

# ANÁLISIS ACTANCIAL DE *PIRAMIDE 179*, DE MÁXIMO AVILÉS BLONDA<sup>1</sup>

POR

FERNANDO DE TORO

*Carleton University  
(Canadá)*

«¿Por qué escogí a Brecht como pretexto para una obra y no a Eliot o Claudel? Posiblemente porque la obra de Brecht está más cerca de nosotros, el autor más representado en Occidente, y creo que nadie como él ha llevado el teatro en nuestros días con mayor inventiva» (MÁXIMO AVILÉS BLONDA, *Yo Bertolt Brecht*).

## INTRODUCCIÓN

Máximo Avilés Blonda es uno de los dramaturgos más sobresalientes de la República Dominicana. Ha realizado una gran labor teatral en ese país, como lo revela el hecho de haber sido fundador y director del Teatro Universitario. Entre sus mejores obras se destaca con *Las manos vacías* (1959), donde estudia los diversos efectos de la guerra en aquéllos que han participado en ella. Años más tarde publica *Yo Bertolt Brecht* (1966). Esta obra consiste en un *collage* de selecciones de distintas obras poéticas de Bertolt Brecht y del autor mismo. *La otra estrella en el cielo* (1968) trata de la lucha por el poder. Finalmente, en *Pirámide 179* (1969), presenta el problema del militarismo, que de una forma arbitraria y artificial, ha dividido la isla de Santo Domingo en dos países.

*Pirámide 179*, como lo señalábamos, trata de la división de los habitantes de Haití y de la República Dominicana. La obra tiene como pro-

---

<sup>1</sup> Para una explicación detallada del funcionamiento del modelo actancial en el teatro, véase nuestro libro *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo* (Ottawa, Canada: Girol Books, 1984) y *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena* (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1987).

pósito central desentrañar las contradicciones que se dan a raíz de esta división, por medio de una muestra teatral que revelará, a su vez, cómo el militarismo y los intereses extranjeros han hecho posible dicha división. Esta, según el contexto de la obra, no responde ni a la realidad étnica o geográfica, ni al sentir de los dos pueblos. Así, el drama pretende cambiar esa realidad por una que se ajuste al sentir popular. El mismo Avilés Blonda ha sostenido que el teatro «debe fomentar la emoción de la comprensión y enseñar al pueblo el placer de modificar la realidad»<sup>2</sup>.

La obra posee una estructura compleja y en ella se da la situación del teatro dentro del teatro. Esta situación se encuadra en una doble estructura. Por una parte, la estructura que sirve de marco (un problema entre los actores que van a representar la pieza y el director), y por otra, la obra que será ensayada: *Pirámide 179*. En este sentido, la obra se asemeja al *Der kaukasische Kreislerkreis*, de Bertolt Brecht, donde encontramos una estructura similar.

*Pirámide 179* carece de divisiones en actos o partes. Existe sólo una división interna, que se concreta en cuadros que forman micro-secuencias. Esta división —como ya lo indicamos— se segmenta en una doble estructura, cuyo aspecto es el siguiente: un grupo de actores va a ensayar *Pirámide 179*, que será presentada días más tarde. Antes de dar comienzo al ensayo, entra una ex actriz que ahora se ocupa de limpiar el escenario. Esta desea entrevistarse con el director de la obra para pedirle un certificado de jubilación. La ex actriz no logra su objetivo y sólo hablará con el director al final del ensayo. De este modo, la acción es interrumpida por el ensayo de la obra. Esta estructura, que llamaremos primera, se modula en cinco micro-secuencias.

La estructura segunda se da entre las secuencias tercera y cuarta de la primera. Esta segunda estructura se modela en nueve secuencias segmentadas constantemente por elementos narrativos que, a veces, abarcan más de una página. Para facilitar la descripción de la obra, haremos separadamente el análisis de ambas estructuras. En el diagrama II, en la página 28, estableceremos dos macro-secuencias para distinguirlas<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Teatro: *La otra estrella en el cielo, Yo Bertolt Brecht, Pirámide 179* (República Dominicana: Ediciones de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos de la República Dominicana, 1968), s. p.

<sup>3</sup> Las secuencias de la estructura I las señalamos con números árabes y las de la estructura II con números romanos.

## A) MICRO-SECUENCIAS ESTRUCTURA I

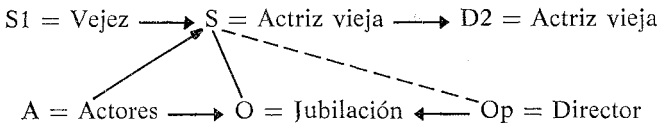
La primera estructura modula sus cinco micro-secuencias de la siguiente forma: S1, pp. 143-144; S2, pp. 144-148; S3, pp. 148-158; S4, pp. 202-203, y S5, pp. 203-205<sup>4</sup>.

