DOS TEORÍAS DEL SIGNO EN *EL DELANTAL BLANCO*

Esther Palomino
Purdue University

En este ensayo me propongo analizar la obra dramática *El delantal blanco* de Sergio Vodanovic y contrastar dos teorías del signo que aparecen enfrentadas en la obra.

El delantal blanco es una pieza teatral en un sólo acto, parte de una trilogía llamada Viña; tres comedias en bañador, que se desarrolla en un balneario de moda en Chile. Lo paradójico, irónico y ambiguo, rasgos predominantes en las obras, ya es posible apreciarlo en la elección del título, ya que aunque tienen rasgos humorísticos, no son propiamente comedias, pues presentan situaciones trágicas, que invitan a la compasión del espectador.

En la obra aparecen muy pocos personajes: la señora, la empleada, dos jóvenes, la jovencita y el caballero distinguido. Vodanovic había recibido críticas anteriormente por presentar en sus obras personajes demasiado estereotipados, algo toscos por estar dibujados a grandes trazos. En *El delantal blanco*, los personajes siguen siendo estereotipos, ya que esto le interesa por su intención didáctica, pero muestran algo más de hondura psicológica.

Vodanovic reconoce influencia en su hacer teatral del vodevil por la rapidez, fluidez y naturalidad expresiva con que surgen sus diálogos; también se sabe en deuda con el drama de Ibsen, a quien se debe en el mecanismo de la construcción teatral.

La obra se sitúa espacialmente en una playa famosa por su exclusividad, la gente que acude a esa zona son individuos de una clase económicamente privilegiada. En la elección del espacio se alude a uno de los problemas más importantes de los que trata la obra, la jerarquización en clases.

Aparecen los dos personajes protagonistas, la señora y la empleada, caracterizadas con diferentes signos que indican de una forma binaria y antagónica sus respectivos quehaceres o actividades. La señora está en traje de baño y, sobre éste, usa un blusón de toalla blanca. La empleada viste un uniforme blanco. Las ropas que llevan son índices de lo que hacen, la señora veranea, y la empleada está de servicio, trabajando. El color de la piel, morena la señora y pálida la empleada, indican en conjunción con el traje de baño y delantal respectivamente donde transcurren la mayor parte del tiempo, en la playa descansando o en la casa trabajando. Otra oposición binaria es la edad, la señora es mayor que la empleada. La edad va asociada normalmente también con un status económico más o menos elevado, generalmente a mayor edad, mayores ingresos.

Es posible apreciar por el diálogo que la relación de subordinación que siempre existe entre un empleado y su jefe, o entre alguien con cierto tipo de autoridad o poder sobre otra persona, ha sido aquí transformada en una relación de dominación y opresión. Resulta significativa la connotación positiva que tiene la palabra "dominante" para la señora, así, cuando su hijo pequeño destruye el castillo de arena de una niña, el hecho de que establezca relaciones de dominación desde pequeño lo vincula a su clase. "Salió al padre. . . . Es inutil corregirlo. Tiene una personalidad dominante que le viene de su padre, de su abuelo, de su abuela" (4).

La señora trata despóticamente a la empleada, habla con ella de una forma despreciativa, resulta irónica cuando comenta el 'poder adquisitivo' de la empleada, que incluso le permite comprar revistas, y se ríe abiertamente de ella.

El estado civil—casada la señora y soltera la empleada—es otro factor que se da de una forma contrastiva, oponiendo binariamente a ambos personajes. También la propiedad, o falta de ella—aquí simbolizada por el traje de baño que la señora posee y la empleada arrienda—las distingue.

Es interesante ver como todas estas cualidades se agrupan de una forma antagónica para definir dos grupos sociales, por un lado un grupo privilegiado que veranea, tiene dinero, propiedad, poder, y otro, definido exactamente por lo contrario. Los personajes adolecen de maniqueismo, son estereotipos. Vodanovic lo sabe y los ha diseñado así conscientemente, ya que lo que le interesa mostrar es lo injusto de la existencia de clases. Por ello va a desarrollarse durante toda la obra una tensión entre dos discursos, uno que favorece el sistema establecido, y otro de subversión/inversión del orden dado. Esta inversión se va a producir en diferentes niveles en la narración, además se va a questionar la distinción entre apariencia y realidad, y diferentes teorías del signo.

