

## El 1º de Mayo y el teatro: entre el uso como herramienta para la concienciación obrera y una actividad lúdica (1890-1914)

María Rodríguez Calleja.  
Universitat Autònoma de Barcelona.

**Resumen:** La representación teatral se convirtió a partir de 1891 en uno de los actos importantes de la jornada del 1º de Mayo en Catalunya. La razón no es otra que el carácter propio de concienciación obrera del teatro social por un lado y, por otro, el carácter lúdico que los socialistas pretendían dotar a la jornada, a partir de 1893, apartándola, de este modo, del tono violento que esta había adquirido con la participación anarquista.

La presencia del teatro en el programa del 1º de Mayo así como en los de los teatros está ligado a una nueva corriente literaria, el modernismo, que se basa en la crítica a un sistema político que entra en crisis, el de la Restauración en el caso del Estado español, y que ve en “la cuestión social” uno de los problemas esenciales al que hay que dar solución. Así intelectuales, movimiento obrero y propietarios de teatros deciden aprovechar la jornada del 1º de Mayo para representar sus quejas y aspiraciones.

**Palabras clave:** 1º de Mayo, teatro social, modernismo, “cuestión social”, movimiento obrero.

*May Day and the theater: A tool for worker awareness  
and a playful activity (1890-1914)*

**Abstract:** From 1891, the theatre was one of the major events of the May Day in Catalunya. The reason is the character's own awareness of the working of the social theatre on the one hand and, on the other, the playful nature that the socialists intended to equip the working day, since 1893, against the tone and violence that it had acquired with the participation of anarchists. The presence of theatre in the programme of the May Day as well as in the theatre is linked to a new literary current, the modernism, which is based on the criticism of a political system in crisis, the Restoration in the case of the Spanish State, which observes “the social question” as one of the most important questions that has to be solved. So intellectuals, labor movement, and owners of theaters decide to take advantage of May Day to represent their grievances and aspirations.

**Keywords:** May Day, social theatre, modernism, social question, working class.

Cuando el Congreso de París de 1889 aprobó la propuesta de una manifestación obrera a nivel internacional para el 1º de Mayo de 1890 lo hizo con un objetivo, el de hacer un acto de fuerza para ratificar la presencia del obrero en la sociedad capitalista. Lo que venía a significar poner sobre la mesa la llamada “cuestión obrera”.

Si bien la primera intención de la jornada era un acto público, pronto las sociedades obreras decidieron aprovechar la jornada para no solo presentarse a toda la sociedad sino utilizar el día para concienciar al obrero de la necesidad de la unidad y la solidaridad entre el proletariado, muy necesarios para obtener los objetivos buscado. Con este fin, se fueron incorporando al programa del 1º de Mayo actos dirigidos especialmente a los obreros, entre ellos encontramos las funciones teatrales.

En las siguientes páginas haremos un repaso de las obras representadas en dos ciudades catalanas, Mataró y Barcelona, entre 1890 y 1914. Las funciones, los locales y los organizadores nos mostraran la evolución de una jornada, así como la implicación de los movimientos literarios en las cuestiones planteadas por los obreros.

### **“La cuestión social” como temática literaria**

La industrialización dio lugar a una nueva situación en la que apareció un nuevo sector social conocido como el proletariado. Este nuevo sector social presentaba unos problemas desconocidos, hasta a aquel momento, a los gobiernos y que recibió el nombre de “la cuestión social”.

¿Cómo llega “la cuestión social” al teatro? Según Jesús Rubio, es a partir de 1894 cuando se puede hablar de “la cuestión social” en el teatro<sup>1</sup>. El camino fue el resultado de un proceso largo, complicado y lleno de inconvenientes. El primero, a partir del cual se suceden el resto, es la ausencia de una burguesía fuerte a nivel estatal, la cual impidió la realización de una revolución política burguesa. De esta manera, cuando el proletariado hace acto de presencia, la burguesía, para hacer frente a este nuevo enemigo, pacta con la nobleza; situación que comporta el mantenimiento de buena parte de los ideales de la última<sup>2</sup>. Este pacto significó que durante buena parte del

---

<sup>1</sup> RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Ideología y teatro en España 1890-1900*, Zaragoza: Libros Pórticos (1982), p. 8.

<sup>2</sup> BLANCO AGUINAGA, Carlos, *La Juventud del 98*, Madrid: Editorial S.XXI (1970), p. 27 y ss. La presencia del proletariado es considerada por el autor como el verdadero “problema de España”.

siglo XIX “la cuestión social” fuera considerada en Madrid como un problema catalán, donde la burguesía industrial se había asentado. Por otro lado, la “cuestión social” quedó arrinconada también por la política represiva hacia el movimiento obrero<sup>3</sup>.

Al mismo tiempo se iba configurando las formulaciones de la militancia progresista que se basaba en la configuración de un modelo modernizador para la sociedad española. Las formulaciones de los progresistas se iban perfilando a partir de las diferentes corrientes ideológicas que se desarrollaban en Europa. Importantes serán el positivismo y el darwinismo con el refuerzo de la evolución espenciariana en los años 70<sup>4</sup>. Mientras que una década más tarde se irá elaborando las teorías obreristas, principalmente el anarquismo<sup>5</sup>; al mismo tiempo que el federalismo comenzaba a dar forma a un programa que tendrá como uno de sus puntos clave la cuestión obrera<sup>6</sup>.

Todas estas posiciones que conforman las formulaciones de la militancia progresista, según Pere Gabriel, tienen como elemento definitorio la afirmación de la posibilidad de un estudio y una comprensión científica y racional del mundo, que da lugar a una concepción idealista y lineal del progreso y de la historia<sup>7</sup>. Esta posición juntamente con una nueva realidad, que se está dando en toda Europa, y, que no es otra, que la aparición de una conflictividad obrera pone sobre la mesa antiguos términos como el anticlericalismo o la democratización. Al mismo tiempo, se da un incremento en el número de obreros llamados de cuello blanco y del llamado sector artístico. La imposibilidad por parte del Estado español de abrir las puertas a los sectores populares dio lugar a la unión, en los años 90, de la militancia obrera con los jóvenes intelectuales<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Se tiene que tener en cuenta que en Europa se estaba siguiendo una línea política parecida hacia el movimiento obrero; no hay más que recordar la reacción a la Comuna de Paris. Ibid.

<sup>4</sup> GABRIEL, Pere, “Socialisme, Lliurepensament i científisme”. A GABRIEL, Pere (dir.), *Història de la Cultura Catalana*, Barcelona: Ed. Curiel (Barcelona), Vol. V, pp. 141-146.

<sup>5</sup> ÁLVAREZ JUNCO, José, *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, Ed. S. XXI (1991), pp: 453-457.

<sup>6</sup> DUARTE, Àngel, “Jerarquia i representativitat. Cultures polítiques i socials a Catalunya.”. A GABRIEL, Pere (dir.), *Història de la Cultura Catalana*, Barcelona: Ed. Curiel (Barcelona), Vol. VI.

