

UNIVERSIDAD DE OVIEDO  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA



*Verdad en la farsa*

TEATRO SOCIAL EN LOS CENTROS OBREROS DE ASTURIAS  
(1900-1937)

Memoria para aspirar al grado de doctora  
que presenta

MARÍA ANTONIA MATEOS MARTÍNEZ

OVIEDO, 2006



# ÍNDICE

Abreviaturas y siglas.....	1
Introducción.....	3

## PRIMERA PARTE

### LAS ACTIVIDADES TEATRALES EN LOS CENTROS OBREROS DE ASTURIAS

I.1. LOS CUARTELES GENERALES DEL EJÉRCITO PROLETARIO Y LA CULTURA	
I.1.1. De los centros obreros a las Casas del Pueblo.....	11
I.1.2. La misión cultural.....	33
I.1.2.1. Conferencias.....	33
I.1.2.2. Escuelas.....	54
I.1.2.3. Bibliotecas.....	75
I.1.2.4. Actividades artísticas: Música, Cine y Teatro.....	95
I.1.2.4.1. Orfeones, rondallas y otras músicas.....	96
I.1.2.4.2. Una nota sobre el cine.....	117
I.1.2.4.3. Teatro: Las citas del Primero de Mayo y la <i>Commune</i> .....	133
I.2. LOS CUADROS ARTÍSTICOS ESTABLES DE LOS CENTROS OBREROS	
I.2.1. Dificultades: falta de tiempo ... y de mujeres.....	146
I.2.2. Funcionamiento de un cuadro artístico: un acto de afirmación.....	159
I.2.3. Las representaciones: un acto de militancia.....	172
I.2.4. Fines de los cuadros artísticos .....	181
I.2.4.1. Fin moralizante.....	182
I.2.4.2. Fin económico.....	186
I.2.4.3. Fin solidario.....	190
I.2.4.4. Fin ideológico.....	197
I.3. EL TEATRO QUE DEBEMOS REPRESENTAR CON FIN IDEOLÓGICO: APROXIMACIÓN A UN CANON	
I.3.1. Críticas al teatro español.....	204
I.3.2. Primer canon: el teatro “amigo”, un asunto de selección.....	216
I.3.3. Segundo canon: el teatro “nuestro”, un asunto de creación.....	227
I.3.4. Dificultades para cumplir con el canon.....	249
I.4. EL TEATRO QUE PASA POR LOS CENTROS OBREROS	
I.4.1. De viaje a ninguna parte.....	261
I.4.2. Grandes compañías para grandes teatros.....	266
I.4.3. El mensaje proletario.....	272

## SEGUNDA PARTE

### LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DE LOS CUADROS ARTÍSTICOS OBREROS

II. 1. LOS TIEMPOS HEROICOS: 1900-1917.....	285
II.1.1. El Cuadro artístico socialista del centro obrero de Oviedo.....	289
II.1.2. Gijón: teatro de socialistas y anarquistas en tiempo de conflicto.....	308