La obra comienza con un prólogo —que será discutido más tarde— hecho por un narrador, y por la introducción de los actores que se presentan al destinatario-espectador. El último en presentarse es el director, y con esto se da comienzo a la primera secuencia de la estructura II. La primera secuencia se divide en dos sub-secuencias: en la primera S1a, la actriz vieja busca al director para pedirle su jubilación. En la segunda S1b, el actor joven, quien simpatiza con la actriz, le expone su papel en la obra a representarse. En la secuencia 2, el actor joven entra en conflicto con el actor viejo. El uno sostiene que el teatro debe ser político, mientras el otro aboga por un teatro que divierta, que no muestre las asperezas de la vida. En la secuencia 3 entra el director para iniciar el ensayo, que dará origen a la primera secuencia de la estructura II. La secuencia 4 se inicia al finalizar el ensayo de *Pirámide 179* e introduce a la actriz vieja que viene nuevamente a pedir su jubilación. La secuencia y final, presenta a los actores que se levantan contra el director frente a la injusticia cometida a la actriz vieja.

## B) MACRO-SECUENCIA ESTRUCTURA I

Las cinco micro-secuencias, brevemente señaladas, pueden reducirse al siguiente modelo macro-secuencial:

MS1-I



El sujeto actancial de la estructura I es la actriz vieja. Esta es motivada, por su estado de ancianidad (D1), a requerir su jubilación (O). Su acción orientada es puramente personal y por esto es también Destinatario. De

<sup>4</sup> Los números corresponden a las páginas del texto *Pirámide 179* y señala dónde se ubica la secuencia.

aquí que no se produzcan los triángulos psicológico e ideológico. Sin embargo, se producen los triángulos activos (flechas de A a S y O, y de Op a S y O). El director (Op) se niega a darle la recomendación necesaria para la realización del Objeto del Sujeto. No obstante, como lo indica el modelo, la oposición no es al Sujeto sino al Objeto de aquél. Por otra parte, el Sujeto se ve apoyado por los actores (A), y este apoyo es tanto al Sujeto como a su Objeto, ya que la actriz vieja representa lo que ellos, en tanto autores, podrían llegar a ser en el futuro.

La división que plantean las funciones actanciales de actores/director es lo que provoca la rebelión al fin de la obra, la cual permite, por una parte, defender los intereses de la actriz vieja y al mismo tiempo criticar la institución del teatro, encarnada en el director, en su estado presente:

Y ahora nosotros que estamos aquí  
 para representar un papel.  
 Que nos pagan para mostrar la división  
 como dura diversión para calmar  
 tu sagrado aburrimiento,  
 nosotros que somos los muñecos en tus manos  
 no encontramos Escapes.  
 Pero somos conscientes —y nos perdonas  
 que seamos rebeldes, Director—,  
 que sólo el hombre encuentra su destino...  
 Y nosotros que somos los actores protestamos  
 porque el mundo rueda mejor cuando el hombre empuja.  
 No pretendemos ser más asesinos,  
 ni queremos ser más asesinados.  
 Queremos ser hombres. Sólo eso.  
 Fuera las máscaras-personas, personajes...  
 A nosotros los actores se nos paga...  
 pero esta noche no estamos de acuerdo con Dios,  
 que no nos paguen... (p. 204).

Así, la macro-secuencia devela dos aspectos que convergen al fin de la obra: *a*) la injusticia para aquéllos que trabajan en el teatro (estructura I); *b*) la injusticia que impide la hermandad y que se castiga con el crimen (estructura II).

#### A) MICRO-SECUENCIAS ESTRUCTURA II

Esta estructura se modula en nueve micro-secuencias, las cuales van a representar los dos lados de la pirámide que divide a Haití y a la Repú-

blica Dominicana. La acción estará constantemente pasando de un sector al otro. Las secuencias se encuentran en el siguiente orden: SI, pp. 158-168; SII, pp. 168-177; SIII, pp. 177-186; SIV, pp. 186-188; SV, pp. 188-190; SVI, pp. 190-193; SVII, pp. 193-196; SVIII, pp. 196-197; SIX, pp. 199-202.

