

LA ESTÉTICA SIMBÓLICA DEL TEATRO DE JUAN TOMÁS ÁVILA LAUREL

Gisèle Avome Mba



El hombre y la costumbre: Pancracio Eson

Introducción

Cada uno de nuestros gestos y de nuestras danzas, como decía el dramaturgo africano Bernard Dadié, lleva un significado. Cada elemento, cada objeto del teatro africano expresa un lenguaje y encierra imágenes que hace falta descifrar. No nos sorprende que los componentes del teatro de Ávila Laurel, es decir, los personajes constituyan símbolos. Por ello, quisiéramos, desde esta perspectiva y cosmovisión del mundo africano analizar los símbolos asociados a los personajes de sus piezas teatrales. Para resaltar el carácter simbólico de los personajes, nos basaremos en los aportes de la semiótica teatral de Anne Ubersfeld que pretenden describir no sólo los modelos actanciales¹, dicho de otro modo, una

¹ Según Patrice Pavis, la noción de modelo actancial se ha impuesto en las investigaciones semiológicas y dramáticas para visualizar las principales fuerzas del drama y su papel en la acción. También tiene como otra finalidad la de iluminar las relaciones físicas y la configuración de los personajes. Clarifica la dinámica de las situaciones y de los personajes, y la aparición y la resolución de los conflictos Véase Patrice Pavis: *Diccionario del teatro*, op.cit., p.28.

estructura profunda de las acciones en el teatro, sino también revelar la ideología inscrita en las interrelaciones actanciales de los diversos personajes. Gracias a esos aportes, podemos elaborar los esquemas actanciales con el objeto de aprehender la estructura de los dramas, dilucidar el papel desempeñado por los diferentes actantes de las piezas en la programación de la producción de su sentido. Además de esta presentación esquematizada de los textos, pretendemos definir los papeles desempeñados por los diferentes protagonistas teniendo en cuenta la situación de opresión social, política y económica a la que se enfrentan. Mediante dicha forma de análisis en la cual aparecen los personajes integrados en una estructura sintáctica, demostraremos que pueden ser considerados como metáfora de un referente histórico-social, o simbolizar el poder, la autoridad, o la justicia.

Argumentos de las piezas teatrales

El dramaturgo Juan Tomás Ávila Laurel nació en Malabo (Guinea Ecuatorial). Casi todos sus dramas, objeto de nuestro estudio, se publicaron en Guinea Ecuatorial. En *Pretérito imperfecto* (1991) el autor recrea una historia cuyo trasfondo político es el reinado del primer Presidente de Guinea Ecuatorial, Macías Nguema. Estuvo en el poder durante diez años, y desgraciadamente, para el pueblo ecuatoguineano, fueron unos años de hambre, de miseria, de injusticias sociales, de dictadura y de pobreza. El escritor presenta los efectos de esa circunstancia sobre la población y a los que tratan de sacar provecho de ello. En *Los hombres domésticos* (1994) se plantea los efectos de la curandería o la medicina tradicional practicada en una sociedad modernizada. En correlación al tema de la curandería, el dramaturgo trata de sacar a la luz la falta de libertades políticas en Guinea Ecuatorial. Frantz Weber, un médico de la organización no gubernamental, Médicos sin Fronteras, se presenta en casa de Irgundio, un funcionario del gobierno, para consultar a su hermano Próculo y le informa de que sus dolores de cabeza tienen que ver con las informaciones falsas que repite en la radio. Tras este diagnóstico, Irgundio denuncia al médico a la Jefatura tradicional encabezada por el teniente Melchor y su ayudante Julio, culpándole por haber difamado al Gobierno.

Otra pieza del autor es *El fracaso de las sombras* (2004). Además de la invocación de los rituales de iniciación y de curación, el escritor sobrepasa esta dimensión para poner de relieve, a través del investigador norteamericano, Willy Delanoe, deseoso de conocer a los

Como observamos, la semiología teatral se propone elaborar una estructura de las acciones con el interés de aportar una visión nueva del personaje. Este último ya no queda asimilado a un ser psicológico o metafísico, sino a una entidad que pertenece al sistema global de las acciones.

espíritus, la fuerte dependencia económica de Guinea Ecuatorial de los Estados Unidos, fundamentada en la explotación de los pozos petrolíferos en este país. La dramatización de los rituales introduce una profunda reflexión sobre la retórica del neocolonialismo en África y de su dependencia de las naciones occidentales. En esta misma línea de crítica del pasado colonial español en Guinea Ecuatorial sometida a los avatares del subdesarrollo se sitúa la obra inédita *Y cruzó el aire*.

Elementos teóricos de análisis

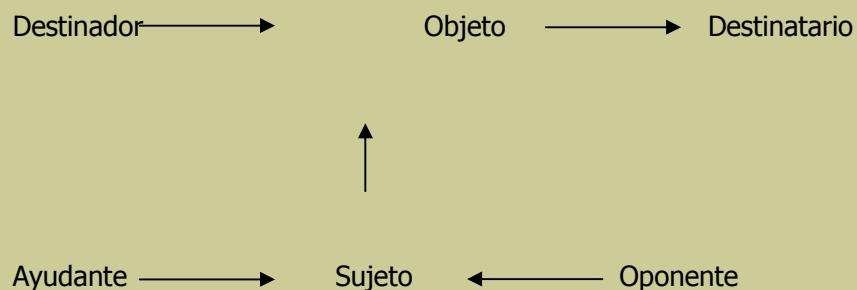


Se estrenó en agosto de 2.007. Lugares de representación: Malabo (Centro Cultural Español de Malabo), Bata (Centro Cultural Español de Bata).

