

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS PERSONAJES REALISTAS E IMAGINARIOS EN *PEDRO LOPEZ GARCIA*, DE MAX AUB: LA GUERRA CIVIL Y EL TEATRO DE URGENCIA

Marina VILLALBA ALVAREZ
Universidad de Castilla-La Mancha

Cuando el 18 de julio de 1936 estalla la guerra civil española, el teatro, que durante los años de la República se había constituido en género popular al intentar difundir y democratizar los bienes culturales, acercándolos a sus destinatarios más alejados, se convierte en arma eficaz de lucha antifascista. La mayoría de los intelectuales se ponen al lado de la República en estos momentos cruciales y los dramaturgos más comprometidos con la causa popular utilizarán su talento creativo para influir en el ánimo del soldado republicano.

Max Aub, inscrito en las filas del antifascismo, escribió entre 1935 y 1939 ocho piezas teatrales, pertenecientes al llamado *Teatro de Circunstancias*.¹ Estas obras breves no fueron redactadas, según el mismo autor, “*con pretensión alguna de longevidad (...) nacieron de cualquier manera, por encargo y necesidad del momento, pero cumplieron su cometido (...)*”².

Pedro López García, auto teatral, se representó por primera vez en septiembre de 1936 en Valencia, iglesia de los Dominicos. La compañía teatral *El Búho*, grupo de la Universidad de Valencia, fundado por Max Aub en 1935, un año antes del estallido bélico, fue la encargada de llevar a escena esta pequeña obra en un acto en la línea del *Teatro de Urgencia*. Posteriormente se publicó la versión íntegra en el número XIX (julio, 1938) de la revista republicana *Hora de España - Ensayos, Poesía, Crítica al servicio de la causa popular*, respondiendo al objetivo inicial de la publicación: “reflejar esta hora precisa de revolución y guerra civil”³.

(1) *La jácara del avaro*, escrita para las Misiones Pedagógicas, *El agua no es del cielo*, “Impromptu” electoral 16 febrero 1936, *Pedro López García*, *Las dos hermanas* (sindicatos UGT-CNT), *La fábula del bosque*, obra infantil, *Por Teruel*, *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?* y *Juan ríe*, *Juan llora*, “piececilla de guerra”, escrita para las Guerrillas del Teatro.

Ignacio SOLDEVILLA-DURANTE. “Max Aub, dramaturgo”, *Historia y Crítica de la literatura española. VII. Epoca Contemporánea (1914-1939)*. Barcelona, Editorial Crítica, 1984, pp. 738-742.

José MONLEON. “*El Mono Azul*”. *Teatro de Urgencia y Romancero de la guerra civil*. Madrid, Ayuso, 1979, pp. 285-294.

(2) Max AUB. *Teatro Completo*. Madrid, Aguilar, 1968, p. 217.

(3) *Hora de España. Revista mensual I* (Valencia. Enero, 1937). Biblioteca del 36: *Hora de España I*. Barcelona, Laia, 1977, p. 5 (5).

En este auto teatral Max Aub describe y analiza la figura del individuo alejado voluntariamente del conflicto bélico. Pedro López García ve la guerra como acontecimiento ajeno a su vida, dedicándose exclusivamente al pastoreo y, aunque oye descargas a lo lejos, continuará realizando la misma ocupación que antes de la sublevación militar.

Ante la actuación negativa de este personaje el dramaturgo, o en su caso el republicano activo, escenifica las consecuencias del indiferentismo, demostrando que todo el pueblo debe sumarse a las filas republicanas antes de que sea demasiado tarde. El pastor sin interés por la marcha de la contienda quedará enrolado a la fuerza en el ejército nacional y serán los demás personajes que interviene en esta obra teatral, los que directa o indirectamente tendrán que convencer a Pedro para que se pase a las líneas republicanas.

En plena revolución el escritor no desconoce que motivar a los soldados fascistas y evitar que luchen contra sus hermanos es un factor decisivo para lograr la victoria. De este modo únicamente será la Tierra, personaje simbólico, con la que el protagonista se identifica en el cuadro I "(...) *acabo por pensar que yo también soy tierra*"⁴, quien logrará no sólo que el soldado "fascista" salte el parapeto y llegue hasta las trincheras enemigas, sino también su participación activa en el conflicto.

La Tierra, personaje imaginario, saldrá a escena al final del cuadro II, simbolizando la libertad sacrificada por el fascismo, enemigo de la Vida.

