

EL TEATRO DE URGENCIA EN LA CIUDAD DE MURCIA:
 “DOS DE ARTES GRÁFICAS”, UNA OBRA DE
 JOAQUÍN SOTO BARRERA

María Isabel MARTÍNEZ LÓPEZ
 Universidad de la Rioja

BIBLID [0213-2370 (2005) 21-1; 99-107]

El artículo analiza una obra de teatro de urgencia publicada en Murcia, en el periódico “Nuestra Lucha” en enero de 1938. Su autor fue el entonces Redactor Jefe de ese periódico, Joaquín Soto Barrera. La obra, fiel a las características del denominado teatro de urgencia o circunstancias, estuvo a punto de ser representada en los escenarios de la región, aunque no hay noticias de que llegase a escenificarse. Representada o no, su difusión en el periódico lograría sin duda los objetivos que motivaron este tipo de teatro encuadrado en el contexto de la guerra.

This paper analyzes a play of teatro de urgencia published in Murcia, in the newspaper “Nuestra Lucha” in January 1938. The author was the Editor at the time of this newspaper, Joaquín Soto Barrera. The play, which shows the characteristics of the theatre called of “urgencia” or circumstances, was on the verge of being represented in the stages of Murcia, though there is no news from which it finally was represented. Represented or not, its diffusion in the newspaper would achieve undoubtedly the aims that motivated this type of theatre fitted in the context of the war.

DURANTE LA GUERRA CIVIL, LA VIDA TEATRAL en España vivió circunstancias similares tanto en la zona republicana como en la nacional. En ambas, con el estallido de la guerra cobró fuerza la necesidad de reformar la escena española por la que ya antes muchos intelectuales estaban luchando. Pero ahora se trataba de crear un teatro ideológico, de compromiso político, que se llevara a los frentes como arma de combate. Con ese fin se crearon organismos de control del teatro, se organizaron concursos de obras teatrales y se impulsó la representación del teatro clásico.

La ciudad de Murcia presentó una interesante actividad teatral en esos años; sin embargo, su importancia no radicó en que estuviese orientado hacia la reforma sociocultural, sino en el hecho de que los teatros continuaron abiertos durante toda la contienda siendo, junto con el cine, el principal medio de entretenimiento del pueblo. Las carteleras fueron una mera continuación de lo que se estaba representando antes del inicio de la guerra, aunque se produjeron algunos cambios. Entre ellos, pequeños intentos de crear un teatro de urgencia o el desprecio hacia algunos autores, antes permanentes en los escenarios y muy aplaudidos, y ahora rechazados por defender la ideo-

logía contraria. Lo predominante: un teatro comercial. Se ofrecían espectáculos que fueran puramente de evasión, y permitieran escapar momentáneamente de las duras circunstancias que rodeaban a los espectadores. Un teatro del que los empresarios pudieran sacar el máximo rendimiento económico. Así, la continuidad de las carteleras antes y durante la guerra se justifica porque se contrataba y programaba lo que las compañías llevaban en sus repertorios (Marrast, 1978). Por otra parte, los autores escogidos eran garantía de éxito en la época.

La guerra estuvo presente en las calles de Murcia, en su prensa y en sus escenarios. Gran parte de la población masculina fue alistada forzosamente. Los alimentos fueron compartidos con los numerosos soldados heridos y los refugiados que llegaron a la ciudad. La ciudad se mostró siempre solidaria, como muestran las numerosas funciones organizadas en beneficio de todo tipo de causas. Pero, en general, el apoyo a la renovación y el reflejo de la guerra en el teatro no pasó de ser una voluntariosa formulación de principios. Sí se produjo una clara politización de todo tipo de espectáculos, tanto zarzuelas, comedias frívolas o revistas como dramas, flamenco, etc. No se puede pensar en una actividad pública durante ese periodo que no se presentara bajo tintes ideológicos, por lo que incluso se destaca el aspecto político en las actividades realizadas para los niños.