La primera secuencia (cuadro IV) presenta a Miss Blake (una norteamericana), quien viene a buscar el sitio para una futura convención, donde se reclutarán jovencitas para una causa desconocida. Esta es acompañada por funcionarios del gobierno que la dirigen al sitio en cuestión. La próxima secuencia (cuadro V), pasa al sector haitiano. Allí, una actriz negra propone a su marido (actor negro) luchar contra el gobierno de Haití. La secuencia III (cuadro VI) nos ubica en la línea fronteriza (pirámide 179) y se divide en tres sub-secuencias. En la primera (SIa), el actor joven (soldado de la RD), intenta convencer al soldado negro (Haití), de lo absurdo de la división de ambos pueblos. En la segunda (SIb), el actor joven desea saber acerca de la vida del soldado negro. Aquí se revela un aspecto del militarismo que llevó a su hermano a matar a su propio padre. En la última (SIc), el actor joven desea saber si la causa que impone silencio en Haití es la misma que en la República Dominicana. En las tres secuencias, el soldado negro se niega a facilitar información por temor a ser descubierto «comunicando» (consúltense diagramas Ia y Ib, pp. 25-26).

La secuencia IV (cuadro VII) nos vuelve a la actriz negra (Haití), quien revela sus relaciones con un comité de liberación, que pide sus servicios, pero que rechaza los de su marido (actor negro), al no confiarse en sus actitudes melancólicas e inactivas. En la V (cuadro VIII) volvemos a Miss Blake (RD), quien es atacada por el actor tercero, revelando toda la hipocresía del sistema que ella representa (volveremos sobre esto, cuando hablemos de la macro-secuencia). Esta intervención del actor tercero es importante, ya que, como funcionario, no cumple con el papel prescrito por su gobierno: ayudar a Miss Blake, sino que la ataca, revelándose así enemigo del gobierno.

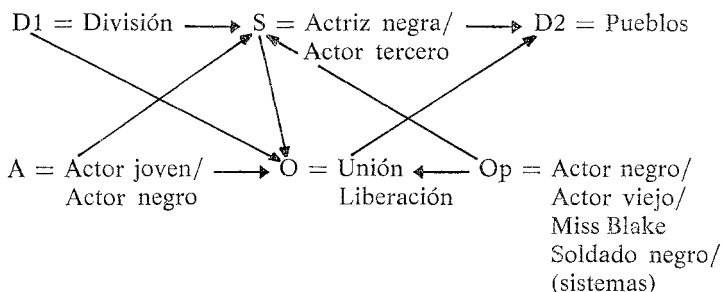
La secuencia VI (cuadro IX) vuelve a la plataforma del actor joven y del soldado negro (línea fronteriza). La situación presentada es similar en estructura a aquéllas de la secuencia III (cuadro VI): el actor joven intenta saber qué sucede al otro lado de la frontera, pero esta vez el soldado negro accede a informarle. En la secuencia VII (cuadro X) se completa la acción iniciada en la secuencia IV (cuadro VII): la actriz negra se marcha para colaborar en la causa revolucionaria, abandonando a su marido y dejando a su hijo con unos parientes. En la secuencia VIII (cuadro X) volvemos a la plataforma del actor joven y del soldado negro.

Este fomenta el odio entre los pueblos. En la IX (cuadro XII), el actor negro se dirige al actor tercero, que se encuentra al otro lado de la frontera. Este acto rompe la falta de comunicación, pero el soldado negro le asesina, para impedir que los dos pueblos se comuniquen. Esta última secuencia da fin al ensayo de *Pirámide 179* y da paso a las dos últimas de la estructura I.

## B) MACRO-SECUENCIA ESTRUCTURA II

Las nueve secuencias pueden sintetizarse en el siguiente modelo atencial:

### MS2-II



Como ya dijimos al comienzo, *Pirámide 179* tiene como objetivo nuclear: denunciar la división artificial y arbitraria que se ha hecho de estos dos pueblos. Por esto, el Destinador que motiva la acción del doble Sujeto es la división misma. El Sujeto es doble, ya que ambos tienen la función de mostrar o, más bien, develar la división: el uno, a través de una acción comprometida; el otro, por medio de las críticas a Miss Blake y al sistema en general. La acción de ambos Sujetos no es individual, y por esto observamos la formación de los triángulos psicológico e ideológico.

La acción de ambos Sujetos encuentra un colaborador en el actor joven y en el actor negro. El primero colabora con la acción del Sujeto en la medida en que se enfrenta al soldado negro e intenta des-alienarlo, mostrando así la necesidad de liberación y de unión (O). El segundo, al final de la obra apoya la acción del Sujeto (actriz negra), estableciendo la comunicación deseada por aquél y la lucha por la liberación y la hermandad:

ACTOR NEGRO: Hay una palabra grande.  
 Una palabra que nadie comprende.  
 Una dulce palabra. Yo la dije  
 hace poco, sin darle su sentido.  
 Me faltó la fuerza necesaria.  
 No le di la exacta entonación.  
 Ya verás la verdad cuando la diga de nuevo.  
 .....  
 ¡Mi hermano! ¡Mi querido hermano! (p. 200).