En un momento dado, la señora propone que la propia identidad está originada por la clase de la que se proviene. Luego afirma que el dinero es lo único importante, y eso es lo único que las diferencia. Después vuelve a contradecirse para afirmar que la clase es más importante que el dinero. Por último, hace un comentario que implica su convencimiento de que la clase es innata, esencial, inalterable, imposible de modificar por circunstancias y apariencias:

> LA SEÑORA: . . . Y llega a la conclusión de que todo da lo mismo, salvo la plata. Sin la plata no somos nada. Yo tengo plata, tu no tienes. Esa es toda la diferencia entre nosotras. ¿No te parece?
> LA EMPLEADA: Sí, pero . . .
> LA SENORA: ¡Ah! lo crees, ¿eh? Pero es mentira. Hay algo que es más importante que la plata: la clase. Eso no se compra. Se tiene o no se tiene. Alvaro no tiene clase. Yo si la tengo. Y podría vivir en una pocilga y todos se darían cuenta de que soy alguien. No una cualquiera. Alguien. Te das cuenta, ¿verdad? (6)

Su afirmación de que la identidad es innata e inalterable según las circunstancias presupone una concepción esen-

cial del sujeto, y tiene también relevancia en la discusión sobre la identidad del signo.

Para demostrar que lleva razón, y también porque se aburre, la señora propone un juego, que va a tener consecuencias inesperadas. Decide intercambiar los trajes, para probar que aún con el delantal, va a ser reconocida por los demás como una señora. Obliga a la empleada a cambiarse, a pesar de la oposición que encuentra por su parte y, una vez intercambiados el blusón y el delantal, la empleada empieza a comportarse como la señora lo había hecho antes.

El problema que se desarrolla en escena está reflejado en la fotonovela que lee la empleada. Es el tema central que preocupa a Vodanovic, la existencia de grandes desigualdades de clase en su país. También aparece el problema de la relación entre apariencia y realidad, y del signo con el objeto que representa y como es percibido por otras personas o intérpretes.

La fotonovela es un género muy popular en Hispanoamérica, aúna el lenguaje y la imagen en la composición de narraciones generalmente de tono sentimental y poco valor literario. La fotonovela incluye signos de tipo icónico, ya que las fotos representan de una forma realista el objeto semiótico, pero por ser un género favorito entre la gente con menos educación académica, la fotonovela aparece como un símbolo representativo de un estrato social más pobre. La señora al principio se ríe despreciativamente de la empleada cuando la ve leer la revista, pero luego, cuando invierten roles, ella lee también la revista significativamente.

La historia de la revista es sobre la familia del conde de Lamarquina, que quiere evitar a toda costa que su hija María se case con Roberto, el hijo del jardinero. Vemos que se trata también de un problema de clase, que aquí aparece en cierta medida ridiculizado, en versión paródica: "Hija mía, no permitiré jamás que te cases con Roberto. Él es un plebeyo. Recuerda que por nuestras venas corre sangre azul" (7). Aparentemente podría decirse que hay cierto tipo de discurso subersivo por parte de María, saltándose las reglas en lo que concierne a matrimonios "interclasistas," pero la situación es mucho más ambigua, al igual que lo que ocurrirá entre la señora y la empleada, y la empleada como buena lectora, conoce las convenciones del género:

> LA EMPLEADA: Sí. Se llama María. Es una niña sencilla y buena. Está enamorada de Roberto, que es el jardinero del castillo. El conde no lo permite. Pero . . . ¿sabe? Yo creo que todo va a terminar bién. Porque en el número anterior Roberto le dijo a María que no había conocido a sus padres y cuando no se conoce a los padres, es seguro que ellos son gente rica y aristócrata que perdieron al niño de chico o lo secuestraron. . . . (7)

O sea que el jardinero no es realmente lo que aparenta, sino que va a ser alguien más "adecuado" socialmente a la hija del conde, con lo que el orden seguiría inalterado. Hay un momento de premonición o prefiguración en el que la empleada expresa el deseo de cambio de status:

> Que lleguen a pasar cosas así. Que un día cualquiera, uno sepa que es otra persona, que en vez de ser pobre, se es rica; que en vez de ser nadie, se es alguien, así como dice usted. . . . (7)

La señora al ver las fotos comenta la apariencia externa de los personajes y los describe en términos poco gratos. Según ella, al actor que hace de conde se le nota a la legua que no es un conde verdadero sino un impostor. El smoking del conde, que debería hacerlo pasar por tal, no puede engañarla y hacerle creer que su identidad es otra.