<sup>7</sup> GABRIEL, Pere, “Socialisme, Lliurepensament i científisme”, p. 142.

<sup>8</sup> Una situación que también se estaba produciendo en otros estados europeos donde las inquietudes de estos sectores si encontraba respuesta en sus respectivos estados. GABRIEL, Pere, “Transicions i canvi de segle”. A GABRIEL, Pere, *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Editorial Curiel (1992), Vol. VI.

Esta nueva generación de intelectuales surgió, por tanto, con un alto nivel contestatario ligado a los hechos que tuvieron lugar en 1898: en Francia el *affaire Dreyffus* y en España el proceso de Montjuich, y que buscaban la modernización de la sociedad<sup>9</sup>. Una modernidad que pasa por la europeización de la cultura española a partir de la introducción de autores europeos, como Nietzsche, H. Georges o Shopenhauer, y que toma caminos divergentes en Catalunya y Madrid.

En Cataluña, el movimiento literario modernista se basaba en “la recerca d’un nou sentit, d’un nou encaix ideològic i cultural”<sup>10</sup>. Esta búsqueda, junto con la voluntad de incorporar la cultura catalana a la modernidad europea, llevó a un acercamiento de los intelectuales catalanes a la temática social, dado que esta era un tema clave en toda Europa.

Se considera que la representación de *Juan José*, de Joaquín Dicenta, el 30 de octubre de 1895, marca el inicio de esta temática. Una representación que provocó entre la juventud radical española un gran entusiasmo<sup>11</sup>. A partir de este estreno, y con Dicenta como figura relevante, se formó un grupo de escritores que defendían la implantación de una república socialista a partir del argumento que el verdadero problema provenía de “la desigualdad económica asociada a la cuestión obrera”, y el único régimen que podía resolver esta situación era “el régimen económico socialista que transforma la propiedad hacia un carácter social”<sup>12</sup>. Este grupo fue conocido como Germinal y tuvieron su momento álgido entre 1896 y 1898, representando el paso previo para la aparición de la llamada Generación del 98, quienes pusieron en cuestión “todos los valores establecidos sobre el presente y porvenir del país, la ruptura del

---

<sup>9</sup> SERRANO, Carlos, “Les intellectuels en 1900: Une répétition générale?”. A SERRANO, C.; SALAÛN, S., *1900 en Espagne*, Bodeaux: Presses Universitaires de Bodeaux (1988), p. 75. Serrano también habla de que el término intelectual como sustantivo entra dentro del vocabulario político y social español entre 1895 y 1900, el cual responde a una situación de crisis, tanto económica como social, que se está dando en toda Europa, por la cual se plantea la necesidad de unos cambios políticos y sociales.

<sup>10</sup> CASTELLANOS, Jordi, “La literatura modernista”. A GABRIEL, Pere, *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Ed. Curiel (1992), Vol. VI, p. 89.

<sup>11</sup> PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael, *El grupo “Germinal” una clave del 98*, Madrid: Taurus Ediciones (1970), p. 11 y ss. La obra también fue bien recibida por parte de los sectores anarquistas y socialistas.

<sup>12</sup> ROBLES EGEA, Antonio, “Republicanism and reformist socialism in the crisis of 1898: the ideal of the group ‘Germinal’”. En *Estudios de Historia Social*, nº 22-23, Julio-diciembre 1982, p. 387.

bloque histórico (...) de la hegemonía ideológica de las clases dominantes”<sup>13</sup>.

De esta forma “la cuestión social” pasa a ser un tema literario, al mismo tiempo, como afirma Jesús Rubio, que se convierte en uno de los argumentos destacados dentro del teatro. Un medio, el teatro, que en aquellos momentos “era el espectáculo más frecuentado e influyente en la vida social”<sup>14</sup> y clave, por tanto, para los autores de esta temática dado el bajo nivel de alfabetización del público al que iban dirigidas principalmente, los obreros<sup>15</sup>.

En definitiva, el teatro sigue la misma línea que el resto de los medios de comunicación del siglo XIX, todos estaban al servicio de unas ideas, de un partido o de un sindicato. Como dice García Pavón:

El viejo teatro social vivía y fomentaba la lucha de clases. No al servicio de la literatura, sino del partido, el sindicato o la propia minerva reformista del autor. Era un teatro de ataque. Compañero del mitin, el panfleto o el periódico (...) No eran dramas que purificasen el alma del espectador o le deleitasen con sus calidades, sino que exaltaban y señalaban el enemigo.<sup>16</sup>

### **El teatro social y el 1º de Mayo**

El teatro se convirtió rápidamente en un acto del 1º de Mayo por su condición de difusor de las ideas. Las obras representadas seguían dos líneas: son obras escritas por autores profesionales o bien por obreros. En Barcelona, las segundas son organizadas por las sociedades obreras y la mayoría interpretadas por obreros, mientras que las primeras están incluidas en los programas de los teatros. En Mataró, las obras son organizados por los diferentes protagonistas del 1º de Mayo pero cuentan con el apoyo del teatro Euterpe.

Esta situación nos permite dividir el periodo que va de 1890 a 1914 en cuatro etapas. La primera abarca toda la última década del XIX y se caracteriza por la presencia de obras ligadas al romanticismo. Encontramos a autores como Frederic Soler, Eduard Vidal, José Echegaray, José Zorrilla y Ángel Saavedra, con la obra *Don*

---

<sup>13</sup> TUÑÓN DE LARA, Manuel, “La superación del “98” por Antonio Machado”. En *Bulletin Hispanique*, LXXVII, nº 1-2, janvier-juin 1975, pp. 34-71.

<sup>14</sup> RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Ideología y teatro en España 1890-1900*, p. 8.

<sup>15</sup> SUNYER I MOLNÉ, Magí, “Obrerisme i progres en la literatura modernista catalana” En *Recerques*, nº 29, 1994, p. 57.

<sup>16</sup> GARCÍA PAVON, F., *El teatro social en España (1895-1962)*, Madrid: Ed. Taurus (1962), p. 22.

*Álvaro ó la fuerza del sino*, considerada la primera obra romántica en Castilla<sup>17</sup>. Entre ellas destaca como excepción la representación, en 1893, de *Un enemigo del pueblo*<sup>18</sup> de Henrik Ibsen.

Así pues, las carteleras de los teatros barceloneses, en esta primera etapa, se completan con obras de temática romántica que trataban ciertos aspectos sociales, pero sin alcanzar el nivel de crítica que tendrán las obras modernistas. Durante esta primera etapa, esta tarea recae en las sociedades obreras: en 1891 y 1892 se representa la obra de J. Nin y Tudó, *El 1º de Mayo ó los hijos del pueblo*, que pone en evidencia la importancia que tuvo para el movimiento obrero barcelonés el 1º de Mayo de 1890; en 1895 un grupo de obreros interpretó *El pan del pobre* de Llana y Franco Rodríguez; en 1896 los socialistas representaron *Una Huelga* del también socialista catalán Pich i Creus; en 1897 el Centro Oficial de Peluqueros organizó la representación de *Los Plebeyos*, de Llana y Franco y en 1899, en el Teatro Circo Barcelonés, las Corporaciones Obreras prepararon la obra de Sunyer i Millà, *Los pilletes*.

