010, p. 14)

Para Pilar el mundo en el que viven no corresponde con la realidad de su familia, y esas pretensiones la fastidian. Pilar apoya el plan, que Julia, de manera secreta, ha iniciado para motivar a doña Isabel a que tome unas vacaciones lejos de casa. Sin embargo, cuando la madre aparece, Pilar cambia de actitud y se vuelve pasiva y sumisa. Es por eso, que en el Acto II, cuando ya doña Isabel no está en la casa, aprovecha y se escapa impulsivamente, con su novio Jorge, pero después se arrepiente.

Pilar está consciente de que la felicidad no radica en las posesiones materiales, pero reconoce su importancia, por eso, cuando la madre doña Isabel, comenta la posibilidad de la compra de la casa se muestra anuente a ayudar. Además, por la presión de la familia de su ahora esposo y por el enojo de su madre por escaparse y casarse a escondidas, le manda una carta a doña Isabel y le pide perdón por su acción y por el encargo de Jorge a Rolando de invitar a doña Isabel y toda la familia a una fiesta de bienvenida organizada por sus padres, de esta forma, evade una confrontación para defender sus ideales y más bien se somete pasivamente a cumplir las exigencias sociales de la burguesía cartaginesa

De acuerdo con sus funciones actanciales, Pilar en el Acto I, es *Ayudante* de Julia pues encuentra en ella a la persona dentro de la casa que tiene el estatus, por su edad y posición familiar, para organizar una conspiración y lograr un cambio sobre el control de su madre para alcanzar la felicidad familiar. En el Acto II, es *Oponente* ante Teresa. Pilar se va de la casa para librarse del régimen de su madre y alcanzar sus sueños de libertad y felicidad. Para hacerlo, recibe el apoyo de Julia y Rolando. Pilar, en su despedida de Teresa y Julia expresa sus sentimientos así:

PILAR: - (En ese momento baja, envuelta en un abrigo con un pequeño maletín. Se ve entusiasmada). Julia, Tere... ¿Verdad que no están enojadas conmigo? ¿Verdad que me comprenden? (Suenan los claxones.)

JULIA: - Sí, te comprendemos... ¿Qué dios te bendiga!! (La besa).

(Gallegos, 2010, p. 40)

En este sentido, forma parte del bloque opositor ante los esfuerzos de Teresa de salvaguardar y maximizar el estatus que burgués deseado. Empero, ante la presión familiar y social no consigue la ruptura y, evadiendo los problemas, entra en la dinámica social de aprobación, a partir del dinero y los rituales oficializados por la sociedad burguesa. En el Acto III, Pilar no aparece más en la obra.

De acuerdo al modelo Dimensional – Temático, se puede entender que Pilar, tiene claro que su ubicación económica pertenece a la clase baja trabajadora y entregan todo su salario a la madre para que satisfaga sus necesidades de abuelo. Para Pilar esta forma de vivir es absurda, una vida de apariencias. Con todo, el hecho de que ella mande una nota de disculpas a su madre, subrayan un aspecto del tema de la obra, la fuerza e imposición social para ser parte de una clase social burguesa es más fuerte que sus propios deseos de cambio.

Pilar tiene una relación de complicidad con Julia y Rolando, mientras que, con su madre, doña Isabel y Teresa, hay respeto y temor. Intenta oponerse ante ellas, pero no logra un enfrentamiento positivo más bien mantiene una actitud pasiva y conformista. Es por eso que, Pilar, envían una nota, con su hermano Rolando, donde pide perdón en nombre de ella y su ahora esposo, por haberse escapado:

“¡Mamá querida! Quiero que me perdonés, aunque yo sé que realmente no podrías enojarte conmigo, porque tu hijita es demasiado feliz. Procedimos de esta manera, porque los dos detestamos las formalidades, Jorge es un magnífico muchacho, y lo vas a querer mucho. Perdoná este dolor de cabeza. Con todo mi cariño y el de Jorge. Pili”. (Gallegos, 2010, p. 47-48)

Así es que Pilar se disculpa, con el razonamiento que ella y su novio, odian los formalismos sociales, pero le asegura que es feliz y que Jorge es un buen partido.

6.2 Jorge. Novio de Pilar.

El estudio, mediante el Análisis de la Acción Dramática, reveló que este músico de profesión es miembro de una de las familias más importantes de Cartago, por eso le ofrece a Pilar la posibilidad de un cambio de vida, en ese impulso emocional le invita a escarpase con él. No obstante, después de casarse con Pilar, cede a la presión social de sus padres y accede a organizar una fiesta de bienvenida a la cual también deben asistir la familia de su esposa, los González Ordúa. La invitación es mediada por Rolando:

ROLANDO: - (...) Hoy por la mañana llamó Jorge para decirnos que aun cuando la familia se había sorprendido con el matrimonio, todos estaban muy contentos de que fuera una muchacha como Pilar... Por eso nos proponen hacerles una fiesta de recibimiento en Cartago, esperando, desde luego, que todos nosotros estemos presentes. (Gallegos, 2010, p. 48)

Esta invitación reafirma la incapacidad de Jorge de hacer una vida independiente, sin cánones sociales, y que para él y su esposa Pilar, sigue siendo importante formar parte de una sociedad burguesa.

En cuanto a su funcionalidad actancial, en el Acto I, Jorge es parte del bloque *Ayudante* del plan de Julia. En el Acto II, cuando se escapa con Pilar, con el apoyo de Rolando y Julia, él forma parte del bloque *Opositor* ante Teresa y, por ende, de la madre doña Isabel. Por eso, Rolando tiene la confianza para asumir la responsabilidad de los actos de Pilar y Jorge así es que hace la siguiente afirmación, instantes antes de que ellos se vayan: “Está bien, Pili. ¡Me responsabilizaré de todo!” (Gallegos, 2010, p. 39) Esta actitud de Rolando manifiesta la cercanía hacia su cuñado, Jorge y la inclusión de este como parte del bloque opositor.

En cuanto a su función dimensional, la historia de Jorge y Pilar, expone otras ideas que están implícitas en la trama principal, estos serían: que un complot secreto o conspiraciones no logran un verdadero cambio social y que las negociaciones, con falta de decisión y acuerdos débiles, tampoco son la base para un cambio real de las dinámicas sociales.

La relación de Jorge con Pilar es impulsiva, con Rolando y Julia de complicidad y ante Teresa y doña Isabel hay un respeto, basado en la imposición de conductas de la sociedad burguesa. La impetuosidad de Jorge, sus pensamientos sensibleros, su estatus social al pertenecer a una familia de abolengo, lo llevan a tomar decisiones marcadas por ansias de libertad, un tanto caprichosas sin bases fuertes. Por eso, ante la presión social de su familia Jorge accede y se incorpora a la dinámica social burguesa.

6.3 Julia. Hija de en medio de la familia.

Según el Análisis de la Acción Dramática, las acciones de Julia la exponen como una mujer suspicaz, estratega, solitaria, trabajadora, inteligente, pero incapaz de enfrentar las cosas directamente. Julia, quien comparte con Pilar y Rolando sus criterios sobre la felicidad, considera necesaria una posición social fuerte en la comunidad. Cuando enfrenta a Pilar sobre su relación con Jorge, Julia afirma: “No sé en qué consiste ese empeño tuyo en olvidar de qué familia venimos” (Gallegos, 2010, p. 8) Esa actitud es posiblemente causa de que no se visualiza a sí misma conformando un hogar.

Un aspecto relevante de Julia es que no puede enfrentar con claridad las situaciones conflictivas, sino que las maneja solapadamente. Ella entiende que para calzar en una posición en la sociedad burguesa hay que hacer sacrificios personales, no obstante, a la vez, oculta que lo ideal es tener la libertad de decisión sobre sus vidas, esto lo maneja de manera estratégica:

JULIA: - Yo comencé este caos. Quería arreglar las cosas a mi manera, pero ocultado los verdaderos motivos... La verdad es que siempre hemos vivido con tapujos, y yo quise arreglar los conflictos sin encararlos con franqueza, y el juego me trajo graves consecuencias... Sabés... Teresa, doña Flora nunca invitó a mamá para que se fuera con ella al mar... Es decir, la idea no fue de ella. Yo fui quien se lo sugerí, quién le rogó que se la llevara. Pensé que sería bueno, tanto para ella como para nosotras... La verdad es que estábamos cansadas de esa manera de vivir. Mamá era demasiado absorbente, y vos concentrabas todo tu cariño en Rolando, sin darte cuenta le cortabas las alas. (Gallegos, 2010, p. 69)

Estas declaraciones y de acuerdo con la funcionalidad actancial de Julia, la ubica en el Acto I, como *Sujeto Actante*, ella es quien formula una conspiración estratégica. Las ansias de una felicidad familiar, que para ella implica librarse del régimen de doña Isabel, requiere del apoyo de sus hermanas y su hermano. Julia consigue que su madre, doña Isabel, se vaya de vacaciones con su amiga Flora y es esta acción desencadena los próximos sucesos.