La atención dedicada a los niños desde el ámbito teatral cobra gran importancia en estos años. Si el teatro debía educar al pueblo, de manera especial debía recaer sobre el colectivo infantil. Esa intención se observa en todas las actividades que se organizaron para ellos, en las que se convertían en homenajeados o destinatarios de unos beneficios, y en el teatro montado por y para niños. Pero fue otra la iniciativa en el ámbito teatral que tuvo un carácter político y educativo de mayor entidad.

Casi todos conocen ya lo que se llama teatro de urgencia. Es un teatro ligero, en el buen sentido de la palabra; un teatro de bolsillo, podíamos decir; pocos personajes –cinco o seis– poca o ninguna tramoya –la imaginación suple–, y obras pequeñas, obras relámpago, tan simples y a la vez tan precisas, tan eficaces, como un buen cartel moderno o una buena consigna. Temas los hay a montones. La guerra presenta motivos más que suficientes para que el combatiente, de algunas actitudes para ello, los recoja y le sirvan de base para pergeñar una obrita que ofrecer a su batallón en un día de fiesta. “Breve teatro político antifascista”, para recreo y educación del combatiente.¹

Desde el Comisariado General de Guerra o el Consejo Central del Teatro se animaba a escribir un tipo de teatro, denominado “de urgencia”, que, escenificando temas de guerra, se convirtiese en un arma de propaganda que ensalzase los ánimos y las actitudes patrióticas de los combatientes. Debía ser un

teatro breve y fácil de poner en escena en cuanto al número de personajes y decorados, para poder moverlo en los frentes. Para ayudar a la creación de este tipo de teatro se propuso la organización de concursos, uno de los cuales, promovido desde Valencia, se recoge en los periódicos murcianos.

Unión federal de estudiantes hispanos.

Concurso de obritas teatrales.

La Secretaría de Movilización de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos abre un concurso popular de obritas teatrales, de temas actuales, o escenificación de problemas del momento, para ser representados por nuestro teatro de guerra en la gira que, en breve tiempo, va a comenzar por los frentes.

Con este motivo pedimos colaboración a todos los antifascistas.

Los trabajos enviarlos a la Secretaría de Movilización de la U.F.E.H. en Concordia nº 6, Valencia.

(*El Liberal*, el 30 de noviembre de 1937)

En Murcia, por los periódicos de la ciudad hay noticia de una obra de autor murciano que responde a este teatro de urgencia o de circunstancias:² *Dos de artes gráficas*, de Joaquín Soto Barrera. Se trata de un drama muestra de patriotismo y sacrificio, con elementos lacrimógenos. Fue publicado en el periódico *Nuestra Lucha*, en tres entregas, los días 9, 16 y 23 de enero de 1938. Es ésta una obra que reúne todos los requisitos del teatro de urgencia: brevedad, temática que narra episodios de la guerra, presencia de héroes y demonización del enemigo. Los personajes son gente del pueblo, muy vulnerable, temerosa del dolor y la muerte pero firme en sus convicciones y segura de cómo debe actuar. Aparecen los temas de la educación, la unidad familiar, el sufrimiento de mujeres y niños... Es una obra con clara finalidad educadora, que enseña el deber y la honra de defender a la República, animando a quienes puedan estar indecisos o temerosos respecto a su movilización.³

En el periódico *Nuestra Lucha* del 25 de febrero de 1938 se recoge la noticia de que la Federación de Pioneros de Lorca pidió a Joaquín Soto Barrera autorización para ponerla en escena, aunque no hay noticia posteriormente de que llegara a representarse.

Una obra teatral de Soto Barrera.

La Federación de Pioneros de Lorca (Murcia) pidió a nuestro Redactor Jefe Joaquín Soto Barrera autorización para poner en escena las cuartillas que bajo el título de *Dos de Artes Gráficas* publicamos en diversos números de *Nuestra Lucha*.

Soto Barrera accedió gustoso, puesto que se trata de una entidad cultural de un bien ganado prestigio y con un excelente cuadro artístico.