El segundo periodo, de 1901 a 1908, coincide con el resurgimiento del 1º de Mayo y el momento álgido del modernismo y de la actitud crítica de diversos autores hacia el sistema canovista. En estos años los teatros de Barcelona y Mataró -la primera obra de teatro en Mataró se representa en 1900- se llenan de obras de autores modernistas, a los que hay que añadir Joaquín Dicenta con *Juan José*, *Aurora*, *El señor feudal* y la obra de Galdós *Electra*. También encontramos autores del otro lado de los Pirineos como Mirbeau con *Els mals pastors*, Decourcelles con *La Amordazada* y Alexandre Dumas con *La dama de las Camelias* y *el Conde de Montecristo*<sup>19</sup>.

Hacia 1908 el modelo dramático y el teatro de ideas en particular entran en crisis. Pero no significa que la crítica en el teatro desaparezca. Son los años de *La reina*

---

<sup>17</sup> FÀBREGAS, Xavier, *Aproximació a la historia del teatre català modern*, Barcelona: Editorial Curial (1972), p. 16.

<sup>18</sup>Jordi Castellanos considera que la representación de la obra fue un impacto que genera la corriente del teatro social “i que obra les portes del teatre professional” a Ignasi Iglesias quien presentará un año más tarde la obra *L’Eскурco*. CASTELLANOS, Jordi, “La literatura modernista”, p. 92.

<sup>19</sup> Según Fàbregas la presencia de autores europeos ayudaron a la dramaturgia catalana a ponerse a nivel europeo. FÀBREGAS, Xavier, *Aproximació a la historia del teatre català modern*, pp. 118-119.

*jove* y *La reina vella* de Àngel Guimerà<sup>20</sup>, de *El Cristo Moderno* de Fola Iguibide, *El pintor de miracle* y *El despatriat* de Rusinyol o *La Mare Eterna* de Ignasi Iglesias. Junto a las cuales siguen presentes autores extranjeros como Shakespeare con *Los amores de Julieta y Romeo*, *Los Miserables* de Victor Hugo o *Los Viajes de Gulliver* de Jonathan Swing. Esta tercera etapa finaliza en Barcelona en 1912 y 1913 en Mataró con la representación de *l'Hèroe* de Rusinyol.

La última etapa se caracteriza por la representación de comedias, destacando *Eva* de G. Jover y J. Zaldivar. Una opereta sobre el amor entre una joven operaria y su patrón que empieza por rechazarlo para acabar juntos muy lejos de la fábrica.

La crítica en estas obras va dirigida en cinco direcciones: la sociedad en su conjunto, sobre todo en relación pueblo- burguesía/aristocracia; el sistema canovista; el mundo laboral; la guerra y, por último, la religión. Es la primera la que tiene una mayor atención. Un primer aspecto criticado es la de ser una sociedad que antepone el dinero, representado por la burguesía, a los sentimientos, representado por el pueblo. Esta será el tema principal de *Los chicos de la escuela* de Carlos Arniches y José Jackson, *La bona gent* de Santiago Rusinyol, *La de San Quintín* de Galdós, *Aurora* y *El señor feudal* de Dicenta, *Terra baixa* de Guimerà, *La Pasionaria* de Leopoldo Cano, *Justicia Baturra* de León Navarro y Javier de Burgos y *La revolución social* de Luis de Larra y Eugeni Cullon.

En *Los Chicos de la escuela*, *la bona gent*, *Terra Baixa*, *El señor feudal* y *La revolución social* se nos presenta al nuevo rico, burgués, quien aprovecha su posición para abusar de alguien más débil. En *Los chicos de la escuela*, los chicos se enfrentan al cacique por evitar la boda entre su hijo y la hija del maestro echando a estos últimos; es, por tanto, el cariño hacia el maestro, esa persona que los instruye, lo que provoca la reacción ante el poder autoritario del burgués. En *La bona gent*, el ideal modernista del artista frente a la burguesía se resiente ante la necesidad de dinero para casarse<sup>21</sup>. En *Terra baixa*, el amo es vencido por el amor, sentimiento que hace desaparecer todas las diferencias sociales. Unas diferencias que la nueva burguesía ha heredado de la nobleza y que son la causa, en *El señor feudal*, de que el hijo del amo, después de haberse

<sup>20</sup> Considerades per Fàbregas com el opus modernista del autor. FÀBREGAS, Xavier, “Àngel Guimerà i el teatre del seu temps”. En MOLAS, J. (dir.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Editorial Ariel (1986), Vol. VII, p. 662.

<sup>21</sup> GALLEN, Enric, “El teatre”. En MOLAS, j. (dir), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Editorial Ariel (1985), Vol. VIII, p. 470.

aprovechado de la hija de un trabajador, no se quiera casar y el hermano de ésta lo mate. Mismo caso se da en *La revolución social*. En *La de San Quintín*, Galdós critica también esta nueva burguesía que se cree superior, frente a ella se encuentra la antigua aristocracia que descubre la virtud del trabajo y los obreros. Dos mundos diferentes que finalmente se unen. Pero la sociedad también corrompe al pueblo, ante la posibilidad de conseguir dinero fácilmente o conseguir un trabajo que conlleva un cargo de cierta autoridad. Es el caso de las obras *Les Garces* de Ignacio Iglesias, *Or* de Frederich Soler y *Pepe el liberal* de Perrin y Miguel Palacios. Por otro lado, encontramos la obra de Lluís Sunyer i Casademunt *Los pilletes*, donde se refleja las consecuencias de esta sociedad capitalista: unos niños que tienen que robar para sobrevivir, explotados por adultos, quienes representan toda la mezquindad del capitalismo<sup>22</sup>.

Pero la crítica no se detiene en la burguesía, el anarquismo también es criticado en las obras *El bon policia* y *El pintor de miracles* de Santiago Rusinyol. En la primera Josep, un pobre hombre que por falta de recursos se tiene que hacer policía le recrimina a los anarquistas:

*Vostés podran ésser revolucionaris, però em pensó que no saben qué es tenir la revolució a domicili. Allí veurien l'anarquia! I que és la "via de hechos" i de "desechos"! Allí no hi ha reglaments. L'avalot es lliure, sense policia que els mani ni papa que els excomulgui*<sup>23</sup>

Es la retórica utilizada por los anarquistas la que llena la cabeza de la gente con ideas equivocadas. Como cuando Anton, un amigo de Josep, grita "Visca la supressió de l'home i la "Juerga Social"<sup>24</sup>. Por otro lado, en *El pintor de miracles*, Peipoc, quien se define como un ácrata en el mundo del arte, contesta a Bartomeu cuando le pregunta que qué quiere decir con ácrata:

*PEIPOC: No ho sé. Acrata! El dia menos pensat tiro una bomba en un museu, i faig a bocins an en Rafael, en Murillo, en Luna i Novicio, i a tots el companys de local!*

*BARTOMEU: I què n treuras?*

*BERTOMEU: No res; fer estragos. Que no tinc dret a fer mal, si vull? Que també'm privaras de fer mal? Que no puc tenir mals instins?*<sup>25</sup>

Concluyendo, estos autores critican una sociedad que comporta la pérdida de unos valores por el poder del dinero, pero que no llegan más allá. No hay un grito revolucionario, dado que como hemos visto en las obras de Rusinyol, se tiene miedo a

<sup>22</sup> Es la versión catalana de la obra *Oliver Twist* de Charles Dickens.