*"(...) Ahora estamos solos, Pedro López García. Ahora tienes en la mano el fusil que te han dado para asesinarme, Pedro López García. Porque quienes te lo han dado luchan en contra mía. (...) Ahora vas a morir sirviendo la causa de la vida, para que vivan libres tus hijos, tus nietos y tu fabulosa descendencia."*⁵

La Madre, personaje real durante el cuadro I e irreal en el cuadro II, intentará a lo largo de la obra infundir en su hijo la idea de compromiso social. En el cuadro I reprocha a Pedro pastor su indiferencia ante la grave situación por la que está atravesando el país. Ella no mantendrá una postura de sumisión con los fascistas que invaden su cabaña y, contrariamente a su hijo, manifestará lo que los hombres callan por miedo.

*"Si los hombres no tienen redaños para deciros las cosas, a mí no se me quedarán en la boca; me dolerían las muelas y os las escupo; cuervos que vais al olor del botín, chupasangres, hijos de mala madre (...) ¿Creéis que no os conozco? Sois iguales a vuestros abuelos (...) sois los mismos enemigos del pueblo (...) Hace cien años que andábais por aquí, con las mimas boinas rojas y el corazón negro, Matando y robando en nombre de Dios (...) Pero ya vendrán los liberales y os darán vuestro merecido. Alguna vez se tiene que acabar la mala hierba y la mala sangre. (...)"*⁶

(4) Max AUB. "Pedro López García. Auto", *Hora de España. Revista mensual XIX* (Barcelona. Julio, 1938). Biblioteca del 36: *Hora de España IV*. Barcelona, Laia, 1977, p. 85 (377).

(5) *Ibid.*, 4.1, p. 98 (390)

(6) *Ibid.*, 4.2, p. 88 (380)

Posteriormente, en el cuadro II, la Madre, ya muerta, dialoga con Pedro soldado, recordándole que debe estar al lado de los que luchan por la libertad y por la causa popular. Este intento de ayuda por parte de la madre fracasa en parte porque Pedro tiene miedo a morir y le falta valor para saltar el parapeto, aunque ahora lo desea realmente.

*"(...) Yo me pasaría, pero me vería aquél y es buen tirador (...) Tengo miedo (...) de que me maten, de que me mate ése que vigila allí para que yo no pase, igual que yo le vigilo para que él no lo haga. (...) Lo único que tengo es miedo."*⁷

Así pues, la Tierra y la Madre actúan en este auto teatral como ayudantes⁸, consiguiendo que Pedro (sujeto) alcance el objeto, objetivo previamente establecido por el dramaturgo: participación activa de los indiferentes en la guerra civil en defensa de la España popular.

La muerte de la Madre a causa de su espíritu rebelde, justifica la entrada en escena durante el cuadro I del Enmascarado, personaje que simboliza la conciencia del sargento fascista. El Enmascarado aparece vestido con un "mono", siguiendo las indicaciones del autor en la acotaciones o texto secundario, según terminología de R. Ingarden.⁹ Max Aub también indica al director de escena en nota a pie de página que el diálogo entre el sargento y el enmascarado "puede interpretarse como monólogo, si el actor encargado del papel de "sargento" gustara de ello".¹⁰

Históricamente, durante los primeros meses del conflicto bélico se generalizó entre los milicianos el empleo de un mono azul como prenda de vestir. Recordemos los versos de Rafael Alberti escritos desde Roma (abril, 1975) con motivo de la reproducción de la revista republicana *El Mono Azul*, versos que establecen una relación directa entre esta prenda de vestir y el joven que lucha por la libertad:

*"No pasa el tiempo. Mirad / ágil, valiente, lozano / El Mono Azul, miliciano / joven de la libertad. / Héros de ayer, despertad, / Otra vez la primavera / avanza alegre y florida. / Madrid nunca fue vencida. / ¡Pronto! Madrid nos espera."*¹¹

(7) *Ibid.*, 4.3, pp. 96-97 (388-389)

(8) A.J. Greimas distingue tres categorías actanciales, vinculadas entre sí por una doble relación sintagmática, según se puede ver gráficamente en el siguiente esquema:

Remitente — Objeto — Destinatario
Ayudante — Sujeto — Oponente

A.J. GREIMAS. *Semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 263-293.

En torno al sentido. Ensayos semióticos. Madrid, Fragua, 1973, pp. 291-315.

(9) Roman INGARDEN. "Les fonctions du langage au théâtre", *Poétique* 8 (1971), 531-538.

(10) *Ibid.*, 4.4, p. 89 (381).