En el Acto II, Teresa es quien propone la restauración de la armonía familia y doña Isabel la apoya, y Julia para a ser parte del bloque opositor con Pilar, Rolando y Adela, la empleada. Julia pierde la posibilidad de llevar a la familia a la felicidad.

Para el Acto III, Julia sigue en el bloque opositor ante el dominio que Teresa ha adquirido por ser ella la única dueña de la casa. Julia estratégicamente intenta un acercamiento a su hermana Teresa y le pide perdón por el plan que organizó, el juego de conspiraciones en el Acto I, para que doña Isabel se fuera de vacaciones y que fue lo que ocasionó todos los hechos posteriores en el Acto II y III y que terminaron en la disolución de la familia.

Pero Teresa no acepta las disculpas, ni muestra ningún arrepentimiento puesto que ella también, tiene una gran culpa, cuando coaccionó a su madre, doña Isabel, para revelar el secreto de Rolando, que destruyó su reputación ante la familia Amescua. Ante estas actitudes, Julia no tiene más remedio que irse de la casa, al igual que lo hicieron Rolando y Pilar, como una muestra de su oposición ante el orgullo y dominio de Teresa.

Con respecto a su función temática, Julia considera que la felicidad familiar y la realización personal son más importantes que las apariencias. Ser feliz no es lo mismo que parecer ser feliz. Como tampoco es lo mismo, tener una posición social gracias a la posición de las pertenencias. La plenitud del ser humano no tiene que ver con la adquisición de los objetos materiales.

Sin embargo, Julia admite que no puede enfrentarse ante las situaciones con franqueza, de frente. Plantea un juego de maquinaciones que lleva a la familia a una serie de acciones que terminaron en la disolución de la familia, a pesar de sus buenas intenciones y su visión de mundo.

Con relación a su relación con los otros personajes, se define que Julia tiene una complicidad con Pilar, Rolando, Jorge (el novio de Pilar) y Adela (la empleada) y de enfrentamiento al principio solapado y luego más directo, con su madre, doña Isabel y con Teresa, su hermana mayor.

6.4 Teresa. Hija mayor de la familia.

El Análisis de la Acción Dramática, muestra una serie de rasgos que identifican las acciones de Teresa, la muestran como una persona dominante, orgullosa, inteligente y trabajadora. Siente un especial amor hacia su hermano Rolando. Considera que la plenitud del ser humano radica en las posesiones materiales que le dan estabilidad.

Por esto, está dispuesta al trabajo duro y al sacrificio y cuando surge la posibilidad de comprar la casa, ella toma el compromiso: “Yo trataría de asumir la responsabilidad en el banco... Yo me comprometo a pagar intereses y amortizaciones y ustedes, entre otros, se encargan de los otros gastos.” (Gallegos, 2010, p. 26)

Para Teresa, ser parte de la sociedad burguesa implica aceptar sus términos y vivir bajo sus criterios morales. Entre ellos, está el tener casa propia. Cuando la tiene, entra en un estado de irritación y desconsuelo, pues la partida de sus hermanas y de su hermano Rolando, le duelen. Se conforma en esperar que en un tiempo futuro todos volverán y reconocerán su sacrificio y entrega.

De acuerdo con la funcionalidad actancial de Teresa, se identifica que, en el Acto I, ella es *Ayudante*. Teresa se une estratégicamente con Pilar y Rolando para apoyar la conspiración que Julia planea para librarse, por un tiempo, del régimen de doña Isabel, con el fin de beneficiar a la familia y a ella misma.

Cuando Julia pide que se les una, Teresa contesta: “Quizás le haría provecho” (Gallegos, 2010, p. 16). El complot, donde todas las hermanas y Rolando se han unido, logra su cometido y doña Isabel decide irse con su amiga Flora a la playa. Esto desencadena, los sucesos siguientes.

En el Acto II, Teresa toma la posición de *Sujeto Actante*. Cuando sus hermanas u hermano, se sienten sin la presión de la madre, no recurren a su consejo ni a su guía, al contrario, aprovechan para salir a divertirse y toman decisiones.

Pilar se fuga con su novio, Jorge; Rolando consolida su noviazgo con Rosa Amescua. Esto alerta a Teresa que propone una conspiración agresiva y estratégica para recuperar el control de la familia, especialmente de Rolando. Busca quedar como la autoridad de la familia. A pesar de la oposición de sus hermanas, de su hermano Rolando y de Adela, Teresa cuenta con su madre, doña Isabel, y consigue su cometido. Esta posición de *Sujeto Actante*, continua en el Acto III, allí plantea un nuevo estatus quo familiar, convirtiéndose en la autoridad principal. El orgullo de Teresa y su convicción de que está haciendo lo correcto, produce que no acepte ningún tipo de pérdida del poder, pues ha logrado establecer un nuevo estatus familiar en la burguesía cartaginesa al conseguir comprar la casa gracias al préstamo del banco donde trabaja. Su madre no tiene más remedio que apoyarla y sus hermanas y hermano no quieren más enfrentamientos y abandonan la casa.

A nivel de funcionalidad temática, se nota en Teresa, durante toda la obra, una preocupación por su hermano Rolando. La compra de la casa para consolidarse como una familia digna en una sociedad, se ve entrelazada con el ideal de Teresa de vivir con Rolando (quien debería de permanecer soltero), como un sustituto simbólico del padre.

Teresa justifica su obsesión de poder con el argumento de que todos necesitan la casa, de considerarla el símbolo de la vida familiar unida, feliz y una forma de entrar en la vejez. De esta manera se dimensionan los siguientes temas a la trama principal: miedo a la soledad, y la consolidación de un poder matriarcal con la presencia simbólica de un hombre como sustituto de la figura del padre.

La relación de Teresa con su madre implica una lucha de poder estratégica pero fuerte y contundente. Con su hermana Julia y Pilar, hay una sospecha, siempre peligrosa, de ser rivales y fuerzas que pueden impedir conseguir sus metas. Con Rolando, hay un deseo de vivir juntos, solteros, en un ambiente armonioso donde todos le estén agradecidos por su esfuerzo para consolidar a la familia en una sociedad refinada y superior.

Teresa, como hermana mayor, desea de alcanzar el éxito laboral, social y el reconocimiento de su familia como persona que hace esfuerzos por alcanzar los ideales familiares; por eso se vuelve ruda, pero por otro lado es vulnerable, puesto que su madre doña Isabel es la matriarca y la figura de poder que recibe todas las atenciones.

Teresa desarrolla un cariño especial por su hermano Rolando, como sustituto de la figura paterna y masculina en la casa. Necesita la aprobación de sus hermanas y el reconocimiento de Rolando. Teresa busca el beneficio de la familia a partir de un préstamo que asume y con éste quiere manipularlos para que centren su atención en ella.

Las decisiones personales de sus hermanas y hermano la llevan a la desesperación y a comportamientos extremos para no perder el objetivo de alcanzar el control familiar. Su aparente alianza con Julia, Pilar y Rolando, en el primer acto, son parte de su complot para quedarse con todo: la casa, el prestigio social y el reconocimiento de su familia en una especie de rendición. Teresa afirma:

TERESA: - (...) ... todos volverán y las cosas serán como antes... Por eso yo he comprado esta casa, porque todos la necesitan... Cuestión de tiempo, pero por esa puerta irán entrando uno por uno... Yo sé que a Rolando le hará falta, está muy acostumbrado a su calor para alejarse de ella, pronto comprenderá que lo he hecho por él... (...) Sí, mamá, no te preocupés. Ya verás, es solo cuestión de esperar unos pocos días... unos pocos años, no más. Y todo será otra vez como entonces. (Gallegos, 2010, p. 72)

Teresa logra comprar la casa y con ella, el prestigio social, pero se queda solo con su madre y la empleada, con una esperanza poco realista. Su comportamiento revela una actitud extrema para alcanzar metas, escaso entendimiento de los derechos individuales y solidaridad hacia los sentimientos de los demás. Por eso, sus esfuerzos no producen resultados plenos sino más bien dolor, frustración y abandono.