<sup>23</sup> RUSIÑOL, Santiago, *El bon policia*, Barcelona: L'escena catalana, p. 22.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>25</sup> RUSIÑOL, Santiago, *El pintor de miracles*, Barcelona: Librería Española, p.19.



los obreros se dejen arrastrar por los anarquistas, quienes son identificados como los impulsores de la violencia sin sentido y sin ningún tipo de orden<sup>26</sup>.

Los intelectuales cercanos al anarquismo también están presentes en la jornada. Ignasi Iglesias con *Gira-sol* y Juventut y Fola Iguurbide con *El Cristo Moderno* parten de una concepción revolucionaria del sistema de valores. Iglesias en *Gira-sol* defiende la libertad de los sentimientos y los instintos naturales ante el convencionalismo establecido<sup>27</sup>. En *Juventut* son los jóvenes los que rechazan las diferencias sociales que no les permiten estar juntos por lo que deciden crear un nuevo mundo sin diferencias. *El Cristo Moderno*, según Castellón, “es una obra efectista cuya tesis es la de Cristo y su muerte. Del dolor, el sacrificio y el amor surgirá la nueva aurora”<sup>28</sup>. Iglesias y Fola Iguurbide dan una visión de como será la sociedad futura: será un mundo donde no habrá ningún tipo de represión, ni moral ni material, y donde el poder será detentado por cada hombre. Pero en ningún momento señalan el camino que se tiene que seguir para llegar a esta sociedad.

En un segundo bloque encontramos las obras centradas en la crítica política. En primer lugar, tendríamos aquellas que presentan un enfrentamiento entre los detentadores del poder y los que piden más libertad: *Mártires de la libertad* de Ángel Povedano y Vidal, *Emilio Zola ó el poder del genio* de Fola Iguurbide, *La rondalla de l'infern* de Frederich Soler i *La Reyna jove* de Àngel Guimerà. Las dos primeras obras tienen como escenario Francia, país que para los republicanos representa los ideales de democracia, libertad e igualdad. El protagonista es el pueblo, el verdadero defensor de estos principios, frente a los gobiernos quienes solo tienen en cuenta los intereses personales. En *Los mártires de la libertad* la defensa de los perseguidos da paso al levantamiento del pueblo y la aparición de la bandera republicana en la última escena con la inscripción “4 de septiembre de 1870”, una clara referencia a la Comuna de

---

<sup>26</sup> Como señala X. Fàbregas: “els grans autors dramàtics del modernisme regeneracionista mantenen una actitud crítica davant la societat coetània, però no apunten solucions concretes als problemes plantejats. De llurs drames es desprèn la necessitat d’una major equitat social, o bé travessa aquests drames un cant al vitalisme de l’hèroi que, gràcies a la seva conducta individual, supera les contradiccions i les mesquinesses que acaben per ofegar els altres personatges”. FÀBREGAS, Xavier, *Història del teatre català*, Barcelona: Editorial Millà (1978), p. 185. Posición que también defiende Tuñón de Lara con relación a la Generación del 98. TUÑÓN DE LARA, Manuel, “La superación del “98” por Antonio Machado”, pp. 37-38.

<sup>27</sup> GALLEN, Enric, “El teatre”, pp. 37-38.

<sup>28</sup> CASTELLÓN, Antoni, *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Madrid: Ediciones Endymion (1994), p. 213.

Paris<sup>29</sup>. Mientras, el caso Dreyfuss sirve a Fola Iguibide para criticar el gobierno republicano francés. Un gobierno que, a pesar de que, se presenta como defensor de los principios de la Revolución Francesa no es, finalmente, más que un fiel servidor de la religión y el ejército. El pueblo busca quien le defienda y el elegido en este caso es Emilio Zola o en el anteriormente tratado, *El Cristo Moderno*, era el personaje de Octavio. En las otras dos obras, Guimerà y Soler presentan a los republicanos como los verdaderos defensores de la libertad, incluso sobre los principios personales como en el caso de *La Reyna jove*, obra en la que Guimerà además hace una defensa de la revolución sin violencia.

El sistema caciquil también es examinado. *La vara del alcalde* de Atanasio Melantuche, donde se refleja, por otro lado, la imposibilidad de compaginar la justicia que representa el sistema caciquil con los sentimientos personales; *La Herencia Roja* de Thous, Gantes y Hernández Rico, *Cada ovella en sa parella* de Josep García Capilla y *La colla d'en Pep Mata* de Ignasi Iglesias. A *La Chipén* se pone de manifiesto que el verdadero objetivo de los gobiernos europeos por civilizar África es el control de las riquezas, las cuales solo se conseguirán con la implantación del sistema político europeo.

También hay una crítica al sistema monárquico y la obsesión que tienen los reyes de aferrarse a su poder: *Maria Luisa* de Miquel Echegarary y *Los reyes ante la Inquisición* de Baró, Sabat y Sala. De esta crítica política no se salva ni los políticos españoles. Los cuales son caricaturizados en *ABC* de Guillermo Perrin y Miquel de Palacios, *Ruido de Campanas* de Antonio M. Viérgol y *Microbios Nacionales* de Enrique Prieto y Federico Riera. O se hace referencia como en *El perro chico* de Arniches y García Álvarez, donde aparece un grupo de artistas que se dedican a hacer imágenes:

CALDONI: ¿Y cómo se titula este grupo?

MARIETTA: ¡Qué viene Maura!<sup>30</sup>

O en *La Gran Via*, donde se distribuye el país de la siguiente manera:

*Va á la calle de la Bola*  
*embusteros á granel*

<sup>29</sup> POVEDANO, Ángel, *Los mártires de la libertad*, Madrid (1885), p. 73. En la página 63, Grabalotte dice “los mendigos formaron Holanda! El populacho salvó muchas veces á Roma, y la canalla seguía Jesucristo. De esa canalla, de esos miserables, como vosotros los privilegiados llamáis, salieron los apóstoles, los mártires, y saldrá la libertad de los pueblos.”

<sup>30</sup> ARNICHES, C. y GARCÍA ÁLVAREZ, *El perro chico*, Madrid: 1906, p.15.