II.1.3. Teatro obrero en Langreo.....	334
II.1.4. El Cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Mieres.....	343
II.1.5. “Idea y Arte” de Turón y el cuadro socialista de Moreda.....	362
II.2. AÑOS DE ESCISIÓN, NOSTALGIA Y LUCHA: 1917-1931.....	367
II.2.1. Teatro en el centro obrero de Oviedo.....	370
II.2.2. El Cuadro artístico socialista de Olloniego.....	373
II.2.3. Gijón: las cigarreras y el centro obrero de la calle Benito Conde .....	376
II.2.4. La Sección Artística del centro obrero de Mieres.....	384
II.2.5. “Idea y Arte” de Turón, en dos tiempos.....	390
II.2.6. El Cuadro artístico socialista de Ablaña.....	401
II.2.7. El Cuadro artístico socialista de Caborana.....	405
II.2.8. Figaredo: “Idea y Cultura” y el cuadro artístico socialista.....	408
II.2.9. Noticia de otros cuadros de interés de la zona del Caudal.....	413
II.2.10. Casa del Pueblo de Sama: de “Arte y Cultura” de Recio al Grupo de la Juventud Socialista.....	417
II.2.11. Teatro obrero en La Felguera.....	429
II.2.12. Otros cuadros de Langreo.....	432
II.2.13. SMRA: de “Alegría y Cultura”, “Los Convencidos” y “Libertad y Arte” .....	438
II.2.14. El Cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrongio y otros cuadros de SMRA.....	443
II.2.15. Teatro en Laviana: “Siempre adelante” y “Luz y Amor”.....	448
II.2.16. Noticia de otros cuadros de interés.....	454
II.3. EL PERIODO REPUBLICANO: 1931-1937.....	460
II.3.1. Hacia la Revolución: 1931-1934.....	462
II.3.1.1. Los jóvenes socialistas de Navarro (Avilés).....	467
II.3.1.2. El CA de Olloniego, el “Máximo Gorki” y otras formaciones obreras del centro de Asturias.....	470
II.3.1.3. Teatro en Langreo.....	481
II.3.1.3.1. El Cuadro “Tomás Meabe” de la Juventud Socialista de Sama.....	481
II.3.1.3.2. El Cuadro del Grupo femenino socialista de Sama.....	485
II.3.1.3.3. Cuadro Artístico Proletario- Agrupación Artística Proletaria SRI.....	487
II.3.1.3.4. El Cuadro de la Juventud Socialista de La Moral de Tuilla y otros cuadros langreanos de interés .....	489
II.3.1.4. SMRA: El Cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrongio y otros cuadros de interés.....	493
II.3.1.5. Laviana: Casa del Pueblo, Tiraña y otros.....	500
II.3.1.6. Teatro en la Casa del Pueblo de Mieres.....	503
II.3.1.7. Teatro en la Casa del Pueblo de Turón.....	506
II.3.1.8. Teatro en la Casa del Pueblo de Moreda.....	509
II.3.1.9. Otros cuadros de interés en la zona del Caudal.....	514
II.3.2. Después de la Revolución.....	520
II.3.3. Teatro en guerra.....	528

### TERCERA PARTE

#### EL TEATRO REPRESENTADO: AUTORES, OBRAS Y ALGUNAS CLAVES

III.1. UN REPASO GENERAL AL TEATRO NO SOCIAL.....	543
III.1.1. Juguetes, sainetes y otras obras cortas descacharrantes.....	544
III.1.2. Teatro costumbrista asturiano.....	557
III.1.3. Comedias: Benavente, Linares Rivas, Arniches y otros.....	568
III.1.4. Zarzuelas: el caso de dos piezas “socialistas”.....	585
III.1.5. Dramas y melodramas decimonónicos.....	591
III.1.6. Otras piezas dramáticas.....	601
III.2. LOS AUTORES Y LAS OBRAS DE TEATRO SOCIAL.....	609
III.2.1. El teatro “amigo” o de matiz social.....	610