El actor negro es también Oponente durante un buen trecho de la acción dramática. Se opone a la acción comprometida de su mujer (actriz negra) por considerarla aislada e inútil. Esta oposición es lo que ha marginado de esa acción colectiva de liberación. Pero, al mismo tiempo, será esta marginación la que lo hará cambiar de función actancial (A).

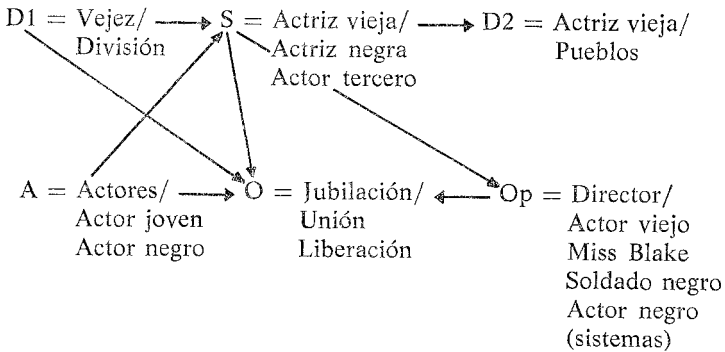
Juan a él, el actor viejo, Miss Blake y el soldado negro (y los sistemas de los cuales son parte) tienen también la función actancial de Oponente. El primero de éstos, lo es en la medida en que coopera con Miss Blake, esto es, con intereses extranjeros que contribuyen a desunir y a impedir la liberación. Miss Blake es Oponente en la medida en que representa esos intereses y apoya el militarismo de ambos países. Finalmente, el soldado negro es Oponente al no permitir ningún tipo de comunicación, cediendo así a los dictámenes del sistema. Esto lo lleva a asesinar al actor negro. Por otra parte, la oposición de todos los actantes Oponentes es ideológica, esto es, tanto al Sujeto como al Objeto.

En la función actancial Objeto, observamos una duplicidad, la cual viene determinada por el hecho de que la unión de ambos países no puede ser realizada sin que antes se produzca una liberación interior respectiva que reemplace a ambos sistemas militares. Sin este reemplazo no hay ninguna posibilidad de unión. La división es comprendida entonces, como un hecho ideológico y militar contra los cuales hay que luchar para liberar al pueblo (D2). Estos aspectos ideológicos quedarán más claros cuando hablemos de los elementos narrativos, ya que ellos contienen, más que las acciones mismas, la ideología y el mensaje contenido en los modelos actanciales.

### C) SUPER-SECUENCIA

El super modelo de esta obra es complejo. Su complejidad viene determinada por la doble estructura de la obra:

SS



El modelo presenta la convergencia de las dos macro-secuencias, desentrañando la estructura doble de *Pirámide 179*, y a su vez, lo nuclear de cada estructura<sup>5</sup>. Mientras el Sujeto actancial-actriz vieja orienta su acción hacia un Objeto individual (jubilación), del cual será también Destinatario, el Sujeto múltiple de la estructura II, orienta su acción hacia un Objeto social y colectivo, donde el Destinatario es el pueblo de ambos países. También observamos una diferencia en la función actancial Ayudante: el actante-actores, es Ayudante del Sujeto-actriz vieja, mientras los otros dos lo son del Sujeto múltiple.

La función actancial de Oponente es un tanto diferente. Aquí sólo el director es Oponente de la actriz vieja, no observamos la formación de ninguno de los triángulos; en cambio, sí están presentes con relación al Sujeto múltiple. A pesar de estas diferencias, el modelo debe recoger y reducir ambas estructuras, si no se trataría de dos obras que nada tienen que ver la una con la otra.

#### D) ELEMENTOS DE EPICIDAD

Como todo drama épico, *Pirámide 179* adopta una estructuración a cuadros. Como ya lo indicamos al comienzo, en esta obra no hay una segmentación exterior del sintagma dramático, sino interior. Las diversas secuencias que hemos aislado forman cuadros autónomos. Por una parte, tenemos aquellas secuencias que tratan de las acciones de la actriz vieja,

<sup>5</sup> Cada barra (/) después de un actante marca la separación entre la estructura I y II. El primer actante siempre corresponde a la estructura I y los que vienen después de la barra corresponden a la estructura II.