*á la del Uso van los novios  
 y otros muchos que yo sé.  
 Va á la calle de Peligros  
 los que oprimen al país.  
 Y á la del Sordo va el gobierno  
 que no quiere oír.  
 Los que la tienen por el mango  
 buscan la de la Sartén  
 y los que viven escamados,  
 que son muchos, la del Pez.  
 A la plazuela del Progreso  
 mucha gente ya se va  
 y el pueblo honrado va a la calle  
 de la Libertad.<sup>31</sup>*

En un tercer bloque encontramos las obras dedicadas al enfrentamiento directo entre el burgués y el trabajador: *Juan José* de Dicenta, *La Loba*, de Antoni Paso i Ramón Rocabert, *El túnel* de Francesc Xavier Godó, *Luz en la fábrica* de Eugeni Ubeda, Joan Bautista Pont i Lluís Linares y *El dinero y el trabajo* de José Jakson y Ramón Rocabert. Los trabajadores en estas obras defienden la dignidad y los derechos del hombre. Pero sin olvidarse de colocar otras cuestiones como en *La Loba* donde se refleja la situación de los mineros: la oscuridad, las largas horas jornadas, los bajos salarios y una situación sanitaria deficiente que tienen como consecuencia una alta mortalidad. Otro aspecto que se trata es el de las cantinas, expuesta también en *El túnel*. En esta última obra, al contrario, hay una exposición de las demandas obreras y del medio a seguir para alcanzarlas:

*Queremos los tres ocho. Ocho horas pa dormir. Ocho  
 pa trabajar y ocho pa la instrucción  
 (...)*  
*TODOS: ¡Es la huelga el recurso mejor  
 para hacer la razón ensanchar,  
 mucha calma, constancia y valor,  
 y por fin la razón vencerá!  
 Con la unión es seguro es botín,  
 pues unidos podremos hacer  
 al obrero dichoso y feliz  
 y al patrono callar y ceder.*<sup>32</sup>

Como vemos, pues, en esta obra aparecen los puntos principales del 1º de Mayo: la jornada de las ocho horas, la instrucción, la unión... La instrucción es un tema crucial en otras dos obras. En *El dinero y el trabajo*, Juan, el protagonista, se instruye en su tiempo libre, leyendo entre otros a Tolstoi. Mientras que, en *Luz en la fábrica*, Salvador,

<sup>31</sup> PÉREZ, L., *La Gran Via*, Madrid, 1886, pp.10-11.

<sup>32</sup> PRIETO, Enrique y ROCABERT, Ramón, *El túnel*, Madrid, 1904, p. 10, 24.

gracias a sus conocimientos, incorpora la luz en la fábrica de Silverio, mientras este último seduce a la mujer del primero. Finalmente, la luz llega, pero no sólo a la fábrica sino también a todos los presentes. El conocimiento es libertad.

En un cuarto bloque encontraremos las obras centradas en el tema de la guerra. En *L'Hèroe*, de Rusinyol, se trata las consecuencias de la guerra de Cuba. Se critica la guerra colonial y el militarismo de la España de la Restauración. Denuncia los valores de la España oficial representados por el alcalde y el sargento que hacen caer al héroe<sup>33</sup>. La guerra también es tratada en *La noche del Pilar* de Ramón Asensi Mas; en *L'ase de'n Mora* de Eduard Vidal, donde se trata el tema de las quintas; en *Doloretas* de Arniches, el novio de la protagonista llega de la guerra de Cuba.

El último bloque es el dirigido a la religión. Galdós en *Electra* critica la Iglesia que obligaba a las chicas a entrar en el convento. El rechazo al amor y los placeres terrenales son los puntos clave de la crítica a la Iglesia. Como en la comedia *El amor que huye* de Julio Pardo, *La carne flaca* de Arniches y Jackson, *Los contratechos* de Martínez Viegol, *El monagillo* de Emilio Pardo, *Pepa la frescachona* de Ricard de la Vega y *Granito de sal* de Jacint de Capella y González Pastor. Pero no es solo la Iglesia la que recibe críticas, el pueblo que se deja embaucar también es criticado en *Joan del miracles* de Ignasi Iglesias. Una obra, esta última, de clara influencia ibsediana, que presenta a Joan quien hace creer, y también se lo cree, que consigue curar a la gente con solo la presencia de la virgen. Este personaje tiene su antagonista en su hijo, que es médico; quien, por su parte, intenta hacer ver a la gente que la enfermedad solo la pueden curar aquellos con conocimientos científicos. La conclusión, por tanto, es que la instrucción es el único medio para acabar con todas las creencias religiosas.

Mención aparte merecen las obras de autores extranjeros que son Pierre Decourcelles, *La amordazada*, Alexandre Dumas, *La dama de las camelias* y *El Conde de Montecristo*, Víctor Hugo, *Los miserables*, Jonathan Swing, *Los viajes de Gülliver*, Victoria Sardou<sup>34</sup>, *Theodora*, Octavi Mirbeau, *Els mals pastors*, y H. Ibsen, *Un enemigo del pueblo*. Por la temática de todas ellas se podrían incorporar al primer bloque, teniendo en cuenta que la guerra de Cuba y la Iglesia eran dos temas centrados en el ámbito español. Decourcelles, Dumas, Swing y Ibsen critican a una sociedad que, olvidándose en primer lugar de la situación de las personas, les niega, cuando cometen

<sup>33</sup> GALLEN, Enric, "El teatro", p. 469 y ss.

<sup>34</sup> Las traducciones de Sardou, según Xavier Fàbregas, las que introducen el realismo en Catalunya. FÀBREGAS, Xavier, *Història del teatre català*, p. 82.

un error, una segunda oportunidad<sup>35</sup>. Respecto a *Theodora*, esta es una historia de amor donde están presentes la tiranía, representado por el emperador de Bizancio, frente a la democracia y la libertad, representada por los helenos. En *Els mals pastors*, Mirbeau enfrenta el mundo de la burguesía y del obrero, la riqueza del primero frente a la decrepitud del segundo. La salvación no es otra que la unión de los obreros y los intelectuales y el uso de la huelga como medio de presión. La última obra, *El pan del pobre*, es una adaptación de la obra de Hauptmann, *Els Teixidors*, de Félix Llana y J. Francos, donde tenemos un enfrentamiento entre obreros y patronos que acaba con el incendio de la fábrica<sup>36</sup>.

En definitiva, en el teatro representado el 1º de Mayo los temas más tratados son la conflictividad obrera, el clericalismo y anticlericalismo, el conservadurismo y el progresismo, la democracia representativa, el corporativismo, el integrista y el librepensamiento.

### **Obras y autores obreros**

Pero no todas las obras puestas en escena durante la jornada del 1º de Mayo fueron escritas por los que podríamos llamar autores profesionales. Hay, cuatro en concreto, que tienen dos características principales: el tema principal es el 1º de Mayo y son obras cuya primera representación tiene lugar el día 1 de mayo.