III.2.1.1. Algunas muestras de teatro extranjero.....	611
a. De <i>Los Tejedores</i> de Hauptmann a <i>El pan del pobre</i> .....	612
b. <i>Los malos pastores</i> de Mirbeau y una obra menor.....	615
III.2.1.2. Dicenta: el inmortal <i>Juan José</i> y otros dramas.....	618
a. <i>Juan José</i> en Asturias.....	623
b. Otras obras de Dicenta.....	630
III.2.1.3. Los dramas de los autores catalanes.....	637
a. Ángel Guimerá y su <i>Manelich</i> .....	639
b. <i>El Místico</i> de Rusiñol y <i>Juventud</i> de Ignacio Iglesias.....	644
III.2.1.4. José Fola Igúrbide, autor de melodramas para obreros.....	646
a. “A tropezones con la realidad”.....	646
b. Una obra ingente de difícil clasificación.....	651
c. ¿Autor anarquista o autor socialista?.....	655
d. El teatro de Fola en Asturias: representación y recepción.....	661
e. Melodramas para obreros.....	666
III.2.1.5. El teatro reformista de Oliver, Pinillos y Domingo.....	680
III.2.1.6. Algunos autores menores de tendencia social .....	689
III.2.2. El teatro social “nuestro”.....	701
III.2.2.1. El teatro social de los intelectuales militantes.....	701
III.2.2.1.1. Tres autores anarquistas: Gori, Malato y Lidia.....	706
III.2.2.1.2. Juan Almela Meliá, el culto tipógrafo.....	719
III.2.2.1.3. Eduardo Torralva Beci, <i>verdad en la farsa</i> .....	729
III.2.2.1.4. Isaac Pacheco, el “escritor de las rebeldías tremantes”.....	742
III.2.2.2. El teatro social de los cultos compañeros.....	757
III.2.2.2.1. Francisco Olabuénaga, obrero y autor prolífico.....	767
III.2.2.2.2. Emilio Carral, el relojero ácrata de Santander.....	771
III.2.2.2.3. Joaquín Bueso, <i>Carmañola</i> en Barcelona.....	775
III.2.2.2.4. El teatro de Miguel R. Seisdedos, poeta del socialismo.....	780
III.2.2.2.5. Ángel Martín y Martín, el cochero autodidacta.....	786
III.2.2.2.6. Vicente Lacambra Serena, “bondad y voluntad”.....	790
III.2.2.2.7. Rufino Sáez, <i>¡Redención!</i> desde Medina del Campo.....	806
III.2.2.2.8. Otros compañeros autores de obras militantes .....	809
III.2.2.3. El teatro social de los compañeros asturianos.....	819
III.2.2.3.1. Ramón Rodríguez, autor de <i>Sublimitud</i> .....	833
III.2.2.3.2. Lázaro García, el barbero de Sama.....	845
a. La vida azarosa.....	846
b. <i>Los nuevos románticos</i> y otras obras.....	874
IV. CONCLUSIONES.....	885
V. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	891
VI. APÉNDICES.....	913



## ABREVIATURAS Y SIGLAS

*AL: Acción Libertaria*  
*Al: Alerta*  
**AS: Agrupación socialista**  
*Av: Avance*  
**CA: cuadro artístico**  
**CO: centro obrero**  
*EC: El Comercio*  
*ECa: El Cantábrico*  
*EL: El Liberal*  
*EMH: El Minero de la Hulla*  
*EN: El Noroeste*  
*ES: El Socialista*  
*Fr: Fraternidad*  
**JS: Juventud Socialista**  
**JJSS: Juventudes Socialistas**  
**JSU: Juventud Socialista Unificada**  
*LA: La Antorcha*  
*LAL: La Aurora de Laviana*  
*LAS: La Aurora Social*  
*LD: La Dictadura*  
*LL: La Lucha*  
*LP: La Prensa*  
*LRB: La Revista Blanca*  
*LRS: La Revista Socialista*  
*LT: La Tarde*  
*LVAv: La Voz de Avilés*  
*LVP: La Voz del Pueblo*  
*Re: Renovación*  
*Reg: Región*

SAE: Sociedad de Autores Españoles

*SO: Solidaridad Obrera*

SMA: Sindicato Minero Asturiano

SRI: Socorro Rojo Internacional

SU: Sindicato Único

SUM: Sindicato Único Minero

*VS: Vida Socialista*



## INTRODUCCIÓN

Esta es una historia que empezó en Utopía y termina en Asturias.

Comienza en 1994 en el territorio utópico de *La sociedad ideal*, una obra teatral de tintes sociales que en 1912 publicó un autor que por entonces llenaba teatros populares y que hoy apenas es conocido por una docena de iniciados: José Fola Igúrbide, autor de popularísimos y excesivos “melodramas para obreros”. Llegué a él y a su obra gracias a mi interés de entonces por el mundo de las utopías literarias, y, sobre todo, al curso de doctorado que sobre el teatro social de preguerra impartió en el año 1994 el profesor de la Universidad de Oviedo, y paciente director de esta tesis, Antonio Fernández Insuela. A *La sociedad ideal* dediqué en 1995 el trabajo final de doctorado, por el que obtuve la suficiencia investigadora; un año después, le dediqué a Fola mi tesis de licenciatura, de título *José Fola Igúrbide y el teatro social de preguerra*, dirigida por el profesor Fernández Insuela y que mereció la máxima calificación por un tribunal formado por los profesores Dr. D. José María Martínez Cachero (presidente), Dra. D<sup>a</sup> María del Carmen Alfonso García y Dr. D. Antonio Fernández Insuela. Con dicho trabajo obtuve el Premio Extraordinario de Licenciatura en 1996.