Antes de proceder al estudio del esquema actancial de Ubersfeld, quisiéramos situar el origen de la sistematización de las acciones de los personajes, presentando sucintamente los intentos preconizados en los cuentos por Vladimir Propp (1895-1970) y Etienne Souriau (1879-1979) y luego hacer hincapié en los de Algirdas Greimas (1917-1992) y de Ubersfeld que presentaremos de manera detallada. El modelo actancial fue acuñado en el teatro por Greimas y retomado por Ubersfeld. Designa una estructura profunda sintáctica, es decir que el texto construye una oración que refleja sus estructuras. La primera sistematización actancial se la debemos a Propp con su libro *Morfología del cuento* (1928). Se basó en la noción de la función como la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. En Propp, encontramos la base de lo que será

posteriormente la formulación actancial de Souriau y de Greimas, al sostener que "el cuento a menudo asigna las mismas acciones a personajes diferentes"².

Partiendo de los presupuestos de Propp, Etienne Souriau en *Les deux cent mille situations dramatiques* (1950) va a elaborar un modelo actancial fundado en su definición de situación dramática. Lo determinante es delimitar una situación dramática para el establecimiento de las funciones que la constituirán. En cada situación se atribuyen papeles a los personajes. Estos roles se llaman funciones dramáticas. Según Souriau, las seis funciones dramáticas que ayudan a describir y analizar las relaciones de fuerzas son correlativas, ninguna de ellas se realiza independientemente de las demás. Basándose en los análisis de Propp y Souriau, Greimas introduce la noción de actante que puede confundirse con el personaje, porque el actante puede ser un personaje, un grupo de personajes, un personaje colectivo, un ser inanimado o una abstracción como la libertad, el poder, la justicia, etcétera. Greimas parece definir los actantes cuestionándose las relaciones posibles entre sí. El modelo propuesto por Greimas se compone de seis funciones actanciales distribuidas en grupos binarios de oposición: sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente:



El eje que une el sujeto corresponde a los propósitos del protagonista, al objetivo que se propone alcanzar. El objeto de la búsqueda del sujeto puede ser individual, abstracto o colectivo. Sujeto-objeto es el eje que delinea la trayectoria de la acción y de la búsqueda del protagonista, un camino lleno de obstáculos que el sujeto debe vencer para alcanzar el objeto. Como se observa, el trayecto de la situación inicial a la situación final se realiza bajo la forma de una búsqueda de un objeto por parte del sujeto. Por lo tanto, la relación entre

² Vladimir Propp: *Morfología del cuento*, Caracas, Fundamentos, 1974, p.33.

sujeto y objeto se sitúa en el eje del deseo³. Por lo que respecta a la pareja destinador-destinatario, es el eje más abstracto, es decir, es el de las motivaciones o de los impulsos, del “poder y/o del saber” como puntualiza Patrice Pavis⁴. El destinador constituye una motivación que determina la acción del sujeto; la causa que mueve al sujeto, y el destinatario representa el receptor de la acción del sujeto. Finalmente la pareja ayudante-oponente constituye las funciones de ayuda o de obstaculización de la acción. Dicho de otro modo, el ayudante recurre al sujeto para que éste alcance su objeto, mientras que el oponente dificulta la búsqueda. El modelo de Greimas trata de explicar que al realizar una acción, existe la persona que la efectúa, alguien o algo que la padece, seres o cosas que la favorecen o se oponen a ella. Apunta así a poner en pie una gramática del texto, y consiste en determinar las macroestructuras textuales que asuman la organización de la estructura profunda del texto.



Se estrenó en enero de 2.008.

Lugares de representación: Malabo (Centro Cultural Español de Malabo, Centro Cultural de Expresión Francesa), Bata (Centro Cultural Español de Bata), Annobon (Plaza de la Villa).

Coincidiendo con Greimas en la presencia en el texto de una macroestructura textual, Anne Ubersfeld constituye otro modelo. Éste asume también la idea de que un actante puede identificarse con un elemento lexicalizado, puede ser una abstracción o un personaje colectivo o puede ser escénicamente ausente. Siguiendo a Greimas, su modelo de análisis está basado a partir de seis funciones actanciales distribuidas en los siguientes grupos binarios de oposición: sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente. El sujeto es una

³ Algirdas Julien Greimas: *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1987, p.270.

⁴ Patrice Pavis: *Diccionario del teatro*, op.cit. , p.29.

fuerza orientada hacia el objeto que puede ser colectivo pero nunca una abstracción. El objeto de la búsqueda puede ser colectivo y abstracto o colectivo. En cuanto al destinador y el destinatario, son receptores de la acción del destinatario y tienen la función de orientar la acción del sujeto. Por último, el oponente puede relacionarse con el sujeto o con el objeto, o con los dos. A pesar de su formalización el modelo de Ubersfeld enlaza con el problema de la ideología en cuanto a la visión de que los hombres se hacen de la situación socio-histórica en la que se encuentran. El vínculo de la acción a lo ideológico sirve para descubrir de qué modo la acción del sujeto está hecha para un beneficiario individual o social.