La primera se titula *El 1º de Mayo ó los hijos del pueblo*, su autor Joaquim Nín y Tudó. Esta obra se representó los años 1891 y 1892 en Barcelona, en el teatro Romea y Calvo-Vico respectivamente. La segunda, *El Primero de Mayo* del socialista italiano Pedro Gori, fue representada en 1901 en el teatro Euterpe de Mataró y es una oda a la jornada desde las primeras líneas:

*... el país feliz... Verso la parte donde si leva il sole... la tierra es de todos... como el aire, como la luz... Los hombres son hermanos... El trabajo es blasón de nobleza en aquel país... El ocio no existe... no anida el odio... La única ley, la libertad... El único vínculo, el amor... Para todos, el bienestar... Para todos, la ciencia. La mujer no es la esclava, sino la compañera confortadora del hombre. La miseria es desconocida... La igualdad, garantizada por la armonía de los derechos... No hay parásitos ni ejércitos;*

<sup>35</sup> Ibsen, junto a Hauptmann, del que hablaremos a continuación, son dos autores influyentes dentro del teatro de las ideas. Sunyer afirma sobre el primero que “l’obra de Ibsen va ser rebuda per adeptes i detractors com un trasbals de la moral social i una protesta revolucionaria global i es va constituir en model preminent”. SUNYER I MOLNÉ, Magí, “Obrerisme i progres en la literatura modernista catalana”, pp. 58-59.

<sup>36</sup> Según Rubio, esta adaptación es un simple melodrama social con la que los autores pretenden prevenir a las clases privilegiadas y al Estado y evitar la radicalización del problema social. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Ideología y teatro en España 1890-1900*, p. 153.

*no más guerra... Las madres, felices. Los viejos, son los maestros de la infancia... Se educa a los niños en el amor al trabajo, a amar a sus semejanzas. La juventud bendecida, es la pacífica vanguardia del porvenir... Caminamos... caminamos: está allí el país venturoso... allí, **Verso la parte donde si leva il sole**<sup>37</sup>.*

Este mundo está enfrentado al mundo de la burguesía. Un mundo que transmite de generación en generación los males: la miseria del alma y un corazón vacío de sentimientos. Una burguesía que se aprovecha de los frutos del trabajo. Razón por la cual se tiene que celebrar el día 1 de mayo:

*... las callosas manos de los que siempre sudan se han buscado para darse el apretón del dolor, sy se han apercebido de que forman la cadena de un nuevo pacto. Significa que Mayo, después de los inviernos sin fuego ni pan, torna hoy con la bandera de la redención y con las floridas guirnaldas en las frentes bañadas de sudor. Quiere decir que los pueblos, después de tantos estragos y fraticidas guerras, quieren al fin combatir por la independencia de la humana nación. Quiere decir que todo esto es inevitable, como es inevitable, como es inevitable que de aquí a un año vuelva otra vez mayo, la eterna juventud; como dentro de pocos meses es inevitable que de estas flores madurarán las mieses, fruto del despreciado trabajo<sup>38</sup>.*

En 1896, Pich i Creus, dirigente socialista catalán y director de su periódico, *La República Social*, editado en Mataró, escribe *Una huelga*. Obra que, según el autor, fue escrita para aprovechar “la buena disposición de los obreros en el día 1º de Mayo, pensé introducir en el teatro, como una especie de matute, la propaganda de mis ideales...”<sup>39</sup> La acción se sitúa en 1871 en un pueblo de montaña. La elección del año, circunscrita a la I República, por tanto, es deliberada. Se trata de afirmar que ni tan siquiera en una república el obrero puede defenderse sin ser atacado por las fuerzas del orden, como pasa al final de la obra, momento en que la huelga ha sido declarada. En segundo lugar, se trata de establecer que el único medio para defenderse es la unidad. Una unión que sólo se puede conseguir con la instrucción, la perseverancia y avanzar paso a paso:

*BENITO: Realmente es poco lo que pedimos, pero si dan, algo habremos ganado. Tened en cuenta que una huelga nos costaría cara. Tenemos en casi todas las fábricas un sinnúmero de operarios de los pueblos vecinos, incapaces de comprender la Sociedad y de hacer, por tanto, ningún sacrificio. Han ingresado creídos que habían de*

<sup>37</sup> GORI, Pedro, *El Primero de Mayo*, México: Ediciones Vértice (1947), pp. 12.13.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> PICH I CREUS, J, *Una huelga*, Mataró, 1897, p. 55. Lili Litvak afirma que la obra no fue representada a causa de la represión que había seguido a la bomba de *Canvis Nous*. Por otro lado, considera que el autor es un obrero zapatero o la autora francesa Luisa Michel, quien también tenía una obra con este mismo nombre. LITVAK, Lily, *Musa libertaria*, Barcelona: Antoni Bosch editores (1981), pp. 236-241. *La República Social*, 13 de mayo, y *El Diluvio*, 1 mayo 1896 (edición de la mañana), confirma que la obra es de Pich i Creus y que si fue representada finalmente. Por otro lado, el propio autor confirma que la obra fue representada en el teatro Circo Barcelonés el 1 de Mayo de 1896 en el preámbulo de la obra.

*tocar en seguida algún provecho. Con esta tarifa que, probablemente, será atendida, podremos decirles: ¿lo veis? La Sociedad es buena para el obrero; unidos habéis obtenido rebaja de horas, aumento de salario y un trato más humano. Y así, con la prueba a la vista, con los resultados palpados, irán convenciéndose poco á poco hasta convertirse en firmes soldados de nuestra causa.*<sup>40</sup>

Otro punto clave de la obra es la defensa de la lucha pacífica y el rechazo, por tanto, de la violencia:

*JORGE: Lo que ha de cierto es que si sufrimos tanto es porque queremos. Si los fabricantes nos ven cobardes se reirán y no nos darán nada; pero, si, por el contrario, ven que estamos dispuestos á todo... á todo, serán mansos como unos borregos. Me parece que ya hemos sufrido bastante. ¡Guerra á la explotación!*<sup>41</sup>

A pesar de las dificultades, siempre habrá hombres que lucharán por la organización, por la instrucción del obrero y por un asociacionismo fuerte.

La última obra, *Cotxeros d'vritat* de Enrich Galcarán, fue representada en 1906 en el local social de la Sociedad de Obreros Cocheros *La Fraternal*. En la dedicatoria dirigida a Vicents Ibañez<sup>42</sup>, el autor especifica que es una obra que se tiene que aceptar por su espíritu de unión y amistad. Es una obra, por tanto, que se basa en una defensa de la sociedad obrera, personificada en *La Fraternal*, como eje de unidad y mejora del obrero<sup>43</sup>.

### **Programas y locales**

Las obras de teatro, tanto en Barcelona como en Mataró, tienen un escenario principal, los teatros, en total veintidós en Barcelona y el Euterpe en Mataró. Pero este no fue el único escenario. En Barcelona, en 1906 la Sociedad de obreros *La Fraternal* prepara la obra *Cotxeros d'vritat* en su local social<sup>44</sup>; mientras que el 2 de mayo de 1907 es la obra *Virtud, trabajo y amor ó la cuestión social* se pone en escena en honor de las sociedades obreras en el Centro Obrero<sup>45</sup>. En Mataró, 1910 es el único año que no se representa una obra de teatro en el Euterpe, cuando las sociedades obreras organizan

<sup>40</sup> Ibid., p. 22-23.

<sup>41</sup> Ibid., p. 21.

<sup>42</sup> Puede ser el escritor republicano.