Y los ensayos van muy bien y adelantados; y, por tanto, la representación se dará en breve.

Las tres entregas en las que apareció la obra responden a las tres escenas que la componen estructuralmente: I. Hechos de guerra: La partida de los milicianos. II. El cuartel. III. Evacuación-Bombardeo.

Se trata de una historia de estructura cerrada. El protagonista es Eugenio, ejemplar padre de familia y esposo a la vez que valiente patriota. En la escena primera se nos presenta en casa, hablando con sus hijos. Los dos primeros rasgos que caracterizan a la familia, especialmente referidos al padre y al hijo, son su interés por la educación y su sentimiento patriótico.

Eugenio tiene tres hijos pequeños: Quinito, Lolín y Cuqui. Los tres muestran una educación respetuosa y una prudencia ejemplar. Y en los tres se advierte el espíritu republicano que les transmiten sus padres.

- QUINITO ¿Quieres que te dé la lección de geografía?
 EUGENIO Venga.
 QUINITO España limita al Norte con Francia, de la que nos separan los Pirineos; al Este con el mar Mediterráneo, donde posee las islas Baleares...
 EUGENIO Bueno, ahora, en estos momentos quien domina esas islas, excepto la de Menorca, es Italia. Pero ya volverán a ser nuestras.
 QUINITO Al Sur, con el mismo mar y el Estrecho de Gibraltar, pasando el cual, al Norte de África, se encuentran nuestras plazas de soberanía, Ceuta y Melilla y nuestro protectorado de Marruecos.
 EUGENIO Todo lo cual tratan también de arrebatarlos, aunque al fin no lo conseguirán esos bárbaros que pretenden esclavizarnos.
 QUINITO Al Oeste, el Océano Atlántico y Portugal.
 EUGENIO Al Oeste, unas hordas salvajes de no sé cuántas nacionalidades. Nada, ese mapa de España no nos sirve por ahora. Claro que para más adelante sí, porque España volverá a ser lo que ha sido.
 QUINITO Bueno, te señalaré qué provincias o regiones tienen ellos y cuáles nosotros.
 EUGENIO ¿Quiénes son ellos y quiénes vosotros?
 QUINITO ¡Anda! ¿Eres bobo? Ellos son los facciosos y nosotros los leales, los rojos.
 EUGENIO ¡Ah! ¿Tú eres rojo?
 QUINITO Más que tú. Y la Lolín, también. Y la Cuqui, también. Y todos los chicos del barrio. Y mamá. Y la mamá de Luisín. Casi todos.

En esta escena y a modo de premonición del que será el trágico desenlace, Eugenio escribe su testamento antes de partir al frente, pese al enfado de su mujer Pepita, y restándole ambos importancia a esa inmediata partida.

- PEPITA A ver lo que dices. (*Leyendo las cuartillas*) “Nada de coronas, flores ni velatorios ni acompañamiento. Mucho menos, misas ni responsos. Un entierro de los más sencillos. Si hay cremación, que me la apliquen; si

no, una sepultura ordinaria. Dejad pagado en las Ventas, al cochero, un frasco de vino para que beba a la salud del muerto". ¡Vamos! Y dices que no son esto tonterías... Como si estuvieras en trance de muerte...

En esta primera escena el tono didáctico es el elemento que domina todo: didactismo moral que se envuelve en una profunda sensiblería en busca del enternecimiento, incluso la lágrima del espectador. Desde los diminutivos en los nombres de los hijos hasta las aseveraciones de carácter patriótico en boca de los niños, y la despedida entre marido y mujer, amorosa y repleta de elementos cotidianos al matrimonio.

PEPITA Bueno, bueno... Mira, en el morral te he puesto tres mudas, media docena de calcetines, tres toallas, un trozo de longaniza, por si alguna vez no tienes qué comer y sí hambre, como te ha sucedido ya; y, aunque no quisiera que bebieses nada en absoluto, como sé que te gusta, y más de la cuenta, te he metido, también, media botella de coñac y te he llenado de vino la cantimplora.