En conjunto las puntualizaciones de la tetróloga Ubersfeld son similares al modelo de Greimas; no obstante, ella reformula las relaciones entre las parejas al indicar que un personaje puede "asumir simultánea o sucesivamente funciones actanciales diferentes"⁵ y que "puede ser metáfora de varios órdenes de realidades y de un referente histórico-social. Las seis funciones de su modelo actancial nos posibilitarán analizar las relaciones de fuerzas y determinar si las acciones de los personajes son individuales o colectivas. A partir de estos criterios señalados, vamos a proponer los esquemas en torno a los cuales se organizan las acciones de los dramas de Ávila Laurel. Con el análisis actancial de estas piezas, en primer lugar, tendremos en cuenta que los personajes son sujetos de discursos que forman parte de varias estructuras; y segundo que los personajes funcionan en el interior del conjunto del discurso textual y pueden inscribirse, en consecuencia, en figuras metonímicas o metafóricas. El análisis nos permitirá poner en claro no sólo la caracterización de los personajes, destacando a la vez el papel que desempeñan en los textos, sino también la significación ideológica y los conflictos de los dramas.

Análisis actancial: sujeto-objeto

Es el eje en torno al cual se organizan las acciones de los dramas. Une al objeto de su deseo, lo que significa que la identificación del sujeto no puede hacerse en relación con la acción y en correlación con el objeto.

Pretérito imperfecto

El fracaso de las sombras

⁵ Anne Ubersfeld: *Semiótica teatral*, op.cit., p.48.

<p>Sujeto: Mariano</p> <p>Objeto: pertenecer a los de arriba y conquistar el bienestar social, salir con Agripina.</p>	<p>Sujeto: Willy Delanoe</p> <p>Objeto: vivir la experiencia de los espíritus, iniciarse en el ritual, <i>mibili</i>.</p>
<p><i>Los hombres domésticos</i></p> <p>Sujeto: Frantz Weber</p> <p>Objeto: conquistar las libertades de expresión y de información.</p>	<p><i>Y cruzó el aire</i></p> <p>Sujeto: el doctor</p> <p>Objeto: registrar un hallazgo clínico y publicarlo en una revista científica extranjera.</p>

Si comparamos los esquemas sujeto-objeto de las cuatro obras, notamos que admiten varias lecturas. En primer lugar, Mariano, Frantz Weber, Willy Delanoe y el doctor son seres animados y actúan en escena, lo cual significa que no son una abstracción, en contraste con los objetos que son abstractos. En segundo lugar, desvelan la relación de Weber, Delanoe, Mariano y el doctor con su objeto; esto es, ganarse las libertades bajo cualquier forma, integrarse en una sociedad iniciática secreta, conquistar el bienestar social. Esta relación viene determinada no sólo con el objeto de su deseo sino también con lo que motiva a los sujetos a actuar. Es decir que existe una interrelación de las funciones actanciales. En tercer lugar, observamos que el objeto de búsqueda de índole cultural o científica, social, política o económica del sujeto puede ser individual y colectivo como se destaca en la mayoría de los casos de los sujetos. Frantz Weber en *Los hombres domésticos* desea que se apliquen las libertades de expresión o los derechos humanos donde él se encuentra. Su amor por la libertad del hombre le mueve a emprender una lucha destinada a toda la humanidad como símbolo de salvación o de libertad del hombre. Por tanto, esta posible liberalización redundará en provecho de toda la colectividad humana. En la misma línea de pensamiento, Mariano en *Pretérito imperfecto* es movido por el afán de justicia social que deberían de tener en cuenta los políticos a la hora de repartir los cargos importantes a sus ciudadanos. Es el prototipo de los humanos que sufren la marginación social, por el mero hecho de no pertenecer a la clase

social de los mandantes. De alguna manera, Mariano denuncia un sistema político injusto y arbitrario que aísla a cuantos no forman parte de la familia política de los gobernantes, aunque cumplen los requisitos para ocupar cargos profesionales. Aunque Mariano busca mejorar su estatus social, el doctor en *Y cruzó el aire* quiere publicar un caso científico que le permite alcanzar cierto renombre, y Delanoé en *El fracaso de las sombras* procura iniciarse en el *mibilí*⁶; lo que se representa en esta búsqueda es la justicia social, el desarrollo de la ciencia y del saber, en otros términos, algo que sobrepasa lo individual.

Siguiendo con los esquemas de la pareja sujeto-objeto, notamos que Mariano en *Pretérito imperfecto* y Frantz Weber en *Los hombres domésticos* son unos seres humanos que están sufriendo los rigores de la justicia oficial y de la injusticia social, y están atropellados por los que detentan el poder, sean quienes sean. Desde esta perspectiva, la justicia aparece como un imperativo para estos sujetos. Mariano quiere afrontar el desprecio de los poderosos que lo han relegado a un nivel social que no le corresponde a su modo de ver, porque considera haber estudiado en la misma escuela que los blancos. En su intento de obtener un mejor cargo que el de funcionario, se las ingenia para salir con Agripina, la sobrina del Presidente Macías, que le podría ayudar a alcanzar su meta. Pero, sus esfuerzos serán en vano, ya que la sobrina del Presidente viene a ser la novia del negociante español Agustín Ñola y amigo personal del Presidente Macías, en otras palabras, un hombre que forma parte de "los de arriba" y de "los de casa". Al final, Mariano aparece como una persona disgustada por las taras de su sociedad. En consecuencia, como personaje individual, generaliza el concepto de sufrimiento y de denuncia de un sistema social y político arbitrario.