Para entonces ya había empezado a unir en una sola línea investigadora varios de los intereses intelectuales que me siguen moviendo en la actualidad tanto en lo académico como en lo profesional: el teatro y las utopías, la historia social y cultural de Asturias, el movimiento obrero y las ideas políticas... La obra del profesor Dr. D. Jorge Uría *Una historia social del ocio en Asturias* (1996) fue, en ese momento, una lectura que me abrió nuevos caminos. Ver en esa historia tan cercana la huella de Fola, representado en funciones de inusitada afluencia en centros obreros y Casas del Pueblo de Asturias, aplaudido por personas que aún vivían o de las que todavía quedaban recuerdos, y quizás ante un público del que formaba parte uno de mis antecesores, fue descubrir el rastro de unos vínculos que unían de forma insospechada al casi desconocido autor castellanense de melodramas sociales con espacios geográficos y sentimentales que eran parte de mí. Siguiendo el ejemplo de la obra del profesor Uría y el consejo del profesor Fernández Insuela, me propuse bucear en la prensa a la búsqueda y rescate de los títulos, autores y argumentos que poblaban esas veladas teatrales obreras, de las que por

entonces ignoraba su frecuencia, su importancia, su ámbito geográfico y temporal. Estaba claro que todavía habitaba en terrenos de la Utopía.

Pero, como ocurre en tantos viajes románticos, el propio trayecto fue marcando la ruta. La investigación estableció los límites, que acabaron por ceñirse, en lo temporal y geográfico, a los del propio movimiento obrero asturiano. Así, si bien el movimiento obrero asturiano va tomando forma en las últimas décadas del siglo XIX, tomo el año 1900 como punto de inicio pues es ese año en el que se documenta un incremento importante de militantes y medios capaces de sostener centros obreros y cuadros artísticos de cierta entidad; y cierro la investigación en octubre de 1937, cuando la caída del frente norte en la Guerra Civil española supone el fin abrupto de esta historia, y de otras tantas. Del mismo modo, los límites geográficos se asientan en el propio mapa obrero asturiano: la Asturias central, con los importantes focos de Oviedo, Gijón y cuencas mineras del Nalón y Caudal. La limitación ideológica de nuevo viene dada por el propio movimiento obrero: Asturias es, en repetida frase de Gerald Brenan, un mar de socialismo con dos islas anarquistas en Gijón y La Felguera, apenas alterado, tras la escisión de 1921, por unos espacios comunistas localizados principalmente en el valle de Turón.

También la propia investigación fue precisando otros límites temáticos. Mi interés, nacido como queda dicho en el teatro social de Fola Igúrbide y otros autores de preguerra, estaba especialmente dirigido al teatro social; es decir, quedaban en un segundo plano, si bien en la tesis quedan recogidas, otras muestras teatrales no sociales, que también se dieron, y en abundancia. En mi concepción de “lo social” en el teatro Partía de las ideas bien conocidas de autores como García Pavón, Castellón, Torrente Ballester o Ruiz Ramón, todos ellos citados y muy útiles para el presente trabajo, aunque también todos ellos traspasados de un cierto aire distanciado, cuando no peyorativo. En este punto de la investigación, mi definición de “lo social” está más pegada a lo que aquellos autores, actores y público parecieron entender por “social”. Se la debo a una de las más destacadas actrices del Cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama de Langreo en los años treinta, Argentina Rubiera, quien a sus noventa y seis años y a mi pregunta sobre qué era lo que ellos entendían por teatro social, me contestó con absoluta convicción: “social era lo que hablaba de lo que pasaba y de lo que nosotros queríamos que pasara”. Y eso era lo que su público esperaba cuando se