Eugenio se levanta y la da un beso en la frente

EUGENIO Muy bien, pequeña. Mi buena, mi santa mujer.

Junto a esta ejemplar familia republicana aparece el personaje de Antonio, amigo y compañero de trabajo de Eugenio en la imprenta. Ellos son dos soldados voluntarios de Artes Gráficas.

La escena segunda transcurre en el cuartel del batallón de Artes Gráficas. Presenta a un grupo de soldados charlando y jugando a las cartas a la espera de iniciar la marcha al frente. Hablan de mujeres y gastan bromas. Los personajes son: Vallecas, Montilla, Ortega, Cuatro Caminos, Cuervo, Pajarico, Trabuco, Medel, Mantequilla, Chispa, el sargento Come-queso y el sargento Espejel. Junto a ellos, Eugenio y Antonio.

En una obra breve es casi imposible la caracterización psicológica de los personajes. Aquí el autor busca dar a todos un rasgo individualizador mediante el apodo con el que se conoce a cada uno. En unos, el apodo indica su procedencia; en otros, sus aficiones; en alguno, quizá, su carácter o su aspecto físico. Apodos que servirán también como rasgo de humor que provoca la risa amable en el espectador. También el lenguaje será rasgo caracterizador de estos personajes. Frente a esa denominación calificativa de los doce soldados, el nombre propio de Eugenio y Antonio, los dos amigos, protagonistas del mundo cotidiano del espectador con quienes éste debe identificarse.

Chifla Vallecas. Ronca Trabuco

PAJARITO ¡Eh, tú, Trabuco! Que no es nuestro santo pa que nos des la murga.
MONTILLA Trabuco, que asustas a la Vicenta.

Ronca más fuerte Trabuco y Vallecas le tira la cama.

TRABUCO A paseo. Si cojo una bota...
 TODOS Trabuco, que asustas a la Vicenta.
 TRABUCO A paseo. Iros a tomar el viento. (*Se arregla la cama y se echa otra vez*).
 TODOS Trabuco. Vicenta te quiere.
 TRABUCO (*Tapándose hasta la cabeza*) A paseo.

Aparece como elemento simbólico el alcohol, al que Eugenio ha de acudir en ocasiones buscando las fuerzas necesarias para enfrentarse a la desagradable realidad de una España en guerra que aleja a los hombres de sus hogares, les mata de hambre, frío y violencia, y tiene a las familias sobrecogidas por el miedo y el dolor.

ESPEJEL Y tú, Eugenio, ¿Qué llevas ahí en la cantimplora?
 EUGENIO Agua.
 ESPEJEL A ver (*bebe*). No lleves ahora eso.
 EUGENIO Ya sabes que yo, estando de servicio, no me emborracho.
 ESPEJEL Pero sería mejor que lo tiraras.
 EUGENIO Toma. Para que estés tranquilo, títalo tú (*le da la cantimplora*). Toma, también media de coñac.
 ESPEJEL Gracias, muchachos.
 EUGENIO Es un gran sacrificio...
 ESPEJEL Ya lo sé.
 EUGENIO Ahora, el coñac no lo tires.
 ESPEJEL No, hombre, a veces una copita de esto viene bien.
 EUGENIO Si lo hubiéramos tenido en las trincheras de Móstoles no habríamos pasado tanto frío.

La tercera y última escena devuelve a Eugenio y a Antonio a sus casas. El escenario es otra vez la habitación en casa del protagonista. De nuevo una escena cotidiana ideal llena de didactismo con los niños como protagonistas en gran parte de su trama: su plena y madura conciencia de la dureza de la guerra y los sacrificios que exige de todos, su amor a la educación, la necesidad, pese a la crudeza de las circunstancias, de que sigan jugando como niños que son...

La misma habitación del reportaje primero. Quinito escribe en un cuaderno. Lolín, sentada en una silla baja, hace calcetín. Cuqui, en el suelo, juega a las casitas.