(11) José MONLEON. "El Mono Azul". *Teatro de Urgencia y Romancero de la guerra civil española*. Madrid, Ayuso, 1979, p. 13.

Teniendo en cuenta estos datos históricos y las palabras inmersas en el texto principal, podemos afirmar que este personaje, el sargento, evoluciona progresivamente, despertándose en él dudas sobre su verdadera militancia.

Al comienzo de la obra, en el cuadro I, el personaje aparece degradado, siendo su conciencia vestida de miliciana la que enfrente ambas ideologías.

ENMASCARADO: ¿Qué quedará del mundo si vences tú?

SARGENTO: Yo

ENMASCARADO: Tu solo y piedras. Te habrás vengado de tí mismo en lo que te rodea, Matas para quedarte solo y hacerte entonces la ilusión de ser grande: enano. ¿Sabes lo qué te empuja a arrasar? Que su hijo ganaba una cincuenta de jornal y ahora quería ganar dos pesetas.

(...) ¿Tú eres católico?

SARGENTO: Sí

ENMASCARADO: ¿Estás seguro que peleas por Dios?

SARGENTO: En su nombre (...) Es la guerra y tiene que morir gente.

ENMASCARADO: ¿gente de tu sangre y de tu lengua? Dicen que tus abuelos mataban infieles en nombre de una majestad católica (...) Hoy son los infieles los que matan españoles por defender unos privilegios y la posesión de las tierras.

(...)

SARGENTO: ¡No me vas a dejar en paz!

(...)

ENMASCARADO: Habla, grita, corre, nada, vuelve, cánsate, duerme, vuela o vela, lo puedes todo menos huir de tí mismo.¹²

Posteriormente, en el cuadro II el Sargento se mostrará más humano, sensible ante las desgracias de la guerra y en la penúltima escena no impedirá que Pedro y el Soldado 4^º salten el parapeto y lleguen hasta las trincheras republicanas.

(Salta el parapeto a su vez. El sargento, que lo ha visto todo, saca la pistola. Luego, se encoge de hombros y permanece con la cabeza entre las manos.)¹³

Además de los personajes analizados, es importante destacar el diálogo a telón corrido establecido entre el Vendedor y el Soldado 1^º en el intermedio de la obra, diálogo que constituye, siguiendo a José Monleón, "una especie de paso, dramáticamente autónomo".¹⁴ El Vendedor, dirigiéndose al público, realiza una subasta de España, insistiendo en las ventas formalizadas a italianos y alemanes.

"(...) Buenas noches, caballero. (...) ¿Quién me compra España! La vendo entera, en lotes, al contado, a plazos según la capacidad del comprador (...) La he comprado barata: unos ríos de sangre, como ven poca cosa. ¿Qué? ¿qué quiere las Baleares? Lo siento, las vendí ayer a doña Italia Romana. ¿Qué da usted más? Haberlo dicho antes. ¿Las Canarias? No, no tienen interés, como quedan tan lejos se las cedí a doña Germania Nazi,

(12) *Ibid*, 4.5, pp. 90-91 (382-383).

(13) *Ibid*, 4.6, p. 99 (391).

(14) *Ibid*, 11.1, p. 289.

por cuatro ochavos (...) Pregono lo de Jerez, lo de la Coruña, ahí tengo terrenos confortables, minas abundantes, baratas y a escoger. Vendo la tierra con cielo y subsuelo, y además, por añadidura, regalo los hombres que se hallen en ella (...) ¿no hay compradores? ¿No hay aquí ningún fascista? ¿Qué público es éste?.”¹⁵

Por su parte, el **Soldado 1º** desea comprar su libertad perdida, pero no podrá pagarla con la moneda más cotizada en este momento: las armas de guerra.

*“(...) Quiero comprarme a mí mismo para ser libre e independiente y acabar mi vida tranquilo, tumbado frente al mar, en mi tierra, bajo mi cielo envuelto en mi viento, dueño de mis destinos.”*¹⁶

La integración espectáculo-público será un recurso empleado por Max Aub también en *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?*, “piececilla de guerra” escrita para las **Guerrillas del Teatro** y considerada paso dramático por el propio dramaturgo. En esta pieza teatral, desde el tablado una mujer vestida de negro se dirige a los espectadores en términos reprobatorios y realiza una especie de encuesta a los actores mezclados estratégicamente entre el público de la sala.