anunciaba “un drama social”: reconocer su realidad presente y su expectativa futura en lo que veían en la escena. De cualquier manera, y aun siendo el objetivo de la tesis saber si se representaba este teatro, qué obras y autores, con qué problemas y recepción, con qué medios, etc..., la investigación y mis intereses han ido más allá y no he podido dejar de trazar una historia de algunos cuadros, y reflejar títulos de obras, géneros, etc., si bien sin entrar en un estudio en profundidad de esas otras obras, pues de lo que se trataba era, insisto, de centrarse en el teatro social. Y, por finalizar con los límites obligados, quiero dejar claro también que la investigación se circunscribe al ámbito de los centros obreros progresistas, dirigidos y gestionados por los propios obreros. Dejo fuera los centros obreros federales, reformistas, y los centros obreros católicos, en los que hubo, si bien en mucha menor medida, teatro representado y “teatro social”.

Naturalmente, la primera dificultad para realizar este trabajo ha sido intentar reproducir una historia de la que se han perdido la mayoría de los documentos de primera mano y de la que tan solo quedaban rastros en las páginas de algunos periódicos, escasos folletos y contados textos originales. La revolución del 34, primero, y la Guerra Civil, más tarde, acabaron con material que hoy resultaría esencial. Volviendo a la entonces actriz Argentina Rubiera y a su definición de “lo social”, nunca se hizo más claro el instinto para reconocer qué era o no era social como cuando se sucedieron los tiempos de persecución y represalia. En los meses posteriores a la revolución y, poco después, tras la caída del frente del norte en octubre de 1937 se destruía “todo lo que oliese a social”. Eso incluía fotos, notas, obras teatrales, manifiestos y proclamas, folletos, poemas y, sumamente importante para esta historia, muchos números de prensa obrera.

Porque la prensa ha sido la fuente primordial de la presente investigación. La revisión de *El Noroeste*, *El Socialista*, la colección muy incompleta de *La Aurora Social*, *La Antorcha*, *Avance...* ha suministrado un caudal de información ingente, si bien discontinua, desigual y diseminada, a merced las más de las veces del voluntarismo y las inclinaciones ideológicas o artísticas de decenas de corresponsales locales – impagables son las crónicas de Manuel Vigil Montoto en *La Aurora Social*, o las de Juan González y Antonio Muñoz en *El Noroeste*, por ejemplo- o de la línea editorial del propio periódico, como ocurre con el diario gijonés *El Noroeste*, que alterna etapas de amor y odio hacia las diferentes facciones de la clase obrera asturiana. Aun así, gracias

a corresponsales y cronistas anónimos las más de las veces he podido reconstruir una historia, por intermitente que sea, de actividades culturales y artísticas en los centros obreros asturianos, de las que sin duda no habría encontrado vestigios en ningún otro lugar. A partir de esa historia intermitente ya he podido acudir a fuentes literarias más cercanas –críticas, historias, biografías, memorias...- para recomponer, entender y analizar un fenómeno apasionante.

La tesis está estructurada de la siguiente manera:

a) En la primera parte describo el espacio en el que este estudio se mueve: el de los centros obreros y Casas del Pueblo de Asturias. Son espacios físicos cuya sola descripción material ya sería de por sí sola de un atractivo investigador de intensidad histórica que justificaría un trabajo monográfico. Palacios de la clase trabajadora, templos de progreso, cultura y educación, desde los más modestos y fugaces locales de principios de siglo hasta las faraónicas e inconclusas Casas del Pueblo impulsadas por el poderoso Sindicato Minero Asturiano en los años veinte y treinta, abrieron para la clase obrera asturiana espacios alternativos a las omnipresentes tabernas, a las insalubres viviendas, y a los antros de perdición tantas veces denunciados en la prensa. En los centros obreros, los trabajadores encontraron libros educativos y folletos ideológicos en modestas bibliotecas; asistieron a clases nocturnas impartidas por entusiastas compañeros; enviaron a sus hijos e hijas a escuelas laicas y racionalistas dirigidas por maestros itinerantes y auténticos santos laicos; asistieron a conferencias de profesores del recordado Grupo de Oviedo, de compañeros de Madrid en campaña propagandística, de mujeres pioneras al elevar el estandarte feminista o de médicos incansables en su tarea educativa sobre las perniciosas costumbres de la clase obrera. A medio camino entre la educación y el ocio, también los centros obreros ofrecieron la posibilidad de que los asociados disfrutaran, como protagonistas o público, de actividades artísticas como la música, el cine y el teatro, visto desde algunos ámbitos cultivados como el más poderoso medio de propaganda ideológica y propagandística. Ciñéndome a la actividad teatral, y tras referirme a la celebración de las grandes fechas del Primero de Mayo y la *Commune*, me centro en este primer apartado en lo que supuso la formación de cuadros artísticos estables más allá de esas fechas obligadas y, en especial, en sus fines, que iban desde meros objetivos morales o económicos hasta los propagandísticos e ideológicos. Este último fin es el que enlaza directamente con la necesidad de representar y escribir

un teatro social o socialista, lo que me lleva a dedicar un espacio destacado al teatro que los obreros conscientes o los intelectuales cercanos a ellos consideraron el canon digno de ser representado en los centros obreros; una precaria visión teórica que apenas pasó de las páginas de la prensa afín, en las que llegó a suscitar encendidas polémicas en las que no se escatiman, pese a la férrea y tácita ley de silencio crítico en torno a “lo nuestro”, visiones críticas que enriquecen y matizan el tema. Todo este canon teórico quedará, con todo, contrastado con la práctica, que es de lo que me ocupó en la segunda parte.

b) En relación con lo anterior, el segundo bloque de la tesis es una profusa crónica de crónicas. Se suceden aquí los nombres de decenas de cuadros artísticos, actores y actrices, títulos y autores, localidades y pequeños pueblos, rescatados de cientos de crónicas periodísticas que abarcan cuarenta intensos años. Estructurada en tres grandes bloques cronológicos y en varias zonas geográficas que apenas varían a lo largo del periodo, me limito a enlazar –espero que no de forma cansina, aunque no deja de ser una crónica reiterada y acumulativa, y ahí reside también su valor “cuantitativo”- historias en las que se alternan periodos de profusión de datos y actividad con considerables lagunas de exigua o ninguna información, que intento contrarrestar, en la medida de lo posible, con otras fuentes. Y

c) En la parte tercera y final de la tesis hago un repaso a los títulos vistos en el bloque segundo, un largo listado de títulos y nombres que he tenido que reconstruir, contrastar, investigar y, cuando ello fue posible, leer con detenimiento y, las más de las veces, auténtico placer. La información sobre obras y autores va en este bloque de menos a más. Es decir, ofrezco información bastante genérica cuando me ocupó, en un primer momento, del teatro no social representado, que, como queda dicho, no es el objeto de la tesis, si bien no he podido sustraerme a la curiosidad suscitada por una serie de títulos de juguetes, melodramas, monólogos y comedias que se repetían para deleite del público de la época, y que en algunos casos encerraban, sin que los supiese el mero lector de los títulos, algunas lecciones sociales, políticas y morales que debían tenerse en cuenta. Me detengo con más cuidado en el repaso al teatro de matiz social o “teatro amigo”, denominación que tomo prestada del autor Miguel Ranchal, y que engloba a una serie de autores y títulos bien conocidos del estudioso del teatro, si bien hoy apenas ocupen unas líneas en los manuales de literatura, con Joaquín Dicenta y su *Juan José*