director y actores; por otra, las acciones de la actriz negra y el actor negro; por otra, las del soldado negro y el actor joven, y por otra, las del actor tercero, Miss Blake y el actor viejo. Debido a esta estructuración segmentada, las secuencias funcionan como elementos de ruptura, de distanciamiento del Destinatario-espectador, al ir pasando las acciones constantemente de un sector al otro. Esta alternancia presenta trozos de acciones fragmentadas. Estos fragmentos se llenan de sentido a través de los pasajes narrativos, los cuales funcionan como procedimientos católicos que hacen posible hacer entrar las secuencias en relaciones sintagmáticas. De aquí que sea el discurso, la narración, lo más importante en esta obra. Las acciones sirven sólo para subrayar la narración. No es la acción la que da pie al discurso, sino, al revés, es la narración la que lleva a la acción. De este modo, el Destinatario-espectador no es absorbido por una acción central, sino constantemente bombardeado con un discurso denunciante.

Como ya aludimos al comienzo, la obra se inicia con un prólogo, que tiene la función de introducir la representación al Destinatario-espectador. Lo más importante del trozo narrativo es su objetivo crítico, ya que canaliza y anticipa el propósito pragmático de la obra. El narrador, a su vez, le deja en claro al Destinatario-espectador que ellos son los actores que se disponen a representar una pieza teatral. El contenido del prólogo es esencialmente brechtiano: su declaración afirma que se trata de «mostrar» y no de engañar o drogar al Destinatario-espectador:

Nosotros somos los actores y estamos aquí para representar cada uno un papel en esta tentativa de pieza que es la vida. Nosotros somos los actores y se nos paga para decir muchas cosas. Para señalar defectos, para elogiar virtudes, también para protestar y «hacer conciencia», para entretener y desviar, sólo para mostrar cosas se nos paga (p. 139).

Las dos últimas líneas son reveladoras, ya que manifiestan el objetivo principal de la obra y, al mismo tiempo, el espíritu esencial del teatro épico: «hacer conciencia, protestar, mostrar». Por otra parte, deja en claro que se asiste al teatro, esto es, a algo fabricado. Poco más adelante, y lo que podría constituir una segunda parte del prólogo (una división interna se entiende), se refiere a la actitud del Destinatario-espectador hacia el teatro:

Trepados sobre tablas y cobijados de papeles que sugieren castillos, ricas casas, pobres chozas, calles apestosas de ciudades pequeñas y pobres, explotadas, o calles iluminadas de grandes urbes donde se vende el escape de los problemas en cualquier esquina por un puñado de monedas, para después de un corto sueño despertar y ver que todo sigue igual alrededor y sólo pagamos por dormir (p. 139).

En este párrafo se critica la actitud del público que va al teatro para drogarse y eludir la realidad. El fin del prólogo pone en claro la relación actores-público: «Somos otros, somos las máscaras-personas. Personajes, que dicen a ustedes lo que son» (p. 140). Al terminar el prólogo, intervienen unos actores que hablan directamente al público, estableciendo sus funciones actoriales.

A continuación surge un coro que retoma el tópico del relato y añade nuevos elementos. El coro tiene como contrapunto voces individuales del coro mismo, que subrayan lo dicho por el conjunto:

- CORO: Nosotros somos los actores y se nos paga para mostrar la vida.  
 SOLO 1: ¿Es la vida esta farsa asquerosa donde sólo gana el fuerte?  
 CORO: Nosotros somos los actores y se nos paga para representar.  
 SOLO 2: ¿Es vida que el grande aplaste al pequeño?  
 RELATOR: Es una ley física: Si el pequeño está debajo del grande y el grande está en movimiento y el pequeño no se mueve como debe.  
 SOLO 3: ¿Cómo debe? ¿Cómo debe? (p. 141).

El contenido del diálogo es esencialmente político, aunque se refiera a la vida de los actores al interior del teatro. La respuesta que recibe el coro es determinante en la obra, ya que constituye una función que adquirirá todo su sentido sólo al final de la representación:

- RELATOR: ¡Hacia arriba! ¡Hacia arriba!  
 .....  
 ¡Hacia el triunfo! ¡Hacia el triunfo!  
 ¡Movimiento organizado! ¡Movimiento organizado! (p. 141).

Estas frases se repiten rítmica e insistentemente con la función de instalar en el Destinatario-espectador la idea de lucha:

- RELATOR: Vamos todos hacia arriba.  
 Contra arriba.  
 Vamos todos  
 hacia arriba a ser arriba.  
 Todos, todos,  
 hacia arriba (p. 142).

Al término de este pasaje, aparece el director de la obra (director-personaje) presentándose al Destinatario-espectador, como lo hicieron los otros actores anteriormente: «Yo soy el director. Yo tengo que canalizar el proceso. Para eso estoy aquí. ¡Yo soy el director repito!» (p. 142).