Cuando examinamos la configuración del esquema actancial sujeto-objeto, nos damos cuenta de que el sujeto Frantz Weber se parece al sujeto Mariano en cuanto al objeto de deseo, dicho de otra manera, su lucha y sus sufrimientos representan los de cualquier humano enfrentado con un poder represivo e injusto. Es un médico de la organización no gubernamental "Médicos sin Fronteras", cuya misión oficial es ofrecer ayuda humanitaria y sanitaria a los gobiernos subdesarrollados, y en este caso concreto, al de Guinea Ecuatorial. Frantz Weber se ha atrevido a salir del cauce establecido por el poder de Guinea Ecuatorial, es decir, no criticar las instituciones ni cuestionar su modo de funcionamiento en el Tribunal superior, donde le denunció Irgundio por criticar la práctica de la censura en la radio guineana: "aquí, y en la mayoría de los países africanos, no existe ninguna distinción: hablar del Gobierno es hablar del Presidente, hablar de la policía es hablar del Presidente, hablar de

⁶ El *mibili* es un rito de iniciación en una sociedad secreta

los funcionarios es hablar del Presidente. Por eso hay una confusión cuando alguien hace un comentario sobre alguna institución del país”.⁷ Esas observaciones realizadas con el Teniente Melchor⁸ son al origen de su encarcelamiento en el barracón de seguridad. Frantz Weber es el personaje metafórico que no asume las intimidaciones del Teniente Melchor, sino combate y denuncia el sistema de gobierno. Es un personaje símbolo que se subleva contra el orden establecido. Como se puede observar, el sujeto Weber encuentra obstáculos plasmados en los Tenientes Melchor y Julio y en la justicia. En definitiva, los detentadores del poder político, como los policías, Macías o los aliados al poder como Ñola quieren mantener a Weber y a Mariano bajo una posición de dominación, creando así una situación de injusticias de toda clase. Por ello, la lucha por la justicia social y por la libertad se convierte en una necesidad. Weber y Mariano luchan para que se impongan una justicia social y unas libertades. Pero fracasan en este intento de conseguir el objeto de su deseo. Sin embargo, este fracaso no significa que la lucha haya sido inútil, porque este fracaso es aparente ya que sus ideas no van a desaparecer por completo. El mensaje que proyectan sus deseos es un toque de atención para que el lector-espectador reflexione sobre la noción de justicia social en forma de libertad, igual para todos los componentes de la sociedad.

Más allá de los sujetos que sufren y combaten contra las injusticias en la sociedad guineana como Weber y Mariano, los esquemas actanciales nos revelan que otros son los aliados a este sistema político. Se trata del doctor en *Y cruzó el aire* y Delanoé en *El fracaso de las sombras*. El doctor es un médico español, un hombre de ciencia que quiere embarcar a bordo de un vapor rumbo a Santa Isabel o, si fuera necesario, a la Península, con el fin de registrar “un hallazgo clínico de interés científico”. Pertenece a la Administración sanitaria de la Guinea Española. Además de su labor sanitaria, él se dedica a explotar la madera, lo cual aumenta sus ganancias económicas. El discurso que entabla con el cura nos da una configuración de ese personaje: “es que nosotros todavía usamos el palo para obligarles a trabajar”. En suma, el doctor es un personaje metonímico de la colonización española en África, porque aún el control del mundo comercial y económico de la colonización. En cuanto a Delanoé, es un investigador norteamericano, símbolo del explotador del petróleo en Guinea Ecuatorial, de potencia y de control de la economía guineana.

⁷ Juan Tomás Ávila Laurel: *Los hombres domésticos*, op.cit., p.28.

⁸ El Teniente Melchor desempeña las funciones de juez en el tribunal superior. Weber ha sido inculcado por Irgundio por haber hablado mal del Gobierno. Por tanto, Weber responde a esas acusaciones.



El fracaso de la sombras: Juan Tomás Ávila Laurel

Siguiendo con el tratamiento del personaje como parte integrante el discurso textual donde figura como elemento retórico, se nota que los sujetos Frantz Weber, Willy Delanoe y el doctor encarnan ciertas visiones del mundo. Por ejemplo, el investigador norteamericano y el doctor español son sujetos que sólo tienen interés en sacar partido de los recursos naturales y económicos de Guinea Ecuatorial, dicho de otra manera, no se identifican con los problemas y las realidades sociales de este país africano. En cambio, Frantz Weber encarna al Hombre humanista, comprometido con las dificultades políticas que se plantean en el desarrollo de las libertades políticas, y dispuesto a involucrarse a costa de su vida. Es un llamamiento a la concienciación que lanza Weber a los africanos, víctimas de las arbitrariedades y de las injusticias sociales, para que luchen y conquisten las libertades democráticas. Por el contrario, los sujetos Delanoe y el doctor encarnan las fuerzas retrogradas neocolonialistas e imperialistas que sólo se preocupan por sus intereses.