> LA SEÑORA: ¡Qué ridículo! ¡Qué ridículo! Mira a este roto vestido de smoking. Cualquiera se da cuenta que está tan incómodo en él como un hipopótamo con faja. . . . (7)

Resulta interesante este episodio de metaficción e intertextualidad, en el que un personaje discute el principio de verosimilitud al examinar a otro personaje de un texto insertado en el mismo texto. Lo que se está cuestionando aquí, al igual que en el texto primario que trata sobre la relación entre la empleada y la señora y su cambio de papeles, es la concepción del signo, su relación con lo "real" y con el sujeto intérprete, como discutiré más adelante.

Hay una multiplicidad de signos que nos indican el cambio de actitud operado en la empleada cuando se quita el delantal y se pone el blusón. El dramaturgo T. Kowzan clasificó los signos dramáticos en trece códigos diferentes que contemplan todas las posibles variedades de modalidades de significación en el escenario, tales como el espacio, el maquillaje, los gestos, el tono, etc. Podemos analizar las acciones de ambas, mediante sistemas de signos que no incluyen el lenguaje articulado, que ayudan a una comprensión mayor del mensaje dramático.

La empleada se mueve con menos timidez, muestra más soltura y naturalidad, se comporta de una manera displicente, se mira las uñas, cosa que choca a la señora, porque antes no la había visto hacerlo. La situación espacial de ambas es también significativa, la señora se iba a sentar delante de la empleada, pero se lo piensa dos veces y se sienta detrás, comentando que una empleada en la playa se sienta un poco más detrás de su patrona. La señora al principio parece divertida con el juego, pero poco a poco empieza a molestarle la actitud de la empleada, que empieza a tutearla, y a darle órdenes, para que vigile al niño. Vodanovic utiliza acertadamente el recurso de ticoscopia con Alvarito, que no está presente sobre el escenario, pero sirve para distinguir los roles de empleada y señora. La idea de juego, de invertir roles, hacer papeles, es una característica fundamental del teatro, así es que tenemos un teatro dentro de otro teatro, más los actores que aparecen en la revista. Todos estos niveles de teatralidad nos hacen pensar en el motivo recurrente de vida como teatro, importante porque rompe fronteras entre lo real y lo ficticio:

> LA SEÑORA: Estamos jugando.
> LA EMPLEADA: ¿Cuando?
> LA SEÑORA: Ahora.
> LA EMPLEADA: ¿Y antes?
> LA SEÑORA: ¿Antes?

LA EMPLEADA: Sí. Cuando yo estaba vestida de empleada . . .
LA SEÑORA: Eso no es juego. Es la realidad.
LA EMPLEADA: ¿Por qué?
LA SEÑORA: Porque sí.
LA EMPLEADA: Un juego . . . un juego más largo . . . como el "paco-ladrón." A unos les corresponde ser "pacos," a otros "ladrones." (11)

Finalmente la señora no puede soportar más la situación y acaba formando un escándalo peleándose con la empleada, hasta que dos jóvenes, la jovencita y el caballero distinguido vienen a separarlas.

Pierce, en su teoría del signo concedió una posición privilegiada al "interpretant" o la forma personal de interpretar el signo por parte del intérprete. En *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce* (1991), James Hoopes comenta la importancia del "interpretant" en la noción del signo según Pierce:

> A sign receives its meaning by being interpreted by a subsequent thought or action. A stop sign at a street corner, for example, is first perceived as an octogonal shape bearing the letters S-T-O-P. It is only in relation to a subsequent thought—what Peirce called an interpretant—that the sign attains meaning. The meaning lies not in the perception but in the interpretation of the perception as a signal to stop or, better still, in the act of stopping. Peirce held that, like the perception ojf the stop sign, every thought is a sign without meaning until interpreted by a subsequent thought, an interpretant. Thus the meaning of every thought is established by a triadic relation, an *interpretation* of the thought as a *sign* of a determining object. (3)

La prueba que tienen que pasar la empleada y la señora para probar quienes son o dicen ser, es el juicio de otros intérpretes, de terceros que tienen una perspectiva externa. Todos dan la razón a la empleada, confundiéndola con la señora, la señora pasa por loca y se la llevan, a pesar de todos sus esfuerzos por identificarse y desenmascarar a la empleada, señora impostora según ella. Hay cierta reminiscencia kafkiana en la impotencia que sufre la señora al serle negada su identidad.