De la misma forma que la primera estructura de la obra fue introducida por un largo prólogo, la segunda es introducida por el director actancial. Este trozo se refiere a la división de la isla en tiempos pasados:

DIRECTOR: Y Dios se valió de los hombres para ello.  
Usó de los tratados de los hombres para ello.  
De los papeles firmados por los hombres para dividir la isla.  
Y de las armas de los hombres usó Dios (p. 155).

Así se plantea la división, no como algo «natural» o fuera de control, sino producida por los hombres. Cerca del fin del trozo narrativo, el director apunta directamente a los responsables del mal causado:

DIRECTOR: Pero los hombres de ambos lados de la isla  
trataron a veces de unirse,  
de amarse como hermanos.  
Pero no fue posible porque eran hombres  
y estaban en una isla de expiación.  
Para evitarlo Dios puso férreos gobernantes,  
y trajo ejércitos de otros puntos de la tierra  
que impidieron la amistad  
entre los hombres de un lado y otro de la isla.  
Y despertó Dios rencores del pasado.  
Sacó trapos sucios  
y quitó las vendas  
de heridas que parecían cicatrizadas.  
Para ello muchas veces se valió de los Príncipes del Norte.  
(p. 156).

No obstante estos evidentes toques de epicidad, el elemento central de distanciaci3n, en *Pirámide 179*, lo constituyen las interrupciones recurrentes que funcionan como rupturas de acci3n.

Una primera interrupci3n se da al fin de la secuencia 2, cuando llegan nuevos actores que van a integrar la representaci3n. El actor negro entra tocando un timbal y cantando al estilo africano, cuyos cantos son complementados, en coro, por los otros actores que se encuentran en escena. Así, la interrupci3n sirve para introducir a estos nuevos actores que participarán en el ensayo de *Pirámide 179*, y a la vez hacer hincapié en el hecho de que asistimos al teatro:

ACTOR NEGRO: Se nos da una oportunidad  
aunque nos pongan al otro lado.  
La Pirámide nos divide.

La Pirámide es una línea  
 a todos lados,  
 pero se nos da una oportunidad.  
 Y yo toco mi abatal.  
 Mi atávico abatal toco  
 toco, toco y toco (p. 148).

Un tipo de interrupción diferente se da en la secuencia I (cuadro III) de la estructura II. El actor tercero, en su capacidad actancial de Oponente, tiene la función de subrayar y de servir de contraste a lo que dice Miss Blake y el actor viejo. En el diálogo hay una especie de contrapunto. Cada vez que se dice algo, el actor tercero se dirige al Destinatario-espectador, comentando lo que se ha dicho y develando su falsedad (véanse pp. 161, 162, 164-165, 167 y 179). Un buen ejemplo lo encontramos cuando el actor viejo, refiriéndose a la pérdida de la mitad de la isla, culpando de paso al pueblo, le dice a Miss Blake:

ACTOR VIEJO: Y si tenemos algo fue porque una clase selecta, privilegiada, comerciantes ricos, hacendados, luchó por ello.

ACTOR TERCERO: *(Al público.)*  
 ¿Quién manejó el machete? El hijo del herrero.  
 Fue Juan el Tuerto,  
 un pobre borracho del pueblo  
 .....  
 ¿Quién prendió fuego al campo?  
 Manuel, el estudiante echado de la escuela,  
 porque su padre no tenía dinero... (p. 162).

Este tipo de ruptura y contrapunto lo encontramos presente en toda la secuencia. Otras interrupciones tienen el objetivo de desenmascarar la hipocresía de Miss Blake y de la organización que representa. Cuando aquélla dice que no será permitido beber alcohol durante la convención, el actor tercero afirma:

ACTOR TERCERO: *(Al público.)*  
 No protestan por el poder destructivo de  
 las bombas  
 que matan al instante  
 pero protestan por el alcohol  
 que mata lentamente.  
 ¡Qué delicados son!  
 ¡Qué concepto tan suave de la muerte! (p. 166).

Otra ruptura significativa se realiza cuando Miss Blake anuncia su deseo de reclutar tantos muchachos para la causa, el actor tercero se vuelve al público y en una larga intervención desenmascara esa realidad. Pero lo hace en tres etapas, donde el gesto (en el sentido de «Grund Gestus»), el tono y la música, intervienen como elementos de distanciamiento y de expresión. Comienza su discurso dirigiéndose al público y al terminar esa unidad hay una transición (pausa y cambio de tono), después una pausa breve; en seguida, un cambio brusco de tono, acompañado de música. De este modo, el trozo narrativo no puede nunca envolver al Destinatario-espectador de una forma emotiva.