<sup>43</sup> PEP (adelantat-se al públich): L'argument d'aquest' obreta/ es pres tot del natural/per xo l'autor la dedica/als socis de LA FRATERNAL. GALCERÁN, Enrich, *Cotxeros d'vritat*, Barcelona, 1906, p. 23.

<sup>44</sup> *La Publicidad*, 28 de abril de 1906 (edición mañana). En la obra impresa se especifica que fue estrenada en el teatro de la sociedad Nova Colonia Gironina la noche del 1º de mayo de 1906.

<sup>45</sup> *El Diluvio*, 1 de mayo de 1907 (edición mañana). No se especifica el lugar.

una función con dos obras, *La mare eterna* y *Sense argument*, en el salón de espectáculos del Centro Republicano Federal Radical. La representación corrió a cargo del cuadro cómico-dramático del centro y los beneficios fueron destinados a los presos matoroneses por los acontecimientos de Julio de 1909. En 1911, el mismo centro puso en escena, el 30 de abril, *Juan José* y *Un caballero á todo estar*.

Pero, también las sociedades obreras de Barcelona se decidieron por los teatros para representar sus programas, lo que significa cierta aproximación entre obreros y propietarios de teatros. El Romea, los años 1891, 1894 y 1897; el Calvo-Vico, el año 1892; el Gran Vía, en 1895; el Nuevo, en 1903 y el Circo Barcelonés, el año 1905. Los organizadores los tres primeros años fue la Sociedad Iriarte<sup>46</sup>. En 1891 y 1892 la obra elegida fue una dedicada a la jornada, *1º de Mayo ó los hijos del pueblo*; en 1894 el programa incluía tres obras, una de temática social, *Juan José*, y dos comedias, *El sueño del malvado* y *¡Tot per ella!* En 1895 fue el Centro Obrero el organizador en el Gran Vía, el programa destaca por la ausencia de obras de temática social. Se representó *El novio de doña Iñes*, *Campanadas*, *La caza del oso* y *Panorama Nacional*. Pero esa misma tarde el teatro cedió su escenario para la representación por obreros aficionados de *El pan del pobre*<sup>47</sup>.

En 1896 los socialistas y en 1897 el Centro de Oficiales Peluqueros fueron los encargados de las funciones teatrales. Los socialistas presentaron *La huelga*, representada por obreros; los oficiales peluqueros pusieron en escena el 4 de mayo *Los plebeyos*, destinando los beneficios a los heridos de la guerra de Cuba. Hasta 1903 los obreros no volvieron a incluir en su programa una función teatral, y este junto 1905 fueron los últimos años que la organizaron. En 1903 se representa por primera vez una obra de un autor extranjero, *Els mals pastors*; en 1905 se representa *El señor feudal* y una comedia, *Lo carro del vi*. Hay que señalar un cambio geográfico, en el siglo anterior los teatros elegidos estaban cerca de la Plaza Cataluña. A partir de 1903, se desplaza al Paralelo.

El único año que los obreros organizan una función en Mataró es en 1908, los socialistas en este caso. El escaso seguimiento de la jornada, así como la crisis del movimiento socialista en Mataró en este periodo tiene su referente en el programa

---

<sup>46</sup> *La Publicidad*, 1 de mayo 1891. Se anuncia como organizadora una sociedad literaria y, dado que, en 1894 es la Sociedad Iriarte, una sociedad literaria, la organizadora, se puede concluir que ambas eran la misma. En 1892 no hay ninguna referencia.

<sup>47</sup> *El Diluvio*, 1 mayo de 1895 (edición mañana).



elegido, tres obras sin ningún trasfondo social, *Amor gitano*, *La cacharrera* y *La noche de reyes*, y además contó con una baja asistencia<sup>48</sup>.

La lucha entre anarquistas, socialistas y reformistas en torno a la forma que había de seguir el 1º de Mayo, jornada revolucionaria o festiva, es clave para la decisión de los teatros a presentar un programa especial para el 1º de Mayo. Entre 1890 y 1892 los diferentes teatros de la ciudad condal o bien cierran -caso que se da en 1890 y 1891 con los teatros Principal y El Liceu- o bien se mantienen a la espera de los acontecimientos. Entre 1893 y 1895, años en los que el 1º de Mayo, ante el descenso de la presión anarquista, el Romea, el Circo-Barcelonés, el Novedades, el Gran Vía y el Circo-Español se hacen eco de la jornada<sup>49</sup>. La intención de consolidar la jornada como festiva puede ser una de las razones para el descenso de obras de temática social. En 1893 en el Romea se representa *Or* y en el Novedades *Un enemic del poble*; en 1894 también en el Romea se representa *La Rondalla del infern*. Junto a ellas obras el programa incluye comedias.

La baja participación en el 1º de Mayo de los años finales del siglo tiene su reflejo en el teatro. No hay ninguna referencia a la jornada en ningún programa de los teatros barceloneses hasta el año 1902, momento que los teatros barceloneses retomaron los programas en conmemoración de “la Fiesta del Trabajo”. Una situación que se da también en Mataró. Situación que se podría explicar a partir, primero del resurgimiento de la jornada en 1901 y del definitivo distanciamiento de los anarquistas del 1º de Mayo después de los fracasos de las huelgas generales declaradas para las jornadas de 1901 y 1902, hecho que afianzó el carácter festivo con que los socialistas pretendían dotar a la jornada. Por otro lado, era el modernismo la corriente literaria del momento en Cataluña<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> *El Nuevo Ideal*, 1 mayo 1908.

<sup>49</sup> En 1893, el Romea y el Novedades se refieren a la jornada como la Fiesta Universal del Trabajo; por su parte del Circo-Español la describe en su programa como la “celebridad del 1º de Mayo”. El adjetivo universal se pierde dos años más tarde; a partir de ese momento se empieza a calificar como la Fiesta del Trabajo.

<sup>50</sup> A pesar de la presencia de obras modernistas, son mayoritarias las llamadas “género chico” que evidencia la dificultad de los autores renovadores para representar sus trabajos. En referencia a este hecho, Serge Salaün y Claire-Nicole Robin afirman que son dos las causas principales: la insuficiencia teórica y una audiencia extremadamente limitada, lo que lleva a que la elección de las obras este marcada “per una estela, unes lleis i un mercat dirigit per un sentit convencional”. SALAÜN, Serge, ROBIN, Claire-Nicole, “Tradition et renouveau a 1900”. En SERRANO, Carlos, SALAÜN, Serge, *1900 en Espagne*, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux (1988), p. 120 i ss.

La presencia de los modernistas da lugar a nuevas temáticas en las obras representadas en el 1º de Mayo. El tema político es uno de ellos. En 1901, el teatro Paraíso de Barcelona representa dos “funciones extraordinarias para el 1º de Mayo en conmemoración de la fiesta del trabajo”<sup>51</sup>, *La toma de la bastilla* y *los mártires de la libertad*. El tema principal de ambas es la lucha del pueblo por conquistar la libertad negada por el Estado. En 1903, en el Circo Barcelonés se representa *Emilio Zola ó el poder del genio*; en el Gran Vía, se representa, función dedicada a los trabajadores, *La Gran Vía*, una crítica al sistema caciquil; tema que también es tratado dos años más tarde en el teatro Nuevo con la obra *La vara del alcalde*. El teatro Nuevo mantendrá esta temática otros dos años: en 1906 con las obras *Maria Luisa* y *La Chipén* y en 1914 con *Cada ovella en sa parella*. Las temáticas de tipo social también tienen su hueco en el programa del 1º de Mayo del teatro Nuevo. En 1905 se representa *El túnel* y *La revolución social*, función que es descrita como un programa popular<sup>52</sup>.