El final de la escena, sin embargo, será trágico. Eugenio intenta convencer a su familia de que debe evacuar su casa para ponerse a salvo, pero ni Pepita ni sus hijos quieren abandonar su hogar y alejarse de él.

- EUGENIO Debéis iros, hijos. Tenéis que iros. Ahora esos hijos de mala madre van a estar bombardeando Madrid todos los días. Y, vamos, que os suceda una desgracia... Ya veis todas las que ha habido ya.
- PEPITA No me hables, que venía mala. Ya te habrán contado estos lo de ayer. Pues ahora mismo he visto caer otra bomba. De una pobre mujer no se ha encontrado más que el mantón, todo destrozado, colgando de los cables del tranvía. Y luego muertos y heridos a montones.
- EUGENIO Ya ves, para haberte tocado a ti...
- PEPITA ¡Qué horror!
- EUGENIO Pues hala, hala preparar rápidamente todo y andando. Aún es tiempo.

Logra convencerles de que se marchen. El desenlace es sin embargo totalmente diferente al imaginado por ellos. La alegría por la visita inesperada de Antonio se trunca en tragedia cuando éste muere al caer una bomba en la puerta de la casa. Las premoniciones de la muerte en la escena primera se han cumplido, aunque no su temor a morir lejos de los suyos. Pero lo importante es que, como tantos otros, ha sido víctima de una guerra absurda que destroza a las familias dejándolas desoladas e indefensas.

Pese a todo, la moraleja de la historia es la del valor y el orgullo en la defensa de la patria, aunque se entregue la vida para defenderla. Por eso la obra termina con la imagen de la muerte de Eugenio, y se evita a los espectadores el dolor de su familia.

- EUGENIO (*Tratando de incorporarse*) ¿Eh? No, no. Dejadme morir en esta casa que era toda mi ilusión. Con mi mujer, con mis hijos, mi Chiquilín.
¡Asesinos!
- ANTONIO ¿Tiene mucho? (*Al médico aparte*).
- MÉDICO Está deshecho, casi muerto. Uno más, ¡qué se le va a hacer!
- ANTONIO ¡Canallas!

Un apunte más sobre la escena tercera. Al iniciarse, Pepita está fuera de casa. Ha salido a comprar. Escuchamos a Quinito y la pequeña Cuqui:

- CUQUI Y luego vendrá mamá sin nada y no tendremos postre ni comida casi. Nada más que verduras. (*Enfadada*) Pues yo hoy no como lentejas.
- QUINITO ¡Qué vamos a hacerle! Hay que sacrificarnos, que nuestros padres bastante se sacrifican.

Su salida podría recogerse, como si de una escena paralela se tratase, en esta situación, anónima, que apareció publicada en el periódico *Unidad* el 19 de enero de 1938, ejemplo de las dificultades que la población pasaba para subsistir.

TRAGEDIAS MÍNIMAS DEL PUEBLO.

LA MUJER QUE VA DE "TIENDAS".

(La mujer del pueblo, trabajadora, eficiente y honrada, abandona la casa después de la limpieza, se calza un mantón para combatir el frío y revolviendo un manojo de billetes en su bolsillo, va en busca de subsistencias y de artículos de vestir. En el tránsito mañanero, sorprendemos tres tiempos que recogemos en éstas líneas, sin añadir ni quitar nada por nuestra parte).

PRIMER TIEMPO.

Escenario: intermediaciones de Verónicas.

Personajes: La mujer, el vendedor, el cambista, otras mujeres que pasan, van y vienen.

LA MUJER Buen hombre, esos sacos cerrados, ¿son de patatas?

EL VENDEDOR ¡Chiss!,... No lo diga en voz alta.

LA MUJER Pues véndame. ¿A cómo...?

EL VENDEDOR Si quiere, le venderé un kilo en quince reales.

LA MUJER *(asustada)* ¿En quince reales?

(El cambista ha aparecido a tiempo de escuchar la última parte de la conversación. Interviene):

EL CAMBISTA Yo le doy a Vd. carne de ternera, alubias y jabón por patatas.