En su búsqueda hacia el camino de la conquista del bienestar social o económico, de la justicia social y de las libertades democráticas, de sacar partido de los espíritus, y en el deseo de publicar en una revista científica el caso insólito de una mujer que ha sufrido una herida del pez que ha saltado del mar, los sujetos Weber, Mariano, Delanoe y el doctor han recibido apoyos o se han enfrentado a figuras o a obstáculos.

Análisis actancial: ayudante-oponente

La pareja actancial ayudante-oponente consiste en ayudar al sujeto en el sentido de su deseo, y en crear obstáculos, oponiéndose ya sea al sujeto, ya sea al objeto del deseo, ya

sea a ambos. Se trata de demostrar por una parte que los actantes ayudantes han contribuido a desvelar y denunciar situaciones de injusticia social, han actuado para que algunos sujetos puedan ya sea lograr sus intentos como el caso de dar publicidad a la herida de Asangono ya sea fracasar en sus objetivos pese a que se les han aportado una asistencia a imagen de Delanoe, de Mariano y de Weber; por otra, que los oponentes se ilustran con la pérdida de valores morales y con la falta de responsabilidades sociales.

<p><i>Pretérito imperfecto</i> Ayudante: Marcelino Oponente: Macías</p>	<p><i>El fracaso de las sombras</i> Ayudante: la curandera Oponente: los espíritus</p>
<p><i>Los hombres domésticos</i> Ayudante: Próculo Oponente: Irgundio, el Teniente Melchor</p>	<p><i>Y cruzó el aire</i> Ayudante: Córdula Asangono, el pez, el barco. Oponente: -----</p>

El esquema actancial ofrece un tipo de ayudantes que son individuos normales o figuras como es el caso de Próculo en *Los hombres domésticos*, el locutor de una radio guineana. Vive una opresión intelectual porque se enferma de tanto leer las informaciones falsas, según el diagnóstico del médico Frantz Weber, que le había atendido en presencia de su hermano Irgundio. Por tanto, Próculo sirve de ayudante a los comentarios que el médico hace acerca del sistema de funcionamiento de la radio guineana, comentarios de que se vale Irgundio al Tribunal superior, dirigido por el teniente Melchor, para denunciar a Weber. Marcelino en *Pretérito imperfecto* encaja perfectamente en la categoría de ayudante. Es el amigo del sujeto Mariano. En alguna ocasión, Marcelino le ha manifestado esta amistad apoyando a su familia que necesitaba dinero para comer, porque Mariano la había abandonado durante tres días. Aunque Marcelino no comparte la vía poco recomendable que escoge su amigo para entrar en casa de "los de arriba", o sea, salir con la sobrina del Presidente Macías quien le podría servir de trampolín para conseguir un buen cargo; éste

sigue prestándole su ayuda aconsejándole, y lo expresa de esta forma: "cuidado amigo, puedes arrepentirte luego. Piénsalo mejor. Sepa que escalar es gratificante mas los que se caen de la cima sufren mayor daño que los que se encuentran a una altura media. Me veo obligado a decirte que no hay ningún fin que justifique un proceder inicuo. Soy tu amigo y te ayudaré en lo que sea pero cuídate"⁹. Finalmente, se cumplieron los presagios de Marcelino porque Mariano queda frustrado cuando se da cuenta de que Agripina sale con el negociante español Ñola, el amigo personal de Macías, pese a las esperanzas que ésta le había dado en algún encuentro. Mariano es un personaje epónimo al que falta dignidad y valor moral. Al volcar su mirada crítica sobre este personaje, el escritor invita a reflexionar para que el Ser humano tome conciencia de sus obligaciones familiares, y que combata las prácticas sociales inmorales. La función dramática de Mariano está encaminada a denunciar a quienes pierden valores morales en la sociedad y se dejan seducir por estímulos que predicen la desgracia.

Otras clases de ayudantes concurren a que el doctor registre su hallazgo clínico en una revista científica. Por un lado, tenemos en *Y cruzó el aire* a la mujer indígena, Asangono Córdula que sufrió la herida, y por otro lado está el pez volador que lo cometió. A éstos podemos juntar el barco que, aunque ausente del escenario ya que es presentado a través de las intervenciones recordadas de los personajes, permite al doctor transitar de Santa Isabel a la provincia española de Río Muni y hasta la Península para dar a conocer su caso científico a una revista. La relación del doctor con el barco o el pez volador le resulta provechosa porque le puede garantizar prestigio en la sociedad. Estos ayudantes, en particular Asangono, simbolizan unas voces que no sólo ponen al desnudo la situación caótica vivida en el barco que carece de aseos limpios, sino que interpelan a las autoridades guineanas y al pueblo para que se produzcan cambios en materia de equipos sanitarios, y que reaccione. En la consecución de los espíritus, de la publicación del caso clínico, de la conquista de un cargo en el hospital, de la instauración de las libertades democráticas en el sistema político cooperan la curandera como fuerza mística, Marcelino, Próculo, así como Asangono y el pez como ayudantes y obstaculizan la búsqueda de los deseos de los sujetos los oponentes.