Otro de los teatros que puso en escena obras de crítica política fue el teatro Arnau en 1907 con *Ruido de Campanas*, donde se defiende la Ley de Asociaciones ante los sectores retrógrados de la sociedad española. Junto a esta se representó el drama social *La Pasionaria* y la comedia *El Chiquillo*. *La colla d'en Pep Mata*, obra en la que se refleja la lucha política de los dos partidos dinásticos es representada en 1908 y 1909 en el Gran Café Asturias y el Cómico respectivamente.

Los dos últimos teatros que presentan obras con esta temática son el Lírico en 1911 y el Principal en 1912. En el programa del primero hay tres obras, una comedia *Las bravías*, y una obra donde se crítica la prepotencia de los que tienen poder y su falta de “caridad” hacia los sectores más desfavorecidos, *Justicia baturra*; la tercera es una caricatura de los políticos españoles de la época titulada *Microbios nacionales*, la cual se anuncia como única representación. Las obras del Principal se centran en el fin de la tiranía que representa la monarquía y la llegada de la democracia con los republicanos. En 1911 se representa *La reyna jove* -protagonizada por la Xirgu- y *La reina vella*; en 1912 la Xirgu también es la protagonista de la obra del día, *Theodora*.

---

<sup>51</sup> *El Diluvio*, 1 de mayo 1901 (edición mañana)

<sup>52</sup> El teatro Nuevo es el único que mantiene durante todo el periodo, (excepto en 1910 y 1911, años en los que sobre el movimiento obrero se cernió una fuerte represión a partir de la Semana Trágica), un programa con obras de temática social, reconociendo así la Fiesta del Trabajo. Por tanto, podemos hablar de una estrecha relación entre el movimiento obrero barcelonés y el teatro Nuevo. Teoría que se refuerza con el hecho que dicho teatro fuera abierto en 1901 en el Paralelo, zona donde transcurre la vida social de los obreros desde principios de siglo XX.

El año 1905, el teatro Nuevo se añade a los teatros que celebran el 1º de Mayo en Barcelona con la obra *La revolución social*; el año siguiente, 1906, se representa *Los chicos de la escuela*. Es en 1906 cuando hay una mayor representación de obras de teatro de temática social. El Romea, que vuelve a celebrar la jornada desde 1897, presenta un programa con cinco obras, cuatro de ellas de crítica social: *La reina*, *Les Garces*, *Gira-sol*, *Les Garces*, *Gira-sol* y *El bon policia*. En el Español se representó *La amordazada* y *Terra baixa* y en el Arnau *El Cristo Moderno*. Mientras que en Mataró se representaba *Aurora*<sup>53</sup>. La presencia de obras de temática social se mantiene hasta 1909. En 1907 se deciden por obras donde uno de los protagonistas es rechazado por su bajo estatus social: *La dama de las camelias*, *Adriana Lecouvreur* y *La pasionaria*. El año siguiente en el Arnau se representó dos obras donde se critica el abuso de los poderosos con *El Conde de Montecristo* y *La bona gent*. En 1909 se representa en Barcelona *La herencia roja*, *Los Miserable* y *La viuda alegre* en el teatro Nuevo; en el Bosque *El Cristo Moderno* y *Terra Baixa* en el Arnau. En Mataró se representó *La de San Quintin*. Por tanto, mientras que, en Barcelona, los años 1906 y 1909 las obras son de autores que provienen de diferentes sectores ideológicos, en Mataró se prefirieron aquellos que Castellón califica de radicales, aquellos que se puede percibir una identificación entre los intereses de la baja burguesía y el proletariado<sup>54</sup>. A partir de 1910 en Barcelona se pierde el interés por este tipo de obra de teatro. En 1911 se representa *Los viajes de Gülliver* y *Joventut*, en 1912 *El pintor de miracles* y acaba en 1913 con una comedia *¡Ancha es Castilla!* En Mataró este giro se dio dos años más tarde, dado que en 1910 se representó *La Mare Eterna* i *La de San Quintin* en 1911.

En cuanto a las obras donde se trata principalmente la lucha entre el obrero y el amo/encargado tuvieron una mayor presencia en Mataró que en Barcelona, aunque la elección de obras fue casi la misma: *Juan José*, *El túnel* y *El dinero y el trabajo*. La primera es la obra más representada. En Barcelona en 1902, 1909, 1910 y 1911; en Mataró en 1903 y en 1911 con *La de San Quintin*.

En cuanto a las otras obras en 1907 *La Loba*, *La Luz en la fábrica* en 1911 y *Eva* en 1912, en Barcelona. En Mataró se representó *El 1º de Mayo* en 1901 y *Una Huelga*

---

<sup>53</sup> Este repentino interés se debe a una nueva reactivación del movimiento obrero en Cataluña. En relación con el 1º de Mayo, los sectores anarquistas intentan seguir la estela de la CGT francesa preparando una huelga general a partir del 1º de Mayo. También es este mismo año cuando surge Solidaridad Obrera.

<sup>54</sup> CASTELLÓN, Antoni, *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, p. 215.

en 1905. Hecho que nos lleva a destacar dos hechos: la primera obra que se representa en Mataró y Barcelona tiene relación directa con el 1º de Mayo, *El 1º de Mayo ó los hijos del pueblo* de Nin i Tudó y *El Primero de Mayo* de Pedro Gori en Mataró; en segundo lugar, tres años más tarde, se representa *Una huelga* de Pich i Creus.

### **Conclusión**

El teatro se convierte desde el momento que entra como acto en el programa del 1º de Mayo en una vía importante para hacer llegar a los trabajadores las consignas del 1º de Mayo. De esta manera se convierte en un medio de concienciación y de instrucción señalados claves por el movimiento obrero en general, principalmente a partir de 1892, cuando fue constatado que se necesitaba trabajar más en la concienciación obrera antes de lanzar proclamas de cambios sociales.

En segundo lugar, vemos como las primeras jornadas del 1º de Mayo ponen definitivamente sobre la mesa el tema de la “cuestión social” que llevará a un acercamiento del movimiento obrero con los intelectuales catalanes, quienes desde su objetivo que no es otro que la incorporación de la cultura catalana a la modernidad los lleva a acercarse a la temática social, tema destacado en esos momentos en Europa.

Por último, la participación de los teatros en 1º de Mayo muestran, por un lado, la aceptación de la jornada por la sociedad y su conversión de día de lucha a Fiesta del Trabajador. Así como, se establece en la situación geográfica dentro de la ciudad del marco donde se mueven los obreros.