6.5 Rolando. Único hijo varón de la familia.

Las acciones de Rolando de acuerdo con la Acción Dramática, lo identifican como trabajador, bromista, amante del teatro, soñador, sencillo, dócil, impulsivo y frustrado puesto que, como único hombre de la casa, tiene una carga social que cumplir, una obligación que lo frustra, pues él tiene sueños de viajar y conocer otros sitios que no puede cumplir por el papel que se le asigna en la familia.

En medio de ese sentimiento, Rolando opta por alcanzar el deseo de la familia, la armonía y el diálogo como la verdadera fuente de la felicidad: “Me hace ilusión que mamá salga, ¡Que la pase bien...! (Pausa) Que todo el mundo la pase bien”. (Gallegos, 2010, p. 17-18) Entiende que, para su familia, y en especial su madre, tener una casa propia es el ideal que añoran y por ende, está dispuesto a trabajar por él.

Sin embargo, cuando doña Isabel los deja en la casa y se va de vacaciones por un tiempo, y al ver el entusiasmo de Pilar cuando se escapa con su novio Jorge, reacciona y se decide a hacer lo mismo, no preocuparse por las exigencias sociales y pedirle a Rosa Amescua, la hija del panadero, que sea su novia.

A este respecto Rolando afirma: “Cada cual debe hacer su propia vida. ¡Es natural! Y en este caso, preferible. Además, lo comprendo bien, porque paso por la misma situación.” (Gallegos, 2010, p. 39) Este impulso, se ve obstaculizado por la intromisión de la madre, doña Isabel y su hermana Teresa, quienes destruyen esa relación, al revelarle al suegro, el gran secreto de su vida, la violación que sufrió en el colegio por parte de un profesor.

Cuando el suegro habla con él, le afirma que en un anónimo: “lo enteraban del escándalo del internado (...) La historia del profesor que nos emborrachó para seducirnos hasta que un día nos sorprendieron” (Gallegos, 2010, p. 62). Teresa y doña Isabel, tratan de minimizar la situación, pero Rolando en un ataque de furia y con la instigación de Julia, busca un arma, y en este momento y ante la presión, Teresa declara: “Fue mamá quien le contó todo al viejo Amescua.” Pero doña Isabel se justifica culpando a Teresa: “Teresa tiene la culpa. Ella fue la de la idea y me amenazó con (...) deshacer el trato de la compra de la casa”. (Gallegos, 2010, p. 64) Para Rolando esto es insoportable, su decepción y enojo lo llevan a entrar en un estado de dolor y prefiere huir de su casa.

En lo referente a las funciones actanciales de Rolando, y de acuerdo con lo anterior, en el Acto I, tiene un rol de *Ayudante*. Las ansias que Rolando tiene, de que sus hermanas consigan librarse, por lo menos por un tiempo del régimen de su madre, lo mueven a apoyarlas con el fin de beneficiar a la familia y a su madre también, para que ella logre descansar en la playa y vivir lo que él no puede.

Sin embargo, en el Acto II, Rolando al sentirse motivado por las acciones de Pilar y con el apoyo de Julia, decide consolidar su relación con Rosa Amescua, la hija del panadero. Esta acción mueve a Teresa a conspirar de una forma agresiva y estratégica para recuperar el control familiar. Es cuando Rolando, asume una posición actancial de *Oponente* y se forma en un bloque con sus hermanas Pilar, Julia y Adela la empleada. Pero Teresa conspira y obliga a su madre, doña Isabel, a revelar el secreto de Rolando. Todo esto ocurre a la vez que las transacciones del banco para la adquisición de un préstamo, a nombre de Teresa, para la compra de la casa, avanzan.

En el Acto III continúa con su posición de *Oponente*, pues al enterarse de lo que hicieron su madre y su hermana Teresa para deshacer su compromiso con Rosa Amescua, decide irse de la casa.

Con respecto a la funcionalidad dimensional de Rolando, se puede ver una idea clara y natural sobre el ciclo de la vida de los hijos en una familia, la independencia y la construcción de la suya propia. En este caso, Rolando entiende que la única forma de lograr el control de su vida, es escapar, para liberarse de su madre y de su hermana Teresa. Pero a la vez, es una posición de derrota, pues prefiere huir a afrontar los problemas y resolverlos.

Al evaluar las relaciones de Rolando, a lo largo de historia, se observa que desarrolla con Pilar, Julia y Adela una complicidad, un entendimiento. Pero con Teresa, quien ha estado a su cuidado y atención, tiene un cariño especial, basado en un agradecimiento por las acciones que ella ha tenido con él desde niño y por los sacrificios que ha hecho. Teresa ha dejado atrás hasta su posibilidad de casarse por el bienestar de la familia. Rolando siente una obligatoriedad, por cumplir el papel del hombre de la casa, ante su madre viuda, doña Isabel y su hermana Teresa quien ya no está en edad de casarse.

Cuando Rolando ve que Pilar logra seguir sus propios deseos y al recibir el apoyo de Julia de casarse con Rosa, una mujer de clase trabajadora, su relación con Teresa pierde importancia para él. Sin embargo, Rolando sigue sintiéndose responsable con su familia y no tiene la capacidad de enfrentarse a su madre y de Teresa para tomar sus propias decisiones.

La autoridad de la madre y de Teresa es superior a sus fuerzas. Su experiencia en el colegio, cuando un profesor abusó de él, lo ha marcado y a su familia también. Rolando arrastra ese recuerdo que lo imposibilita para tomar decisiones maduras, racionales y más bien prefiere evadir los conflictos. Esto se nota cuando Rolando intenta un cambio, irse de la casa al enterarse de la traición de su madre y su hermana Teresa, que lo conduce a un estado de dolor y frustración. El pasado cobra vida, sus posibilidades de rehacerse, se ven obstaculizadas. Su partida muestra su debilidad pues prefiere huir a defender sus derechos.

6.6 Doña Isabel González Ordúa. Madre de la familia y viuda.

El análisis de sus acciones, según Vladich y Bonilla (1998), exponen a una mujer de carácter altanero y arrogante. Ella ve la oportunidad de legitimarse ante la sociedad cartaginesa mediante la compra de la casa que alquila. Esta casa es el símbolo de la lealtad de sus hijos, de la seguridad en la vejez y es un espacio de poder. Al final del texto, la casa se vuelve una cárcel y un lugar de dolor, pero siempre como un símbolo de aceptación social. Doña Isabel está convencida de que las posesiones materiales, exigidas por la sociedad burguesa, son la clave para sentirse satisfecha, plena en la vida y para ello es imperativo el sacrificio de todos en la familia.

A lo largo de la obra se da cuenta que no es así, cuando puede comprar la casa mediante el préstamo del banco que Teresa gestiona, su familia se desploma y ello la conduce al dolor y la depresión. Sin embargo, aún en ese estado, sigue supeditada a legitimarse como una dama de sociedad y prefiere rendirse ante las exigencias de Teresa que luchar por su familia.

Con respecto a su funcionalidad actancial, en el Acto I, se clasifica como una *Oponente* ante el plan estratégico de su hija Julia, apoyado por Pilar, Teresa y su hijo, Rolando. A pesar de su resistencia, doña Isabel accede y se va de vacaciones con doña Flora a la playa. Pero en su ausencia, Pilar y Rolando toman decisiones que mueven a Teresa a proponer otro plan para recuperar el poder.

Así, en el Acto II, doña Isabel se vuelve *Ayudante* de Teresa, el *Sujeto Actante*. Teresa recupera el poder a un precio muy alto, Rolando y Julia, deciden irse de la casa. En el Acto III, cuando Teresa compra la casa, doña Isabel ha logrado lo que quería: una posición social, pero para conseguirla ha tenido que ceder su poder a Teresa, por eso, en esta parte asume un rol de *Ayudante*, a pesar del dolor y la depresión que siente por la partida de sus hijas y su hijo.