El caballero distinguido dice a la empleada que la subversión del orden establecido es el símbolo de nuestro tiempo, que los jóvenes quieren ser viejos, los viejos jóvenes, los pobres ricos y los ricos pobres, y según él, la explicación es el comunismo. Finalmente recomienda a la empleada—ahora señora—no ser muy dura con su empleada—la señora—, porque tal vez ellos mismos, los ricos, tengan algo de culpa.

Lo paradójico es que lo que pretendía Vodanovic, criticar el orden de clases establecido, lo ha hecho de una forma muy extraña, ya que no ha habido ningún cambio respecto a la situación inicial, lo único que cambia es el sujeto—señora por empleada y viceversa—, pero incluso la condición en la que ha quedado la noción de sujeto da mucho que pensar.

La empleada reproduce exactamente todas las acciones de la señora, usa el mismo discurso de dominación, e incluso hacia Alvarito adopta el rol de madre que tenía la señora, lo llama "mi hijito" y lo mira con "delectación maternal." Nada ha cambiado, empezamos con una situación de oposición, binaria, representada por dos personajes que defendían dos discursos antagónicos, hubo una inversión de papeles, pero no se llegó a una situación diferente, sino a la misma que teníamos al principio.

La señora defendía la creencia en una concepción esencialista de la noción de sujeto. Pensaba que su identidad estaba salvaguardada de todo tipo de accidentes o circunstancias, sin ser de importancia el traje que llevase, ella creía que iba a ser identificada como señora sin lugar a duda alguna. La teoría del signo que subyace es la siguiente: hay una dicotomía entre apariencia y realidad, cree firmemente en la existencia de algo real, por ejemplo, la noción de clase, la de sujeto, en suma la de ella misma. Esta realidad es transcendente, es decir, inalterable bajo cualquier tipo de circunstancia, tiempo o lugar. La apariencia tiene cierta connotación negativa por no ser fiable, fidedigna a la realidad que debería representar.

Se puede apreciar que todavía en este modelo hay lugar para el concepto de representación, es una visión mimética de la realidad, en la que el signo representa lo real, lo particular es que hay una desconfianza en que esa representación sea fidedigna. Lo real está privilegiado en comparación con el signo. Es una versión tradicional de contemplar el problema de lo real, que tiene una categoría ontológica inabatible, y en la que el signo es una copia, pero sólo un mala copia. Bajo este supuesto comienza la obra y la especie de apuesta o juego, pero la situación a la que se llega pide una explicación muy diferente de la teoría del signo.

He visto semejanza entre la teoría del signo de Jean Baudrillard expuesta en *Simulations,* y los supuestos teóricos a que nos conduce el desenlace de la obra *El delantal blanco*. La señora de *El delantal* se equivocó por completo en su suposición, y no fue reconocida como tal por los demás personajes. El delantal indicó al caballero distinguido y a los jóvenes que la criada era ella y no la empleada. Al signo del delantal se le unió ahora el de tez morena, como señala Elena Castedo-Ellerman en *El teatro chileno de mediados del siglo XX.* La piel bronceada que en un principio, unida al bañador y otros signos, como el de tener alguien al lado vestida con un delantal, hacían pensar en ella como en una señora sin otro oficio que el de veranear; ahora

> En un vuelco de ironía social, el ocio y la comodidad económica que han dado a la patrona la oportunidad de tostarse al sol, se vuelven ahora contra ella, puesto que la tez morena en Chile se asocia con las clases desposeídas. La blancura de la empleada, resultado de su trabajo casero y de la imposibilidad de asolearse en traje de baño, aparecen ahora como una ventaja de casta. (53)