Más allá de las fuerzas que ayudan las acciones, hay quienes se interponen entre el sujeto y el deseo, y obstaculizan sus esfuerzos y su acción para resaltar los vicios que se han de eliminar de la sociedad tales como la inmoralidad, la brutalidad y la represión de las

⁹ Juan Tomás Ávila Laurel: *Pretérito imperfecto*, op.cit., p.23.

fuerzas policiales, y la preservación de la herencia cultural y tradicional. Estas fuerzas suelen aparecer bajo la forma de oponentes del sujeto, del objeto o de los dos. El esquema de la pareja actancial ayudante-oponente en *El fracaso de las sombras* puede tener un funcionamiento flexible. Es decir que el ayudante, o sea, la curandera pasa de ser ayudante en las tres primeras escenas a oponente en la última escena. Interviene como ayudante en el curso de la preparación y de la organización de la ceremonia del ritual. Sin embargo, actúa como oponente en el sentido en que encarna los espíritus, no pudo comunicarse con ellos, y además, los comisarios le arrestaron por enloquecer a Delanoe. Estos últimos preguntaron a la curandera si había asistido el norteamericano al ritual, y ella contestó que éste quería verlos [iniciados] bailar. Esto nos permite entender que lo que hizo la curandera fue una mascarada para engañar a Willy Delanoe. Se puede interpretar como un signo de rechazo de la exportación a los Estados Unidos de uno de los elementos de las tradiciones africanas, como lo recordaba en otro momento en el drama Ngura Djam, el asistente de la curandera: "el petróleo de Guinea Ecuatorial lo lleváis todo, ¿por qué no hacéis ceremonia en América?"¹⁰. Descubrimos también oponentes en *Pretérito imperfecto* a imagen de Macías Nguema, el amigo personal de Ñola y el tío de Agripina. Macías se interpone y obstaculiza el deseo de Mariano que trataba de conquistar a Agripina. Aquel recomienda a su sobrina salir con su amigo Ñola, un integrante de los detentadores del poder.

En general, los sujetos fracasan en su deseo del objeto y hay unos oponentes que dificultan sus acciones. Por ejemplo, en *Los hombres domésticos*, Frantz Weber está encarcelado en el barracón, en *El fracaso de las sombras*, Willy Delanoe se vuelve loco, en *Pretérito imperfecto*, Mariano no obtiene el cargo deseado ni consigue salir con Agripina. Sin embargo, si Macías en *Pretérito imperfecto* se opone que Mariano salga con su sobrina con tal de conseguir un gran cargo; si la curandera o los espíritus en *El fracaso de las sombras* se oponen a la violación de los rituales causando su fracaso; si en *Los hombres domésticos* las fuerzas policiales del Teniente Melchor transgreden las leyes de libertad de expresión encarnadas por Weber; por el contrario, en *Y cruzó el aire*, ninguna fuerza impide al doctor trasladarse fuera para dar a conocer su caso clínico, lo que podría significar que no existía nadie capaz, ya sea, de oponerse a sus fines ya sea de intercambiar conocimientos científicos sobre el caso clínico. Prosiguiendo con las fuerzas que dificultan las acciones de los actantes, en *Los hombres domésticos*, las hay que impiden el cambio político o social, es decir, la instauración de libertades políticas y sociales como son el Teniente Melchor y el Tribunal

¹⁰ Juan Tomás Ávila Laurel: *El fracaso de las sombras*, op.cit., p.14.

superior. Creemos que pueden interpretarse como el freno a la acción de Francis Weber en su deseo de conseguir una liberalización de las instituciones políticas. Por todo ello, representan los ejecutantes de poder. En esta línea de pensamiento, se podría considerar al Presidente Macías Nguema como un agente que pone trabas al desarrollo económico y comercial de Guinea Ecuatorial, porque ha evitado al negociante Ñola pagar tasas o indemnizaciones aduaneras para sus productos de importación. De modo que ambos representan y encarnan los intereses financieros del neocolonialismo.

Sabido es que Delanoe buscaba conocer a los espíritus, el doctor desea publicar en una revista científica y Mariano quiere subir un escalafón en su Administración y a Frantz Weber le gusta vivir en un mundo que practica las libertades democráticas. Nos queda por examinar si eran únicamente las motivaciones individuales las que han propulsado u orientado sus acciones, o si la acción de estos sujetos es puramente individual o ideológica.