Es por eso, que a nivel de funcionalidad actancial temática, el personaje de doña Isabel, aclara una idea del tema de la obra: los que deseen formar parte de una sociedad burguesa tendrán que entrar en una dinámica socio-cultural determinante y legitimada a partir de las posesiones materiales y las apariencias, para conseguirlo puede significar hacer un sacrificio enorme.

Al evaluar todo lo anterior, se percibe que las interrelaciones de doña Isabel se caracterizan de la siguiente manera: a Pilar, no la toma en serio por ser la menor y no la ve como una amenaza. Con Teresa, hay una lucha silenciosa por el liderazgo de la familia, aunque existe una gran confianza hacia ella, esto se nota, cuando doña Isabel obliga a Julia a pedirle perdón a Teresa, y ante las evasivas de Julia, doña Isabel afirma: “No se puede ser el primero en todo”. (Gallegos, 2010, p. 60) Esta referencia implica los siguientes aspectos según la visión de doña Isabel: Teresa ocupa un lugar privilegiado, puesto que está tramitando en el banco el préstamo de la compra de la casa; y esto no debe ser motivo de celos ni envidia por parte de Julia. Para doña Isabel, Julia no es peligrosa, solo cometió un error por querer ocupar un lugar que no le corresponde.

Pero, Doña Isabel cambia de parecer hacia Julia. Cuando Teresa obtiene el préstamo, comprar la casa y se encarga de todos los gastos, puesto que sus hermanas y hermano ya no la van a ayudar, se vuelve dominante y orgullosa. Ante la prepotencia de Teresa, Julia habla con su madre y la invita a irse con ella, esto afecta la opinión de doña Isabel hacia Julia, por eso dice: “¿Dónde está Julia? ¿Ya se fue? (...) Debí haberme ido con ella”. (Gallegos, 2010, p. 70) Pero sus ansias de reconocimiento social pudieron más que su bienestar mental al decidir irse con Julia, y termina aceptando una posición de sumisión ante Teresa.

Con su hijo Rolando, doña Isabel tiene una relación especial. Esto se nota, cuando se queda esperando a Rolando en la noche después de su fiesta de cumpleaños, estando solos, doña Isabel dice: “Gracias por tu regalo. ¡Es el más lindo de todos!” (Gallegos, 2010, pág. 28) Es su único hijo y de alguna manera, en ausencia de su esposo, ha centrado todas sus atenciones hacia él.

El amor por su hijo, es lo que la convence de irse de vacaciones para descansar. Doña Isabel decide: “Iré con Flora al mar” (Gallegos, 2010, p. 30) Pero, todo este amor hacia Rolando, cambia cuando él toma la decisión de casarse con Rosa Amezcua, la hija del panadero del pueblo. Doña Isabel no lo soporta y ayuda a Teresa con un plan agresivo, perjudicial para la reputación de su hijo, llama al padre de Rosa y le cuenta sobre la ocasión en que un profesor abusó de Rolando en el colegio y que esa es la razón de su carácter retraído.

Con Adela, la relación de doña Isabel es autoritaria y poco amable. Adela es simplemente una empleada y cuando ésta trata de ayudarla la rechaza con brusquedad. Doña Isabel declara sobre los consejos de Adela: “¡Esa es una solemne idiotez! (Sale Adela)”. (Gallegos, 2010, p. 45) Doña Isabel no tiene ninguna consideración ni afecto hacia Adela, solo es una empleada sin valor. Así, doña Isabel González Ordúa, tiene el control total de su casa. Es la matriarca de un hogar donde todos trabajan para que ella pueda vivir bajo sus criterios, basados en las dinámicas culturales de una ciudad que profesa una hidalguía española.

Ciertas referencias señalan que, en el pasado, Doña Isabel vivió una vida holgada, sus hijas son estudiadas, su hijo Rolando, estuvo en un colegio de internado y, además, es dueño de un aserradero, heredado por el padrino de este. En su casa se usa una vajilla de porcelana y una cuchillería de plata. Ella sabe de la importancia del dinero, de las posesiones. Arraigada a ese pasado, incapaz de superar el duelo, doña Isabel desea mantener un estatus de vida que no puede. Sus hijas y su hijo deben trabajar, incluso horas extras, para satisfacer sus gustos. Pilar, tal como se consigna en ésta investigación en el análisis de la acción dramática, menciona las críticas que la esposa de un alto funcionario de la sociedad cartaginesa hace sobre ellas por lo mucho que trabajan.

Para doña Isabel, la obtención de una casa propia es crucial para consolidarse como miembro oficial de la alta burguesía cartaginesa. Ella ha huido de San José, en vista de lo sucedido con Rolando y un profesor del colegio. Ese secreto familiar tan humillante y del cual han escapado, es usado por ella para deshacer un compromiso matrimonial entre su hijo Rolando y Rosa Amezcua, la hija del panadero.

En un estado de desesperación doña Isabel accede a contarle, con tal de tener casa y conservar a Rolando dentro de la familia, como la figura masculina que sustituyó al esposo. Su pensamiento es radical, sin comprensión de las necesidades reales de los demás, además es egoísta. Esto lleva a la familia al colapso y a un duelo doloroso, puesto que prácticamente, la dejan sola con su hija mayor, quien ocupa su lugar como la nueva líder de la casa.

6.7 Adela. Empleada de la familia.

Esta mujer en sus acciones y de acuerdo con el Análisis de la Acción Dramática es sencilla y sin ningún tipo de poder. Para Adela este espacio de trabajo, es un lugar estable y seguro, siempre y cuando acepte órdenes. Convive bajo los criterios de doña Isabel y posteriormente de Teresa. Cuando intenta apoyar a Julia, Pilar y Rolando, no logra su cometido. Su estado de debilidad es evidente en toda la obra.

Adela cree que servir en una sociedad burguesa es la clave para sentirse plena ante la vida. Cuando esta sociedad sucumbe, ante el desplome de la familia, no hace nada por resolverlo y permanece pasiva. Los posibles cambios que sugiere Adela, con mucho cuidado, no producen ningún efecto. Para esta mujer, la felicidad de Pilar es importante e intenta convencer a doña Isabel: “No se preocupe tanto, doña Isabel. Son cosas de la juventud.” (Gallegos, 2010, p. 44); pero lo único que recibe es un insulto de doña Isabel y opta por permanecer callada y no involucrarse.

Adela se conforma con aceptar su posición de inferioridad en la sociedad donde ella es una empleada y servidora. Sabe que romper esa posición significaría perder los pocos privilegios de protección de los que ella disfruta.

La funcionalidad actancial de Adela en el Acto I, es de *Ayudante*. Quiere ayudar a Pilar, Julia, Rolando y Teresa para que doña Isabel se vaya con doña Flora de vacaciones. Para el Acto II, cuando Teresa inicia un plan de recuperación del control familiar, Adela se vuelve *Oponente* a ese plan, aunque de manera pasiva y poco efectiva.

En el Acto III, y ante el triunfo de Teresa con la compra de la casa, a Adela no le queda más remedio que ser *Ayudante* de Teresa y servirle. Adela permanece como empleada en la casa. Se ha establecido un nuevo statu quo dominado ahora por Teresa y su deber es apoyarla.

Según el modelo dimensional – temático, para Adela, una mujer sin educación, las exigencias de una sociedad burguesa no son importantes. Ella, cuando defiende a Pilar y su impetuosa juventud, expone el pensamiento de la clase trabajadora que vive bajo otros criterios, no obstante, ante la falta de poder social, esas opiniones son menospreciadas.

En general, la relación de Adela con Pilar, Rolando y Julia es bastante solidaria y comprensiva. Con doña Isabel y Teresa, muestra respeto y cautela. Adela es pasiva, trabajadora y sensible, observa atenta los sucesos familiares, entiende el dolor de la familia y tiene un panorama total. Su comprensión es enfocada con perspicacia y cuidado. Externa sus opiniones, pero sabe que no tendrá efectos sobre los miembros de la familia, ella no tiene estatus ni poder. Al final de la obra, Adela se queda en un estado de conformismo y silencio.

En conclusión, del estudio surgido de la evaluación de las relaciones de los personajes entre sí, a partir de la Acción Dramática y los tres Modelos Actanciales se determina que:

Pilar, la hija menor, tiene una relación estrecha basada en la complicidad y la comprensión con su hermana Julia, con su hermano Rolando, Adela la empleada y Jorge, su novio. Con su madre, doña Isabel y Teresa su hermana mayor, hay un cariño, pero principalmente un respeto grande. La impulsividad de Pilar no tiene la fuerza necesaria para desligarse realmente de las exigencias sociales y termina aceptándolas.