La noción de un sujeto esencial queda anulada según el desenlace, los dos personajes que en un principio parecían

tipos representativos de dos clases, han resultado ser idénticos. El orden se ha restablecido, y la posible subversión implícita en el juego, ha desaparecido, ya que la empleada reproduce los mismos gestos de la clase opuesta. Los personajes estereotipados que, aunque algo toscos, fueron así diseñados con un fin claramente didáctico, para exponer la lacra de un sistema clasista, nos han hecho llegar paradójicamente a un planteamiento completamente opuesto al que se pretendía. El mundo que se vislumbra al final de la obra es uno donde lo único existente es el signo, pero no un signo apoyado en la realidad, sino solamente signos que han suplantado a lo real, donde lo real ha desaparecido por completo, dejándonos con signos sobre los cuales no tenemos ningún tipo de ascendencia, como la señora de *El delantal*, que no puede hacer nada ante la omnipotencia del signo. Esta teoría del signo en la que se diluye la distinción entre sujeto y objeto, tiene tremendas consecuencias en el terreno de lo político, ya que al desaparecer teóricamente por completo la noción de sujeto y la de realidad, queda absolutamente imposibilitada cualquier tipo de reivindicación política, económica o social, al estar fundadas en la existencia de desigualdades sufridas por un *sujeto*, o grupo de ellos. Así, es fácil ver que al ser ambas señora y empleada la misma, desapareciendo la oposición de clase entre ellas también se evapora la oportunidad para un discurso de lucha de reivindicación por parte de la empleada. Dentro del marco teórico postmodernista, el sujeto no es solamente un constructo, sino algo ficticio, ilusorio y superfluo. Esta es la aporía a la que llega Vodanovic, seguramente sin proponérselo. El texto siguiente, extraido de *Simulations*, sintetiza el problema de la relación existente entre las dos teorías del signo expuestas, la que sostenía la señora, y a la que se llega mediante el desenlace:

> So it is with simulation, insofar as it is opposed to representation. The latter starts from the principle that the sign and the real are equivalent (even if this equivalence is utopian, it is a fundamental axiom). Conversely, simulation starts from the *utopia* of this principle of equivalence, *from the radical negation of the sign as value*, from the sign as reversion and death sentence of every reference. Whereas representation tries to absorb simulation by interpreting it as false representation, simulation envelops the whole edifice of representation as itself a simulacrum. This would be the successive phases of the image:
> —it is the reflection of a basic reality
> —it masks and perverts a basic reality
> —it masks the absence of a basic reality
> —it bears no relation to any reality whatever: it is its own pure simulacrum. (11)

La teoría del signo de Peirce ofrece una posible salida al problema planteado en *El delantal* por la confrontación de dos sistemas antitéticos y, a mi juicio, no viables por diferentes razones, de entender la entidad del signo. La teoría que subyace en el planteamiento de la señora consiste en la formulación binaria del proceso de formación de significado. Hay una realidad material y la idea o imagen que nos formamos de ella es percibida de forma directa, inmediata e infalible por la mente. Esta teoría muestra ascendencia cartesiana, por la separación ontológica insalvable entre mente y materia, así como lockiana, por la confianza en la infalibilidad del conocimiento de las ideas según aparecen en la mente (Hoopes 6). Los inconvenientes de dicha teoría son manifiestos, para empezar, la infalibilidad del autoconocimiento provoca un lógico escepticismo. Por otro lado, el hiato ontológico entre materia y mente nos conduciría a concluir la imposibilidad del conocimiento. Peirce salva este obstáculo mediante la tríada: "object, sign, interpretant," cuyos constituyentes son cualitativamente pensamiento: "since the sign is thought, the object is thought" (Hoopes 9). Por esta razón la filosofía de Peirce ha sido catalogada como idealista. Aunque Hoopes prefiere denominarla "realismo semiótico":

> For it is based on a common sense acceptance of the world as it is apprehended and holds that the world is thus accurately represented to us because the very thoughts or signs in which we conceive of the world share a monistic or substantial identity with it. (9)

No hay que olvidar que el objeto en la teoría de Peirce es referencial, tiene un correlativo externo. La aceptación común del signo no la interpreto de ninguna manera de una forma transcendente, sino que entiendo que se refiere a la formación colectiva del signo—incluso aunque el origen en primera instancia sea individual, el entendimiento y circulación del signo se producen dentro de los márgenes de una comunidad.

La dificultad que ofrece la teoría del signo de Baudrillard es que al desaparecer la distinción entre sujeto y objeto, todo vale. No es posible articular un discurso político, ya que todas las imágenes, ideas, las interpretaciones de lo histórico, lo político, son igualmente válidas, aunque sean contradictorias. De *Simulations* (1983) está extraido lo siguiente

> Facts no longer have any trajectory of their own, they arise at the intersection of the models; a single fact may even be engendered by all the models at once. This anticipation, this precession, this short-circuit, this confusion of the fact with its model (no more divergence of meaning, no more dialectical polarity, no more negative electricity or implosion of poles) is what each time allows for all the possible interpretations, even the most contradictory—all are true, in the sense that their truth is exchangeable, in the image of the models from which they proceed, in a generalized cycle. (32)

Steven Best y Douglas Kellner en *Postmodern Theory: Critical Interrogations* (1991), critican la teoría postmoderna extrema, porque rechaza el proyecto moderno de reconstrucción social radical: "Extreme postmodern theory . . . announces the end of the political project in the end of history and society" (283).