Volviendo a la obra que nos ocupa, en *Pedro López García* el autor pretende hacer ver a los milicianos, espectadores de su auto dramático, que la ayuda extranjera constituye un elemento determinante del poder fascista. La presencia de moros, italianos y alemanes en España es anunciada por el **Altavoz del frente**, propagador de las ideas republicanas y elevado a la categoría de personaje.

*ALTAVOZ: Soldados españoles, aquí el altavoz del frente. Soldados españoles, trabajadores de España, campesinos, aquí os habla un sencillo español que defiende su libertad y su independencia. (...) A España la vendieron sus grandes para salvar sus tierras y sus dineros y vosotros rubricais el contrato con vuestra sangre de hombres. (...) Os hablamos a vosotros: campesinos, obreros españoles que no habéis perdido la fe en los altos destinos de la nación. (...) Coged vuestro fusil, vuestra ametralladora y pasaos a nuestra filas que son las vuestras.”*¹⁷

La voz de las milicias populares será silenciada por los disparos de las ametralladoras fascistas, aunque al final de la obra asistimos a un conato de rebelión, protagonizado por soldados españoles. La salida a escena de los dos oficiales extranjeros con órdenes precisas de destruir el altavoz del frente, evitará que los rebeldes continúen escuchando la voz de Pedro López García, ya inscrito en las filas del antifascismo.

ALTAVOZ: Camaradas, compañeros, aquí os habla Pedro López García (...) ¿Me oís, españoles?. La tierra de España es nuestra y su aire también. (Han ido acudiendo soldados que escuchan. Salen dos oficiales extranjeros.)

(15) *Ibid.*, 4.7, pp. 92-93 (384-385).

(16) *Ibid.*, 4.8, p. 93 (385).

(17) *Ibid.*, 4.9, pp. 94-95 (386-387).

OF. EX. 1º (con marcado acento): No escuchar, no escuchar.

OF. EX. 2º (con marcado acento): Fuego, fuego.

(...)

OF. EX.: ¿Qué esperan?

(De un lado los soldados en actitud amenazadora, en el centro los oficiales, detrás el sargento saca la pistola.)¹⁸

TELON

Finalmente, a modo de conclusión, he añadido a mi trabajo dos gráficos ilustrativos, que marcan por una parte la frecuencia de participación de los personajes en los dos cuadros y el intermedio de esta obra dramática, y, por otra parte, el sistema político-social en el que quedan inscritos así como la correspondiente valoración del dramaturgo.

PERSONAJES	FRECUENCIA															
	C.I						INTER.						C.II			
	E1	E2	E3	E4	E5	E6/	E1	E2/	E1	E3	E3	E4	E5	E6	E7	E8
PP		*	*													
PS												*	*	*		
M		*	*	*	*											
A		*	*													
S			*	*	*	*	*				*			*		*
SOLD 1			*	*		*		*								
SOLD 3			*													
V							*	*								
OF. 1									*	*	*					
OF. 2									*							
ALT.										*					*	*
MM											*	*				
T												*				
SOLD 4														*		
OF. EX. 1																*
OF. EX. 2																*

Nota: para establecer las escenas o situaciones, he considerado apropiada la definición dada por Marcus (Escuela de Semiótica matemática de Bucarest): intervalo máximo de tiempo durante el que no se realizan cambios en el decorado y en la "configuración de personajes".

JUAN

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LOS PERSONAJES REALISTAS E IMAGINARIOS EN PEDRO LOPEZ GARCIA, DE MAX AUB: LA GUERRA CIVIL Y EL TEATRO DE URGENCIA

PERSONAJES: Pedro pastor (PP)- Pedro soldado (PS)- Madre (M)- Araña (A)- Sargento (S)- Soldado 1 (SOLD 1)- Soldado 3 (SOLD 3)- Vendedor (V)- Oficial 1 (OF. 1)- Oficial 2 (OF. 2)-Altavoz (ALT.)- Madre muerta (MM)- La Tierra (T)- Soldado 4 (SOLD 4)- Oficial extranjero 1 (OF. EX. 1)- Oficial extranjero 2 (OF. EX. 2).

<i>SISTEMA POLITICO-SOCIAL</i>	<i>VALORACION AUTOR</i>	<i>PERSONAJES</i>
<i>NO FASCISMO</i>	<i>POSITIVA (+)</i>	<i>PP PS M A ALT. MM T SOLD 4</i>
<i>FASCISMO</i>	<i>NEGATIVA (-)</i>	<i>S SOLD 1 SOLD 3 V OF. 1 OF. 2 OF. EX. 1 OF. EX. 2</i>