Jorge, el novio de Pilar, encuentra en Rolando, Julia y la empleada Adela a personas que apoyan sus decisiones. Con doña Isabel y Teresa, prefiere dejar de oponerse a ellas y acceder a sus deseos.

Julia, la hija del medio, tiene una fuerte relación con Pilar, su hermana menor y Rolando, su hermano. Con Teresa quiere ayudarla, pero esta no se lo permite y con su madre, a quien respeta, mantiene un amor especial, pues a pesar de todo está dispuesta a llevársela si ella así lo quisiera.

Doña Isabel, encuentra en Teresa una persona en quien confiar y al mismo tiempo una rival. El poder que Teresa llega a obtener la obliga a someterse a su voluntad. Con Pilar, doña Isabel, la ve como la hija pequeña. A Julia, a quien al principio no valora mucho, llega después a apreciarla por sus buenas intenciones, al querer salvaguardar su bienestar. En cuanto a Rolando, su hijo varón, tiene un gran amor maternal y en ausencia del padre, deposita en él todos sus cuidados y atenciones.

Teresa, la hija mayor, tiene con su madre una relación de complicidad y apoyo. Pero sus ambiciones pueden más y llega a someterla a su voluntad. Con Pilar tiene cautela, pues Pilar conoce varias circunstancias que prefiere evadir. Teresa rivaliza constantemente con Julia, y sospecha de ella y sus acciones. Con Rolando, ha desarrollado un amor especial, pues al ser solterona, anhela quedarse en su casa en compañía de él toda su vida.

Adela, la empleada, declara quererlos a todos y respetar a doña Isabel. Y aunque tiene criterios propios, prefiere no crear conflictos en la familia y someterse a la voluntad de la persona que se empodere de la autoridad de la casa.

CAPÍTULO VII

CONCLUSIONES

Una vez finalizado el análisis de los personajes y de su posición dentro de la obra *La Casa de Daniel Gallegos*, es posible llegar a varias conclusiones. Esta investigación partió de la ubicación del texto dramático *La Casa* dentro del panorama de la literatura costarricense y se reconoció que es una obra que se ubica en la Generación del 40, donde los autores pertenecientes a ella abordaron temáticas urbanas y dejaron atrás el costumbrismo. En el caso particular de *La Casa*, ciertos investigadores consideran que el lugar donde se desarrolla la acción dramática, es un sitio, que se ve como un encierro, una cárcel donde hay que vivir de acuerdo con las imposiciones sociales de un poder subyugante.

Los autores consultados en el estado de la cuestión, ubican la obra *La Casa* del autor costarricense, Daniel Gallegos Troyo, como un texto que tiene un lugar relevante dentro de la historia del teatro en Costa Rica, y al mismo Gallegos como un escritor, que posee una posición apreciable dentro del desarrollo cultural y artístico del país.

Se emplearon dos teorías distintas para analizar *La Casa*, primero el Análisis de la Acción Dramática propuesto por Vladich y Bonilla (1998), con el que se pudo describir los rasgos específicos de las acciones de cada uno de los personajes, de modo que se diferencian unos de otros, luego a través de esto se definieron el tema y la premisa de la obra. La segunda se usó para alcanzar el Objetivo 2, mediante los Modelos Actanciales de Propp – Souriau, Greimas, Ubersfeld y De Santos, que parten del Modelo Actancial de Greimas. Con esto se establecieron las funcionalidades actanciales de los personajes de la obra *La Casa*, sus relaciones, las dimensiones y los temas alrededor de la trama principal. Cabe mencionar que, hasta el presente estudio, en Costa Rica no se había propuesto un estudio actancial aplicado a una obra de teatro.

Una vez analizados los dos aspectos anteriores: los rasgos específicos de los personajes y las funcionalidades actanciales de los estos, se evaluaron los significados de las relaciones de los personajes de la obra teatral *La Casa*, con la finalidad de adentrarse en el Objetivo 3. El propósito es comprender la profundidad del significado de esta para proporcionarle al actor, la actriz y la dirección, elementos claves para el proceso de una producción teatral.

Se puede afirmar que al adentrarse en los rasgos específicos y las funcionalidades actanciales de los personajes, se llega a las siguientes conclusiones sobre las acciones y carácter de los personajes.

El personaje de Adela, que es la empleada de la casa, se concibe como una mujer sencilla, trabajadora, su poder dentro de la familia es nulo y este papel la hace someterse a la voluntad de quien ocupe el poder dominante en la casa.

Pilar, el personaje que representa a la hermana menor, tiene como característica principal el ser impulsiva. Su impetuosidad le permite tener un papel crítico ante la familia, pero no tiene la suficiente autonomía como para poder alcanzar de forma permanente sus deseos de apartarse del dominio de su madre y su hermana y termina volviendo a plegarse a sus deseos.

Rolando es trabajador, soñador, y como es el único personaje varón que compone la familia, se le impone un papel importante en ella, por eso siente frustración, por no poder ocupar el lugar que él quiere y, además, debe cargar con un pasado de abuso por parte de un profesor del colegio. Tanto sus hermanas como su madre y él mismo, lo consideran responsable de la familia. Le corresponde ser parte de una familia tradicional, burguesa y afincada en Cartago, y, por tanto, se le quiere otorgar el papel preponderante en ella, solo por ser el hombre. La presión a la que lo someten para que adopte el papel de cabeza de familia, lo vuelve por momentos colérico y actúa de forma impulsiva ante situaciones importantes como es su compromiso con Rosa. A pesar de esto, no consigue hablar con franqueza y madurez con su madre y hermanas de sus ambiciones personales.

Teresa es la hermana mayor y se puede caracterizar como una mujer severa y defensora de sus convicciones, basadas en conseguir un lugar importante en la sociedad cartaginesa y en la familia. Por ello es un personaje dominante y anda en busca de obtener el control de las vidas de sus hermanas, de Rolando y al final de su madre también. Por eso, dentro de la familia tiene una posición de privilegiada no solo por ser la hija mayor, sino también por tener el poder económico necesario para pedir el préstamo de la casa. A pesar de esto, llega a entrar en estados de desesperación, porque pareciera que en algunos momentos puede perder este lugar, que alcanza salvaguardar al promover acciones que dañan a otros (Rolando) para mantener el estado de las cosas que ella considera necesario para su familia, y en un período de crisis puede ser capaz de acciones maliciosas con tal de alcanzar sus objetivos.

Julia es la segunda de las hermanas. Busca una libertad de acción para sí misma y para sus hermanas y Rolando, pero no es capaz de afrontar la situación cuando se sale de sus manos y prefiere manipular todo solapadamente para lograr sus metas.

Doña Isabel, la madre, se considera el eje del hogar y en tono a quien deben girar sus hijos, tanto a nivel emocional como económico. El mayor de sus anhelos es el reconocimiento social de los habitantes de la alta burguesía cartaginesa y es capaz de realizar acciones perversas para conseguirlo. Su exigencia del poder es totalmente unilateral y busca oprimir a sus hijos para conseguirlo, pues exige obediencia absoluta.

De acuerdo con los resultados obtenidos al aplicar el modelo funcional, las funciones actanciales de los personajes son las siguientes: el primero de los personajes que se señalará, es el de Adela quien asume el papel de *Ayudante*, en el Acto I y III y en el Acto II es *Oponente*. En el Acto I se alía con Julia, Pilar, Rolando y Teresa, en el Acto II, forma parte del bloque *Oponente* con Pilar, Julia y Rolando, y el Acto III, es *Ayudante* con Teresa y doña Isabel. Su alianza en el primer acto implica ser parte de un complot solapado, su posición de *Oponente* en el segundo acto no logra ninguna victoria y en el Acto III, se rinde ante Teresa, quien es la que obtuvo el control de la casa.

Por su parte, Pilar tiene la función de *Ayudante* de Julia en el primer acto y, más adelante, en el segundo y tercer acto, forma parte del bloque *Opositor* del régimen despótico de la madre y Teresa.

Junto con Pilar se encuentra Rolando, quien forma parte de los planes de Julia en el Acto I como *Ayudante*, y luego en los actos II y III, se convierte en *Opositor* de su madre y Teresa.