Análisis actancial: destinador-destinatario

Este esquema reúne al destinador y al destinatario. Es decir que el destinador constituye la motivación que determina la acción del sujeto, mientras que el destinatario alude al beneficiario de la acción del sujeto. El destinatario es también el actante fundamental, en la medida en que su identificación con el sujeto o no permite decidir sobre el sentido individualista o no de la dramaturgia. Por el contrario, la ausencia de destinatario connotaría el vacío, ya que la acción no se dirigiría a nadie. En definitiva, tal como apunta el modelo actancial de Ubersfeld, el eje destinador-destinatario es portador de sentido y de significación ideológica. Los sujetos Weber en *Los hombres domésticos* y Mariano en *Pretérito imperfecto* se rebelan contra la imposición de las injusticias de cualquier clase. En consecuencia, el destinador es el deseo de justicia social que manifiesta Mariano y su voluntad de no someterse a un sistema arbitrario. También son las motivaciones del sujeto Mariano, las condiciones de miseria y de hambre que padecen su familia y el pueblo de Guinea Ecuatorial; las segregaciones sociales entre los de arriba y los de casa, y entre los que no son afines a la familia étnica y los que lo son. El deseo de acceder a un nuevo cargo en su administración insta a Mariano a conquistar a Agripina. Por tanto, son al tiempo el deseo de justicia y de libertad lo que mueven a Frantz Weber y a Mariano. Desde otra perspectiva, el motivo de sabiduría hace ir a Delanoe en *El fracaso de las sombras* de Estados Unidos a Guinea Ecuatorial y al doctor en *Y cruzó el aire* de Bata a Santa Isabel, y si fuera necesario,

hasta la Península. En ambas piezas, la ciencia o el saber son las motivaciones de los sujetos: el doctor y Delanoe. En cambio, es la conciencia crítica, la aspiración a vivir en un mundo de justicia y de libertad social, lo que motiva a Weber en *Los hombres domésticos* a interpelar a los policías sobre la confusión que éstos realizan cuando se critica las instituciones políticas. En consecuencia, en las piezas de Ávila Laurel, es tanto el deseo personal del sujeto como su conciencia lo que le motiva a actuar.

Tal como venimos analizando, los beneficiarios de la acción de los sujetos son múltiples; es decir que el deseo de los sujetos no está determinado solamente por algo individual, sino por algo ideológico. Existe un paralelismo entre las piezas *Y cruzó el aire*, *El fracaso de las sombras*, *Pretérito imperfecto* y *Los hombres domésticos* en cuanto a la naturaleza del destinatario. En la primera y la segunda obra, el primer destinatario es el propio sujeto, esto es, el doctor y Delanoe. Es evidente que es el gusto por conocer los espíritus lo que empuja a Delanoe a viajar desde los Estados Unidos hasta Guinea Ecuatorial. El deseo de enriquecimiento y de satisfacción personal hace mover al doctor de Bata a Santa Isabel, o si fuera necesario, la Península. Igual que Frantz Weber en *Los hombres domésticos* y Mariano en *Pretérito imperfecto* son las aspiraciones a vivir en libertad lo que les mueve respectivamente. Sin embargo, que el destinatario sea el propio sujeto en el teatro de Ávila Laurel es aparente. Su teatro no permite un sentido individualista de la acción del sujeto, porque es un teatro popular que se identifica con las realidades sociales y cotidianas de los ecuatoguineanos. De hecho, es tanto el deseo personal del sujeto como su conciencia social lo que motiva su actuación. En suma, en *Los hombres domésticos* y *Pretérito imperfecto*, existen dos destinatarios, o sea, el pueblo y el espectador, en otras palabras, la sociedad en el momento de la escritura y en el momento de la representación.

Lo que mueve a los sujetos Mariano y Weber es el deseo de justicia y de libertad para ellos mismos y para los que las necesiten. Además de que los sujetos arriba mencionados, por su propia actuación, se hacen eco de la carga ideológica que contienen *Los hombres domésticos* y *Pretérito imperfecto*, en *El fracaso de las sombras* y en *Y cruzó el aire*, hay una interpelación explícita al doble destinatario como la respuesta de Jabina a Josefina¹¹: "ya nos

¹¹ La ceremonia del ritual *mibili* se lleva a cabo en una caseta y se dan cita allí a los espíritus que han sido invocados por la curandera. Mientras se espera los espíritus invocados, aparecen, entre otras, Jabina y Josefina. Jabina representa una negroafricana que denuncia los abusos de la Francia colonial en África y pretende la liberación africana. Josefina, como esposa del Emperador Napoleón Bonaparte encarna el discurso del colonizador que justifica la expansión y el poder colonial en África. Se sugiere Jabina como símbolo de la defensa de los valores africanos. Estas dos voces simbolizan el duelo ideológico entre África y Francia, entre el Occidente y el Oriente, entre el Norte y el Sur, entre la liberación del ser humano y la esclavitud.

hemos cansado de ceder la voz. Tenemos que reivindicar nuestra verdad”¹². Estas palabras dan cuenta de la conciencia que tiene Jabina acerca de la condición de las negroafricanas víctimas de la esclavitud y de la colonización. Constituyen, además, una llamada a un doble destinatario. De la misma manera, se puede considerar que queda muy claro el mensaje dirigido por el Secretario al Jefe mientras mantienen un diálogo: “Secretario: este país será peor que Sudáfrica si la cosa no cambia. Jefe: este país se hundirá si no salimos a la calle a pedir el cambio”¹³. En consecuencia, es otra interpelación explícita a un doble destinatario, el personaje y la sociedad. En el mismo sentido, los propósitos del primer recepcionista del hotel dan cuenta del estatus social de los norteamericanos en Guinea Ecuatorial, y constituyen otro toque de atención al doble destinatario: “estamos en Guinea Ecuatorial y en esta Guinea sólo el Presidente está por encima de los americanos. Ni el patrón, ni los ministros pueden toser donde hablan los americanos”¹⁴. Está claro que el primer destinatario es el que recibe el mensaje al leer el enunciado, el segundo es el espectador. De modo que el destinatario deja de ser una colectividad neutral o impersonal; lo que significa que los sujetos tienen una existencia individual y colectiva. En otros términos, los sujetos en *Pretérito imperfecto* y *El fracaso de las sombras* invitan al pueblo ecuatoguineano, implícitamente o explícitamente, a reflexionar sobre las costumbres amorales tales como el sistema patriarcal, el machismo, las consecuencias de la mala gestión de los gobernantes africanos.