La secuencia III (cuadro VI) es interrumpida tres veces, lo cual da pie a la formación de tres sub-secuencias. Estas interrupciones son hechas por el actor negro (véanse pp. 183 y 185), que nada tiene que ver esta secuencia. Es el canto de éste el que marca la ruptura:

ACTOR NEGRO: *(Solo.)*

¡Nunca volveré  
a mi Guinea natal!  
*(Cambia el ritmo.)*  
¿Quién saludará a mis hermanos  
y le dirá de mí,  
en mi Guinea natal?  
No besaré la frente negra.  
Negra muy negra  
del hijo de mi hermano  
en mi Guinea natal (p. 149).

Esta secuencia será también interrumpida por el actor tercero. Aquí tiene la función de subrayar la división presentada por los soldados, denunciar la división arbitraria y sus patrocinadores:

ACTOR TERCERO: Pero existen las rayas, las marcas, los Marqueses,  
que dicen del Norte al Sur,  
éste es el color de la hierba;  
del Este al Oeste,  
éste es el color del sol morado de los muertos.  
Esto es mío y esto es tuyo.  
A tu muerte divide entre tus hijos.  
Que ellos dividan entre tus nietos.  
Y así, división y división,  
aislamiento y división (p. 184).

Después, el actor negro vuelve a interrumpir con un comentario acerca de la primera sentencia del trozo narrativo del actor tercero. Expresa su deseo de quedarse en su tierra y que cualquier tierra es buena siempre que no exista la división. El actor negro contradice este deseo apuntado a la inutilidad de quedarse y hacer frente a la situación si no hay una dirección fija para combatir (p. 184).

Poco más adelante, el actor tercero —en una nueva interrupción— trata de la reacción del público frente a la obra representada. Es un ataque virulento contra la actitud burguesa del público que busca en el teatro sólo la diversión:

ACTOR TERCERO: Y así el día del estreno  
 muchos vendrán aquí a descansar  
 o a pretender divertirse,  
 a tratar con temor de descabezar un pequeño sueño  
 evadiendo la dura realidad de estos papeles,  
 la presencia estrujante de estos trapos,  
 el narrar asqueroso de estas torres...  
 ¡Sí vendrán!...  
 Y saldrán de aquí como de un baño turco  
 con algunas libras menos de sudada  
 conciencia, y dirán,  
 mentecata y culturalmente:  
 ¡Depuración, depuración! (p. 185).

El actor tercero vuelve a interrumpir, al fin de la secuencia V (cuadro VIII), que termina con un trozo narrativo donde el actor tercero critica su propio actuar ante Miss Blake (p. 190).

Los actores, reunidos en coro, también operan como elemento de ruptura. Ya los vimos aparecer al comienzo de la obra. Ahora, al fin de la secuencia VIII (cuadro XI, pp. 197-198), en un extenso trozo narrativo, subrayan lo dicho por el soldado negro en la página 184: el mundo siempre ha estado dividido entre los de arriba y los de abajo. La división, según el coro, ha sido la ley del mundo, y por ende, el individualismo partidista. En seguida viene un trozo dialogado por voces que son repartidas entre los diferentes actores. Esta interrupción se concentra también en el individualismo que, finalmente, lleva a la guerra (p. 196).

La secuencia VIII es también interrumpida cuando el actor tercero se dirige al público denunciando la separación implantada:

ACTOR TERCERO: *(Dando voces al actor negro.)*  
 No piensas tú que esa Pirámide no debía de existir...  
*(Al público.)*

No porque nadie tenga el predominio sobre nadie  
sino que todo objeto  
que separa a los hombres  
debe desaparecer del girar de la tierra (p. 201).

Este análisis un tanto detallado que hemos hecho de los elementos narrativos en *Pirámide 179*, se justifica por la gran importancia que tiene como elemento distanciador y, a la vez, por contener la ideología de la obra, la cual, sin estos elementos narrativos, no lograría distanciar al Destinatario-espectador.

*Pirámide 179* comparte una misma estructura profunda con las obras anteriormente analizadas: un orden establecido (la división/militarismo) y un orden a establecer (unión/liberación). Su manifestación a nivel de la estructura de superficie, a pesar de ser diferente a las obras anteriores, tiene, sin embargo, un rasgo en común: su estructura abierta: el conflicto de la situación de partida y desarrollado en el texto-acción, no es resuelto en la situación de llegada. Esta no es un desenlace, sino una continuación del mismo sistema. La muerte del campesino negro (actor negro), al fin de la obra, revela la necesidad de continuar esa lucha, de no ceder frente al asesinato y a la opresión. Por esto, el coro, al fin de la pieza, proclama la revolución y la liberación:

CORO: Rebelión, Rebelión. Rebelión.  
Rebelión, Rebelión. Rebelión.  
(*Mientras todos comienzan a subir a las plataformas, dicen.*)  
¡Hacia arriba! ¡Hacia arriba!  
Hacia el triunfo o el desastre.  
Movimiento organizado hacia arriba.  
Movimiento organizado hacia lo grande.  
Hacia arriba organizado.  
Hacia arriba.  
Hacia arriba (p. 205).