El personaje de Julia destaca porque es la impulsora de un plan estratégico en el Acto I para librarse del poder de su madre, en este acto el personaje es el *Sujeto Actante* mientras que en los actos II y III, forma parte del bloque *Opositor* contra Teresa y su madre, cuando busca recuperar el control familiar.

Teresa tiene dos funciones a lo largo de la obra, en el Acto I, por conveniencia se une a Julia, Pilar y Rolando asumiendo una función *Ayudante*. Esta cambia en los Actos II y III donde se convierte en el *Sujeto Actante* al planear y ejecutar las acciones que la llevarán la recuperación del poder de la familia.

Al igual que Teresa, la madre, Doña Isabel tiene dos funciones, en el Acto I, asume el papel de *Oponente* ante los planes que la familia ha ideado contra ella. Esta función cambia en el Acto II y III, donde se convierte en *Ayudante* de Teresa quien es el personaje que busca recuperar el control sobre la familia.

En la aplicación del Modelo 2: Meta-Objeto, en el que se muestran las relaciones que mantienen los personajes en cada Acto de la obra se llega a las siguientes conclusiones.

En el Acto I, en el eje del saber o ideológico, donde están dos elementos: el motivo *Destinador* y los personajes *Destinadores*. El motivo *Destinador*, que en el caso de la obra *La Casa*, es el de que la familia tenga más libertad para la toma de decisiones de sus propias vidas. Y la familia entera ocupa la posición de *Destinadores*, pues serían ellos los que se beneficiarían de dicho cambio.

En el segundo eje del Deseo, está el *Sujeto* y el *Objeto*. Aquí se coloca a Julia, quien el pensamiento de cambiar las condiciones de la familia, la mueven a alcanzar un cambio, ella lo desea y por eso planea todo un complot solapado, es, por tanto, el *Sujeto Actante*.

En esta posición, Julia va a recibir oposición y por eso, necesitará ayuda. Este es el Eje *Ayudante - Oponente*. Sus hermanas, Pilar, Teresa, su hermano Rolando, y la empleada Adela, son sus *Ayudantes*. Doña Isabel, es la única *Oponente* a este deseo, pero el complot logra su cometido y Doña Isabel cae en la confabulación que tramaron sus hijos y Adela. Un aspecto particular encontrado en esta parte, es el hecho de que a Julia la mueve un deseo de pertenecer a una familia más sincera y libre, pero para lograrlo recurre a un plan solapado y manipulador.

En el Acto II, debido a la pérdida del poder de doña Isabel y en vista de que Teresa no se ve beneficiada con las acciones que ocurren en el seno de su familia, a Teresa le surge una idea, recuperar el control de familia. Para conseguirlo, tiene el apoyo de su madre, doña Isabel y la oposición de Pilar, Rolando, Julia y Adela, la empleada.

Así pues, en el eje del saber o ideológico, está la fuerza *destinadora*, recuperar el poder para que su familia pueda calzar dentro de las exigencias de la burguesía. Por eso, los *destinadores*, son la familia y principalmente Teresa. En el eje del deseo, está el *Sujeto Actante* donde se ubica a Teresa, cuyo *Objetivo*, es la recuperación del poder a través de un plan perverso. En el eje *Ayudante – Oponente*. Teresa tiene para recuperar el poder con la ayuda de su madre, y ella lo hace, esto implica que doña Isabel es la *Ayudante* de Teresa. En la funcionalidad de *Oponente* están, en este caso, Julia, Pilar, Rolando y Adela, la empleada.

En el Acto III ya Teresa ha finiquitado la compra de la casa y, por tanto, obtiene lo que considera el poder absoluto sobre su familia. Entonces, en el eje del saber o ideológico, su pensamiento *Destinador* es consolidar a la familia donde todos se vean beneficiados como *Destinadores* y reconozcan el sacrificio que ella ha tenido que hacer por ellos. Así, en el Eje del deseo, Teresa es el *Sujeto Actante*, al asumir el liderazgo de la familia como su *Objetivo*. Pero, por una parte, Julia, quien acepta la culpa por los efectos que surgieron por su plan del Acto I, decide irse de la casa y así no estar bajo el control de su hermana. Una acción similar hace Rolando, estas dos acciones los ubica en el bloque *Opositor*.

Por otra parte, Doña Isabel, ha alcanzado su sueño al cumplir las exigencias de pertenecer a la sociedad burguesa de Cartago y a pesar, de sentirse mal porque sus hijas Pilar, Julia y su hijo Rolando, se fueron de la casa, acepta la autoridad de Teresa. Además, Adela, debe plegarse a Teresa para continuar con su trabajo, por lo que se puede considerar que doña Isabel y Adela, son el bloque *Ayudante* de Teresa.

Finalmente, al analizar el texto *La Casa* a partir del Modelo 3: Dimensional – Temático, se obtuvieron otros resultados que contribuyen a clarificar el sentido de la obra. Para conseguir esta significación, se trabajó con los personajes, sus historias o los parlamentos, que ayudaran a aclarar el tema central.

En Jorge y Pilar, se observa que, a pesar de su comportamiento fogoso al sostener un noviazgo a escondidas y luego al casarse sin una boda pública, terminan aceptando los requerimientos sociales de la sociedad cartaginesa, de modo que, estos mandatos fueron más fuertes que sus impulsos juveniles.

Sobre el personaje de Adela, dado su lugar dentro de las relaciones de la familia como trabajadora doméstica, la escapatoria de Pilar y Jorge no tiene importancia, pero su opinión no posee ningún valor para una sociedad que vive en un mundo de apariencias.

En doña Isabel se nota que sus preocupaciones de vida se basan en las opiniones que podría tener la sociedad cartaginesa sobre las acciones de su familia como son, la escapatoria de Pilar, el casamiento de su hijo Rolando con una joven de una familia pobre o la imposibilidad de tener casa propia. Estas inquietudes muestran que el mandato social de esta clase es determinante en la vida de los que conforman ese círculo social.

Por su parte, Julia expresa lo absurdo que es pretender ser algo que no se es, ya sea referido a la boda de su hermana o a otras situaciones de la familia, pero se siente obligada a aceptar la culpa por haber intervenido en la vida familiar ya que su acción solapada lo que logró fue desencadenar la destrucción del hogar.

Los datos anteriores se utilizaron para evaluar la funcionalidad actancial de los personajes de la obra *La Casa*, y con ellos se establecen dos dinámicas de relación; la confrontación solapada de Julia, Teresa y Doña Isabel y la pasividad y conformismo de Pilar, Jorge, Rolando y Adela

Acerca de la confrontación solapada de Julia, Teresa y Doña Isabel. Se puede afirmar que, en *La Casa*, el texto dramático analizado en esta investigación, los personajes que tienen el poder son doña Isabel y Teresa. Doña Isabel y su difunto esposo tuvieron un estatus quo y los medios para ser capaces de educar a sus hijas y a su hijo Rolando. Con la muerte y el traslado de la familia a Cartago, su estatus quo cambió, no es el mismo que tuvieron en un pasado y para recuperarlo, doña Isabel exige de sus hijas y su hijo, trabajar para lograrlo. Doña Isabel considera que, para conseguir su cometido, pueden comprar la casa que alquilan a través de un préstamo, que vale la pena cualquier sacrificio con tal de mejorar la calidad de vida y posesionarse como propietarios en una sociedad de consumo.

Para doña Isabel, la obtención de una casa propia es crucial para asegurarse como miembro oficial de la sociedad burguesa cartaginesa. Pero un suceso pone en peligro sus planes, el posible matrimonio de Rolando con la hija del panadero. Por eso, Teresa, le señala a su madre la razón del traslado de la familia de San José a Cartago, lo sucedido con Rolando en el colegio de internado cuando un profesor abusó de él. Ese secreto familiar vergonzoso, es usado por Teresa y doña Isabel para desbaratar un compromiso matrimonial entre su hijo Rolando y Rosa Amezcua, la hija del panadero. Presionada y coaccionada por su hija Teresa, doña Isabel acepta llamar a don Pablo Amezcua y contarle todo y le pide discreción. Pero esta acción lleva a la familia al colapso, puesto que prácticamente, la dejan sola con su hija mayor, quien ahora ocupa su lugar como la nueva líder de la casa.