Antígona: Trinidad Morgades Besari

¹² Juan Tomás Ávila Laurel: *El fracaso de las sombras*, op.cit., p.28.

¹³ Juan Tomás Ávila Laurel: *Los hombres domésticos*, op.cit. , p.26.

¹⁴ Juan Tomás Ávila Laurel: *El fracaso de las sombras*, op.cit. , p.18.

El estudio de las parejas actanciales nos ha conducido a observar que el objeto del deseo no es una persona sino una abstracción como la conquista del bienestar social o personal, el conocimiento de los espíritus, la conquista de las libertades, el acceso a la publicación en una revista científica; que el sujeto, o sea, la fuerza orientada hacia el objeto es un ser humano como es el caso del doctor, de Willy Delanoe, de Frantz Weber y de Mariano. Ellos buscan la satisfacción de su deseo no sólo individualmente sino colectivamente. En las cuatro piezas de Ávila Laurel, los ayudantes son a la vez figuras normales a ejemplo de la curandera, de Próculo y de Marcelino, y actantes como el barco, el pez volador y Asangono Córdula presentes en el escenario mediante los diálogos de los personajes. Estos ayudantes permiten a Mariano y a Weber cuestionar y denunciar las injusticias y arbitrariedades de las que son víctimas, así como el modelo de funcionamiento del sistema político carente de libertades al que están sometidos. Del mismo modo, el barco y el pez volador facultan las investigaciones científicas del doctor. Los oponentes son fuerzas espirituales (los espíritus), fuerzas represivas políticas y policiales y sus ejecutantes (el Teniente Melchor).

Este análisis pone de relieve la existencia de relaciones entre los sujetos que se identifican con los males políticos y sociales de la sociedad guineana, y los que se preocupan únicamente por sus intereses individuales como el caso del doctor y Delanoe. Entre los que se identifican con la causa de la sociedad guineana, tenemos a Frantz Weber. Éste sabe que no lucha únicamente por los de su raza o por los de su categoría social, sino por los de la comunidad negroafricana ecuatoguineana. Para Weber como para Said, la tarea es trascender las nociones estáticas de identidad y la insistencia en la separación de las culturas, explorar y afirmar la interdependencia de varias historias las unas con las otras, y la interacción necesaria de las sociedades contemporáneas las unas con las otras. Frantz Weber es el héroe, el personaje epónimo y el símbolo de las libertades cívicas y sociales. Es un personaje iluminado, encarna el espíritu revolucionario, por consiguiente, una determinación que lo lleva hasta el final de sus objetivos, pese a los obstáculos. Se puede imaginar que el hecho de que Weber esté encarcelado da cuenta de la visión pesimista del dramaturgo respecto al poder político. Sin embargo, este elemento apunta la esperanza, habida cuenta de que otros hombres seguirán sus huellas, es decir, la lucha por la libertad. También lo que se destaca no sólo a través de los esquemas actanciales sino también a través del enunciado de los personajes es una llamada al cuestionamiento de las injusticias, desigualdades y

segregaciones. Entre los integrantes de este grupo de personajes se encuentra Mariano, quien actúa de contrapoder porque invita a reflexionar sobre los desajustes en la sociedad. Además, plantea el problema de la imposibilidad para ciertas clases sociales de realizar sus ideales de mejoramiento material por las circunstancias que los rodean.

Bibliografía consultada

- ÁVILA LAUREL, Juan Tomás: *Pretérito imperfecto, El Patio*, nº5, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, Junio, 1991.
- : *Los hombres domésticos, África 2000*, Malabo, año IX, Época II, nº21, 1994.
- : *El fracaso de las sombras*, Malabo, Editorial Pángola, 2004.
- : *Y cruzó el aire* (inédita).
- BOAL, Augusto: *Le théâtre de l'opprimé*, París, François Maspéro, 1977.
- BOBES NAVES, María del Carmen: *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- : *Teoría del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- DE TORO, Fernando: *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Galerna, 1992.
- ECO, Umberto: *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 2000.
- FOUCAULT, Michel: *La microfísica del poder*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1980.
- GREIMAS, Algirdas Julien: *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1987.
- KOWZAN, Tadeusz: *El signo y el teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- MARCUSE, Herbert: *La dimensión estética*, Barcelona, Materiales, 1978.
- PAVIS, Patrice: *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 1983.
- : "La recepción del texto dramático y espectacular. Los procesos de ficcionalización y de ideologización" en *Discurso 1*, Sevilla, Alfar, 1987, pp.27-56.
- PROPP, Vladimir: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1974.
- SOUREAU, Etienne: *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1992.
- TODOROV, Tzvetan: *Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, 1978.
- UBERSFELD, Anne: *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989.
- : *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.