Como lo deja claro este trozo narrativo, la generación de la estructura superficial viene determinada por la ideología que contiene la estructura profunda. Y es ésta la que requiere una estructura a cuadros para poder vehicular esa ideología. Así, el fin de la obra y toda la mostración hecha se quiere militante y subversiva, propósito expresado en su mismo comienzo y plenamente realizado en el curso del sintagma dramático, el cual se concreta en el eje de orden establecido (división/desunión), orden a establecer (unión/hermandad).

## DIAGRAMA I

## FUNCIONES ACTANCIALES: MICROSECUENCIAS

	DESTINADOR	SUJETO	OBJETO	DESTINATARIO	AYUDANTE	OPONENTE
<i>Cuadro I</i> S1a S1b	Vejez Función/ rol	Actriz vieja Actor joven	Jubilación Representar	Actriz vieja Actor joven	Actor joven —	— Actriz vieja
<i>Cuadro II</i> S2	Conciencia social	Actor joven	Teatro político	Público	—	Actor viejo
<i>Cuadro III</i> S3	Representación	Director	Ensayo	Público	Actor negro/ joven/viejo Soldado negro Actor tercero	Actor viejo
<i>Cuadro IV</i> S1	La causa Institución	Miss Blake	Convención Reclutar jovencitas	La causa Institución	Actor viejo	Actor tercero
<i>Cuadro V</i> SII	Injusticia Hijo	Actriz negra	Luchar	Pueblo Hijo	—	Actor negro
<i>Cuadro VI</i> SIIIa	Hermanidad	Actor joven	Soldado negro	Actor joven Soldado negro	—	Soldado negro
<i>Cuadro VI</i> SIIIb	Curiosidad	Actor joven	Soldado negro	Actor joven/ Soldado negro	Soldado negro	—
<i>Cuadro VI</i> SIIIc	Deseo de información	Actor joven	Soldado negro	Actor joven/ Soldado negro	—	Soldado negro
<i>Cuadro VII</i> SIV	Hijo/ Comité de liberación	Actriz negra	Vecino	Hijo/ Comité de liberación	Actor negro	Actor negro
<i>Cuadro VIII</i> SV	Actor viejo	Actor tercero	Miss Blake	Actor tercero/ Negros	—	Actor viejo
<i>Cuadro IX</i> SVI	Curiosidad/ Interés	Actor joven	Información Soldado negro	Actor joven	Soldado negro	—



	DESTINADOR	SUJETO	OBJETO	DESTINATARIO	AYUDANTE	OPONENTE
<i>Cuadro X</i> SVII	Organización	Actriz negra	Partir	Organización	—	Actor negro
<i>Cuadro XI</i> SVIII	Los de arriba Dinero	Soldado negro	Fomentar odio	Soldado negro	—	Actor joven
<i>Cuadro XII</i> SIX	Hermandad	Actor negro	Actor tercero	Actor negro	Actor joven	Actriz negra/ Soldado negro
<i>Cuadro XIII</i> S4	Vejez	Actriz vieja	Jubilación	Actriz vieja	—	Director
<i>Cuadro XIV</i> S5	Injusticia	Coro	Rebelión	Coro/ Actriz vieja	Actor joven/ Actor tercero	Director

## DIAGRAMA II

## FUNCIONES ACTANCIALES: MACROSECUENCIAS Y SUPERSECUENCIAS

	DESTINADOR	SUJETO	OBJETO	DESTINATARIO	AYUDANTE	OPONENTE
MS1	Vejez	Actriz vieja	Jubilación	Actriz vieja	Actores	Director
MS2	División	Actriz negra/ Actor tercero	Unión Liberación	Pueblos	Actor joven Actor negro	Actor negro/ Actor viejo/ Miss Blake/ Soldado negro/ (Sistemas)
SS	Vejez/ División	Actriz vieja/ Actriz negra/ Actor tercero	<i>Super- secuencia</i> Jubilación/ Unión Liberación	Actriz vieja/ Pueblos	Actores/ Actor joven Actor negro	Director/ Actor viejo Miss Blake Soldado negro Actor negro (Sistemas)