Teresa es la hermana mayor, y tiene una funcionalidad actancial de *Ayudante* en el Acto I, pues desea cuidar a Rolando en la ausencia de su madre. En el Acto II y III es el *Sujeto Actante*. Pues es la que promueve un plan para recuperar el poder de la casa. Sus ambiciones de lograr el éxito laboral, social y el reconocimiento de su familia, la llevan a realizar el plan de recuperación sin medir las consecuencias.

Doña Isabel y Teresa son personajes de poder tiránico. Y Julia, Pilar, Rolando y Adela, la empleada, los subyugados y sumisos. Solo Julia se encuentra en una posición capaz de proponer un nuevo proyecto. Ella es, por lo tanto, un *Sujeto Actante* de cambios, pero lo hace a través de estrategias sutiles, alianzas y sin afrontar claramente las situaciones. Incapaz de hablar y exponer sus criterios con fuerza, Julia está sumida en un contexto de dominio del cual ella siente que no puede escapar, pero que podría hacer algo para mejorarlo. No obstante, sus maniobras repercuten en otras situaciones que complican las cosas. De esta forma, se puede notar que aquellos que tienen poder o desean proponer cambios, no tienen la capacidad del diálogo, la franqueza de expresión y la voluntad para considerar estos asuntos con madurez y sinceridad.

Por otra parte, la pasividad y conformismo de Pilar, Jorge, Rolando y Adela son otra de las ideas que surgen de la evaluación de la funcionalidad actancial de los personajes de *La Casa*. Según Quesada (1999), una de las características de la población costarricense del Siglo XXI es “la desafección, el desencanto, la pérdida de credibilidad de los ciudadanos en las promesas de los políticos” (pág. 72). En la obra *La Casa*, ésta tendencia se ve reflejada en Pilar, Jorge, Rolando y Adela.

Jorge y Pilar, son personajes actantes *Ayudantes* en el Acto I u *Oponentes*, en el Acto II. Jorge es un hombre estudioso, músico, preparado. Un posible representante de los ciudadanos con formación artística provenientes de una familia con cierto poderío económico. La impetuosidad de Jorge, su estatus social al pertenecer a una familia de abolengo, lo llevan a tomar decisiones marcadas por ansias de libertad caprichosas sin bases fuertes.

Pilar, aunque es una mujer trabajadora, sí tiene cierto estatus heredado de su madre y su padre. Por eso, ante la presión social de sus familias, Jorge y Pilar, no les queda más que acceder a las exigencias socio-culturales y nuevamente se incorpora a la rutina social burguesa. Son incapaces de ofrecer un verdadero cambio.

En el caso de Rolando, su posición actancial siempre es de *Ayudante* en el Acto I u *Oponente* en el Acto II y III. Como único hombre de la familia, tiene la obligación social de sustituir al padre muerto; él vive bajo las directrices de su madre y sus hermanas mayores y se somete a los grandes sacrificios que ellas piden para poder cumplir los exigentes cánones sociales de la burguesía cartaginesa.

Rolando sueña en lo que podría haber sido su vida, pero no es. Cuando se anima a un cambio no lo logra. La autoridad de la madre y de Teresa es demasiado grande. Su estrategia ha sido el consenso, pero no lo consigue. Arrastra la experiencia en el colegio cuando un educador abusó de él, pues lo ha marcado y a su familia también.

Cuando Rolando observa cómo Pilar, en el Acto II, va tras sus deseos individuales, se anima a conseguir un cambio para sí, casarse con Rosa Amezcua, pero su madre y hermana realizan una estrategia donde utilizan los sucesos del colegio de internado y doña Isabel llama por teléfono a don Pablo Amezcua, y le cuenta todo, don Pablo entonces, deshace el compromiso matrimonial. Rolando enfurecido regresa a su casa, doña Isabel y Teresa, minimizan los acontecimientos, pero Julia lo incita a exigirle a don Pablo, que revele quién lo difamó. Rolando va tras una pistola, y ante este momento tenso Teresa revela que fue su madre quien hizo la llamada telefónica, en su defensa, doña Isabel le echa las culpas a su hija Teresa.

Esta situación sume a Rolando en un estado de dolor y frustración. Su partida muestra su debilidad y prefiere huir a enfrentar y defenderse. No hay un carácter confrontativo, más bien prefiere la huida y el optar por una vida poco proactiva y cae en una especie de silencio, de muerte social.

Adela en el primer acto es *Ayudante*, pues apoya a Julia en su plan estratégico; en el Acto II es *Oponente* a los planes de Teresa y su patrona doña Isabel, y en el III, es *Ayudante* de Teresa, pues ella es la nueva jefa de la casa. Así se puede notar que, ninguno de sus esfuerzos en el Acto I y II logra algún cambio. Como mujer trabajadora y sin posición social relevante, su visión de sí misma, la coloca en un lugar de desencanto y conformismo; además de que, como clase sin poder económico, social o político, no reclama, exige o valida sus derechos.

Como resultado final, esta investigación analizó mediante el Análisis de la Acción Dramática y los Modelos Actanciales, los personajes de la obra dramática *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo, y se determinaron dos dinámicas de relaciones que mantienen entre sí, una tendencia confrontativa, pero solapada y otra pasiva, conformista y evasiva, que provocan la destrucción de la familia y el deterioro humano. Se pudo comprender la situación de los personajes, sus pensamientos y deseos, los conflictos que surgieron en la lucha por sus ideales, se alcanzó visualizar a los personajes como parte de un sistema macro de acciones.

Para actores y actrices estos resultados los pueden utilizar en la construcción de sus personajes, en el entendimiento de las relaciones entre sí, puesto que las acciones podrán ser orientadas de acuerdo con sus funcionalidades actanciales, además, al comprender sus respectivos conflictos lograrán movimientos escénicos e intencionalidades en el texto acorde con los mismos.

Para los directores y directoras, la información obtenida en esta investigación es una orientación para la toma de decisiones estéticas escenográficas, luces y vestuarios; para la dirección actoral, pues hay una claridad de las funcionalidades actanciales, la ubicación espacial y la relación entre los personajes de la obra *La Casa* del autor costarricense Daniel Gallegos Troyo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarado Chaves, M. L. (1989). Las actantes en la narración tradicional boruca. *Filología y Lingüística XV*, 103-118.
- Alvarado Vega, Ó. G. (2012). La Casa como espacio de disociación y represión familiar. A propósito de la obra homónima de Daniel Gallegos. *Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (2)*, 75-80.
- Álvarez, A. (1983). Lingüística y narrativa: los modelos actanciales. *Archivum Vol. 33 No. 33*, 19-28.
- Arias, Ó. (1994). *Horizontes de paz: aporte de Costa Rica a la pacificación de América Central*. San José, Costa Rica: Fundación Arias para la Paz y el Progreso Humano.
- Arrau, S. (1961). *Estudio del personaje teatral*. Lima: Servicio de Publicaciones del T.U. de San Marcos.
- Avome Mba., G. (2010). Lectura Socio-semiótica del teatro poscolonial de Ávila Laurel: Entre la sátira y su subversión. *Trabajo de grado presentado en la Universidad de Salamanca*. Salamanca, Salamanca, España.
- Beristaín, H. (1984). *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. . México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México.
- Bissett, J. (1989). La función semiótica del protagonista en El extensionista y Eles Não Usam Black-Tie. *Latin American Theatre Review*, p. 95-100.
- Bobes Naves, M. d. (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.
- Bonilla, A. (1967). *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Bonilla, M. (1984). La escritura escénica: Una alternativa metodológica. *Latin American Theatre Review*, p. 63.
- Bonilla, M., & Vladich, S. (1998). *Las Artes Dramáticas en la Escuela*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Brook, P. (1973). *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Calvo, N. R. (2007). *El modelo actancial y su aplicación*. México: Editorial Pax México.
- Caamaño Morúa, V. (2012). El nombre del padre y la lucha por el poder en La Casa de Daniel Gallegos. *Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica XXXVI (2)*, 81-95.