EL VENDEDOR Aceptado. *(La mujer del pueblo desfila y continúa su peregrinación).*

SEGUNDO TIEMPO.

Escenario: cualquier zapatería

Personajes: La mujer, el dependiente, un mirón bien vestido que no habla.

LA MUJER *(Después de haberse probado unos zapatos).*- ¿Y qué precio tienen?

EL DEPENDIENTE Sesenta pesetas.

LA MUJER *(indignada)* Pero, ¿cómo? ¡¡Si la semana pasada valían veintitrés!!

(El mirón se rasca la oreja, se sacude una motita de polvo en la solapa, sonrte conmisericordioso, escupe por un colmillo y continúa contemplando la escena con atención).

EL DEPENDIENTE *(como todos los dependientes)* Pues si viene dentro de dos o tres días valdrá dos o tres veces más.

(Aquí nos vamos. La mujer habrá hecho una de estas dos cosas: si puede gastarse las 60 pesetas, se sacrificará por ir calzada, y si no puede gastárselas, ante la mirada del dependiente cuyo "affaire" ha fracasado, y la burlona-humana (!) del mirón (sic), continúa paseando su mantón y sus zapatos rotos por las calles de Murcia).

TIEMPO TERCERO.

La escena, en cualquier sitio. La mujer vacilante, con la cesta vacía, después de toda una mañana de búsqueda infructuosa, sólo acierta a ver en todos sitios carteles con precios exorbitantes y un coro de dependientes amaestrados que cantan a una sola voz precios enormes y agregan:

¡¡Y si viene Vd. otro día le costará el doble o el triple!!

FINAL.

Sin duda, tanto la obra de Joaquín Soto Barrera como esta dramatización de

una situación cotidiana, recogida en la prensa diaria, reflejan fielmente la historia que se está viviendo en ese momento y cumplen su función de educar al pueblo en una dirección ideológica.

El deseo de renovar la escena para que ésta reflejase las circunstancias reales del país, y también para que se sumase a las corrientes de renovación teatral que estaban viviéndose en Europa y Estados Unidos, no tuvo éxito en Murcia, como tampoco triunfó en el resto de la zona republicana. No lo hizo pese a las voces en los periódicos de la ciudad que pidieron esa reforma, y a algunos intentos de hacer del teatro un medio de propaganda que se consideraba no sólo necesario sino efectivo. Ese espíritu reformista excedió los límites del deseo de crear un teatro de guerra.

NOTAS

1. Anónimo. "Un teatro del ejército para el ejército". *Boletín de Información y Orientación Política (Comisariado General de Guerra, 1^{er} Cuerpo de Ejército)*, año 1, número 13, (15 de septiembre de 1938). Recogido de Marrast 273-74.
2. Francisco Mundi Pedret (21) define el "teatro de urgencia" como "aquel que se apoya en la historia que se está viviendo [...] un teatro que la Guerra civil exige [...] un arma ideológica para la formación del combatiente. [...] Una respuesta contra la tradición conservadora de la mayor parte de nuestros dramaturgos [...] un intento de aproximar al obrero, en su conciencia política, al comportamiento cultural que el momento exige. [...] Un arte colectivo, derivado de una experiencia histórica colectiva, aunque esté expresado por una pluma individualizada". Similar definición da Monleón (102).
3. El contenido de esta obra sería esa respuesta positiva del pueblo que buscan conseguir otros ejemplos de teatro de urgencia de mayor difusión como *¿Qué has hecho hoy para ganar la guerra?* de Max Aub o *Los sentados* de Miguel Hernández.

OBRAS CITADAS

- Marrast, Robert. *El teatre durant la guerra civil espanyola*. Barcelona: Institut del Teatre, 1978.
- Monleón, José. *El Mono Azul: Teatro de Urgencia y Romancero de la guerra civil*. Madrid: Endymión, 1979.
- Mundi Pedret, Francisco. *El teatro de la guerra civil*. Barcelona: PPU, 1987.