El problema fundamental a mi juicio de la teoría postmoderna extrema consiste en la falta de resolución del

problema de la subjetividad. Al negar la disyunción sujeto/objeto, eliminan el distanciamiento necesario que el sujeto requiere para realizar una actividad crítica. Best y Kellner observan que para el postmodernismo extremo, el ego racional autónomo se ha desintegrado, o fue simplemente un mito:

> They attempt to decentre and liquidate the modern bourgeois, humanist subject which they interpret as a construct of modern discourses and institutions, while politically valorizing the destruction of the subject. (283)

El problema que Kellner y Best tienen—y que yo comparto—con Baudrillard en particular y el postmodernismo en general, es que no valoran lo social positivamente en la constitución del sujeto. Kellner y Best enfatizan el origen de la subjetividad en la comunidad, es decir intersubjetivamente, la noción de intersubjetividad es por tanto primordial en dicho esquema. Para articular discursos políticos de resistencia y subversión de jerarquías opresivas se requiere la recuperación de los aspectos positivos de lo social, de las relaciones intersubjetivas y, obviamente de lo subjetivo—y de esto se sigue la necesidad de redefinir o reinventar la noción de sujeto, ya que el sujeto moderno eurocentrista con prejuicios de género, clase y color, lógicamente no tiene cabida en un discurso que busca el desmantelamiento de la estructura jerarquizada por privilegios.

Bibliografía

Baudrillard, Jean. *Simulations*. New York: Semiotext(e), 1983.

Best, Steven y Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York: Guilford, 1991.

Castedo-Ellerman, Elena. *El teatro chile o de mediados del siglo XX*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1982.

Elam, Keir. *The Semiotics of Theory and Drama*. London: Methuen, 1980.

Fernández, Teodosio. *El teatro chileno contemporáneo (1941–1973)*. Madrid: Playor, 1982.

Hoopes, James. *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1991.

Kowzan, Tadeusz. *Littérature et spectacle*. Warsaw: Éditions scientifiques de Palagne, 1975.

Sheriff, John K. *The Fate of Meaning*. Princeton: Princeton UP, 1980.

Vodanovic, Sergio. *"Viña: El delantal blanco" Teatro Chileno Contemporáneo*. Ed. Julio Durán-Cerda. México: Aguilar, 1970.

Para demostrar que lleva razón, y [illegible]
aburre, la señora propone un juego, que va a [illegible]
[illegible]

demás como una señora. Empieza a [illegible]
[illegible]

pleada empieza a comportarse como la señora [illegible]
ello antes.

la fotonovela que lee la empleada es el [illegible]
preocupa a [illegible]

la relación entre apariencia y realidad y [illegible]
objeto que representa y [illegible]

La fotonovela es un género muy [illegible]
america, aunq[illegible]

valor literario. La fotonovela incluye [illegible]
icónico, ya que las [illegible]

la gente con menos educación académica [illegible]
aparece como un [illegible]

vamente de la empleada cuando la ve leer la [illegible]
luego, cuando [illegible]

La historia de la revista es sobre la [illegible]
Lamarquina, que quiere [illegible]

que se trata también de un problema de clase [illegible]
aparece en cierta medida [illegible]

Él es un plebeyo. Recuerda que por nuestras [illegible]
sangre azul" (7). Aparentemente [illegible]
[illegible]
saltándose las reglas en lo que concierne a [illegible]
"interclasistas," pero la situación es [illegible]
[illegible]
la empleada como buena lectora conoce las convenciones
del género:

LA EMPLEADA: Si. Se llama [illegible]

. . . ¿sabe? Yo creo que todo va a terminar bien.

que [illegible]
conoce a los padres, es seguro que ellos son gente [illegible]

O sea que el jardinero no es realmente lo que aparenta,

hija del señor,
un momento de premonición o prefiguración en el que la
empleada expresa el deseo de cambio de status:

http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1999/Spanish-pdf/Palomino.Esther.pdf