- Camacho Quesada, J. R. (1999). *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Carvajal Barrantes, M. (20 de enero de 2016). *Estudios Sociales en la Educación Secundaria*. Obtenido de <http://geografiahistoriasecundaria.blogspot.com/p/la-crisis-de-la-republica-liberal-1914.html>
- Ceballos, É. (1992). *Principios de la dirección escénica*. Madrid: Instituto Hidalguense de la Cultura.
- Charpentier, J. (2010). Prólogo a La Casa y otras obras. En D. Gallegos, *La Casa* (pág. 4). San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Cortés, M. (1987). *Lectura de la producción de sentido de la obra dramática de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski (Doctoral dissertation, Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica)*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Cortés, M. L. (1988). En torno a la producción de sentido de los textos dramáticos de Cañas, Gallegos y Rovinski. *Káñina. Ene-jun V. 12 No. 1*, 19-33.
- Cortés, M. L. (2012). Daniel Gallegos: nostalgia, irreverencia y otros placeres. *Káñina, Vol. 36, No. 2*, 55-62.
- Cortés, M. L. (2015). Hacia una problematización del metadiscurso dramático: Cañas, Gallegos Y Rovinski. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica Vol. 15 No. 1*, 41-45.
- Cuevas Molina, R. (2012). *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX. Cuadernos de historia de las instituciones de Costa Rica, 10*. San José.
- Cuevas Molina, R. y. (2013). *Vendiendo las joyas de la abuela - Políticas culturales e identidad nacional en Costa Rica (1990-2010)*. San José, Costa Rica: EUNED.
- De Santos, J. L. (1998). *La escritura dramática. El Área didáctica de la lengua y la literatura: elementos de reflexión*. Madrid, España: Universidad de Coruña.
- de Tiratel, S. (2000). *Guía de fuentes de información especializadas*. Buenos Aires, Argentina: Grebyd.
- De Toro, F. (1980). Ideología y teatro épico en Santa Juana de América. *Latin American Theatre Review*, 55-64.

- De Toro, F. (1987). *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna.
- de Toro, F. (1988). Análisis actancial de "Pirámide 179" de Máximo Avilés Blonda. *Revista Iberoamericana Vol. 54, No. 142, 271-287.*
- De Toro, F. (1988). Análisis actancial de "Pirámide 179" de Máximo Avilés Blonda. *Revista Iberoamericana Vol. 54, No. 142, 271-287.*
- Dirección de Cultura-Ministerio de Cultura y Juventud Costa Rica.* (08 de Enero de 2016).
Obtenido de Galería : <http://dircultura.go.cr/magon/?q=39>
- Freud, S. (1917). *Duelo y melancolía Obrans Completas 14*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Gallegos, D. (2010). *La Casa*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Gallegos, D. (2014). *El Séptimo Círculo*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos en investigación cualitativa*. Madrid, España: Ediciones Morata.
- Gómez, J. U. (1983). *El público en el teatro. Cuenta y razón*. FUNDES.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica Estructural: investigación metodológica*. España: Gredos.
- Greimas, A. J., & de la Fuente Arranz, A. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica (Vol. 27)*. Madrid, España: Gredos.
- Grotowski, J. (1974). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI.
- Gurdián Fernández, A. (2010). *El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.
- Gutiérrez Flórez, F. (1989). Aspectos del análisis semiótico teatral. *Castilla: Estudios de literatura, 75-92*. Obtenido de dialnet.unirioja.es.
- Hernández Sampieri, R. (1996). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill Interamericana.
- Johnson, S. (07 de Enero de 2016). *eHow en español*. Obtenido de http://www.ehowenespanol.com/tres-partes-obra-info_391721/
- Lachner Sandoval, V. (1923). "La conservación de la Raza". *Repertorio Americano. Tomo VII, No. 4 San José, Costa Rica, 53.*
- Laferriere, G. &. (2003). *Palabras para la acción*. Ñaque: Ciudad.

- Lengua Castellana y Literatura*. (21 de enero de 2016). Obtenido de <http://xtec.cat/~iyague1/UDmini/TEATRO/1TextoDramatico.htm>
- Mejía, J. (11 de 12 de 2015). *Historia del Arte*. Obtenido de Cátedra del Profesor Javier Mejía: jm-arthistory.blogspot.com
- Meléndez, P. (1983,). El espacio dramático como signo: La noche de los asesinos de José Triana. *Latin American Theatre Review vol. 17 No. s1*, p. 25-35.
- Meléndez, P. (Fall 1983). El espacio dramático como signo: La noche de los asesinos de José Triana. *Latin American Theatre Review*, p. 34.
- Méndez Garita, N. (2004). Daniel Gallegos y el círculo de la violencia: propuesta para el abordaje del género dramático en el aula. *Educare*, p. 135.
- Mesén Sequeira, O. M. (2014). *El teatro de Daniel Gallegos Troyo. Su "obra única"*. San José, Costa Rica: Editorial UCR.
- Morera, R. (1983). *La proyección escénica: hierofanía y mana del arte del actor*. San José, Costa Rica: EUNA.
- Morúa, V. C. (2012). El nombre del padre y la lucha por el poder en *La Casa* de Daniel Gallegos. *Káñina Vol. 36, No. 2*, 81-95.
- Municipalidad de Cartago*. (19 de enero de 2016). Obtenido de <http://www.municipalidaddecartago.go.cr/nuestra-municipalidad/resena-historica.html>
- Neruda, P. (2001). *Obras Completas Tomo IV*. Barcelona, España: Galaxia Gutemberg S.A.
- Oliva, C. T. (2000). *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pavis, P. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, España: Paidós.
- Pelletieri, O. &. (1998). *La dramaturgia en Iberoamérica: teoría y práctica teatral (Vol. 2)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galema .
- Pérez Rufí, J. P. (2008). El análisis del personajes: una visión crítica. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.No. 38*, No disponibles.
- Pérez, J., & Merino, M. (30 de agosto de 2017). *Definición de*. Obtenido de <https://definicion.de/actuacion/>: <https://definicion.de>
- Pérez, M. (1991). Modelos actanciales en el teatro de Plauto. *Estudios de Filología Latina en honor del profesor Gaspar de la Chica Cassinello, Granada, Universidad de Granada*, 181-191.

- Prado Zavala, J. (2012). Dramema. Un matiz crítico del Análisis Actancial aplicado a El Príncipe Constante de Calderón desde la perspectiva del Actor Teatral. *Signos Literarios 15*, 55-97.
- Quesada Soto, Á. (2010). *Breve historia de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Quesada, J. R. (1999). *Costa Rica contemporánea: raíces del estado de la nación*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Rodríguez, E. (2004). *Costa Rica en el Siglo XX*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Roger-Sants. (05 de Diciembre de 2015). *Roger Sants*. Obtenido de <https://es.scribd.com:https://es.scribd.com/user/104641620/Roger-Sants>
- Rojas González, M. (1996). La Casa y el poder en el teatro costarricense entre 1980 y 1994. *Espejo de paciencia No. 2*, p. 46.
- Rojas, M., & Ovares, F. (2018). *100 años de literatura costarricense Tomo II*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Sánchez Corral, L. (2005). *Violencia, discurso y público infantil*. Castilla, España: Castilla La Mancha: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Scielo*, 92. Obtenido de <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v13n16/v13n16a11.pdf>
- Spang, K. (1991). *Teoría del drama: lectura y análisis de la obra tetral*. Navarra: Ediciones universidades de Navarra.
- Stanislavski, C. (1995). *Un actor se prepara*. D.F. México: Diana.
- Thenon, L. (2018). Puertas adentro: distopías familiares en la dramática de Daniel Gallegos. *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*, p. 177.
- Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica Teatral*. Murcia, España: Cátedra S.A.
- Urra S., M. (2016). Reformulaciones al Modelo Actancial de Greimas para su aplicabilidad al análisis de la obra dramática. *Documentos lingüísticos y literarios UACH*, 13-17.
- Valdeperas, J. (1979). *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Varela Barboza, M. (2003). *Español 9 año*. Heredia, Costa Rica: Marwal de Heredia.
- Veenhoven, R. (1994). El estudio de la satisfacción con la vida. *Intervención Psicosocial. Revista sobre Igualdad y Calidad de Vida, Vol 3 (9)*, 42.

- Vega Alvarado, Ó. G. (2012). La casa como espacio de disociación y represión familiar. A propósito de la obra homónima de Daniel Gallegos. *Káñina Vol. 36, No. 2*.
- Villarino, M. &. (2002). La visión del indiano en comedias de Lope de Vega. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas No. 2*, 117-126.
- Villegas, J. (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático. Segunda edición*. Ontario, Canadá: Girol Books., Colección Telón.