como máximos exponentes reconocidos. Es en la tercera parte de este bloque, dedicado al “teatro nuestro”, escrito por los propios militantes, bien sean obreros o intelectuales, donde procuro dar la mayor información posible y reproducir, en la medida de lo posible, datos biográficos de una serie de autores apenas conocidos por los iniciados y, en algún caso, completamente desconocidos incluso por los más cercanos. Como Gies ha dicho (1994: 3) “estudiar la literatura dramática de la España del XIX aislándola totalmente de su contexto personal, ideológico, económico y social puede tener interés, pero no sentido”. Completamente de acuerdo con Gies -y no solo circunscribiendo la convicción al siglo XIX- me intereso por las condiciones personales, ideológicas, económicas y sociales de una serie de autores militantes, intelectuales reconocidos o autodidactas obreros, que escribieron obras sociales desiguales, a veces muy menores, repetitivas de clichés archiconocidos, pero con repentinas sorpresas de comicidad, ardor ideológico, o ternura. Con un repaso breve a las que pudieran considerarse características generales o claves de este teatro, cierro este tercer bloque, al que siguen unas breves conclusiones y un amplio apéndice documental.

Unas mínimas consideraciones formales comenzarían por pedir disculpas por la extensión de esta tesis, debida sobre todo, a la materia tratada, a su extensión temporal o a la inevitable acumulación de datos.

He procurado llevar a notas a pie de páginas algunas informaciones laterales, de las que, sin embargo, no he podido prescindir. La inmensa mayoría de las notas a pie de página remiten a breves crónicas anónimas de corresponsales de diferentes zonas de Asturias, que me sirven para tejer la historia de forma casi notarial. De ahí que no me haya parecido oportuno incluir en cada una de las llamadas mayores precisiones que no irían más allá de notas como “Anónimo”, “Sama”, por ejemplo. Del propio texto se infiere la ubicación de la referencia en el caso de que posibles investigadores interesados se interesen por hallar la referencia original, por otra parte, poco más extensa de lo que yo aporto. En el caso de colaboraciones más amplias, de carácter teórico, ideológico o de opinión, provistas de título y autoría, ofrezco esta información dentro del propio texto.

He citado de forma directa algunos pasajes de las obras teatrales y, siempre que no se indique otra cosa, siguiendo a Gies, las referencias de las obras comentadas se ofrecen por acto y escena. En piezas cortas como monólogos o poemas indico, sin embargo, la

referencia con la convencional información de la página de la edición citada en bibliografía. Otra indicación en ese sentido se refiere al uso de cursivas o comillas en algunos títulos de poemas, monólogos y otras piezas muy menores que tan pronto aparecían publicadas como partes integrantes de obras mayores, como lo hacían en la forma de hojas volanderas o breves folletos sufragados por sindicatos, agrupaciones o centros obreros. En tales casos, y como norma general, opto por las cursivas.

Para iluminar el relato académico, me he tomado la libertad, consentida por mi director, de incluir en el propio texto, y no, como sería ortodoxo, en el ya abultado apéndice documental, una serie de ilustraciones con las que me he ido encontrando en el transcurso de estos años: fotos de Casas del Pueblo, páginas de folletos y obras, retratos de grupos artísticos, autores y actores... Algunas de ellas dejan bastante que desear en calidad, pues son impresiones realizadas en hemerotecas de desgastados periódicos digitalizados, pero constituyen los únicos vestigios de unas actividades teatrales realmente apasionantes; otras llegan de archivos personales y familiares, y nos muestran a actores, actrices y autores en la plenitud de su juventud, convencidos de una Idea que también defendían en los escenarios.

Aunque incluyo un amplio listado de agradecimientos, que de forma inevitable dejará fuera muchos otros nombres, quiero dejar constancia en este punto final de la introducción de mi profundo agradecimiento al director de este trabajo, el profesor Antonio Fernández Insuela, que, contra toda lógica, no me cerró sus puertas a lo largo de estos años en los que se necesitaba mucha fe para creer que, en medio de trabajos y actividades tan alejadas de la calma y el silencio necesarios para la labor investigadora, era verdad, y no una farsa, que estaba dispuesta a llegar, como fuera, al final del camino. Su confianza, rigor, dirección y estímulo me han impedido abandonar esta aventura apasionante que, si bien no ha llegado al final –la utopía está siempre en el horizonte, por cercano que parezca– sí echa con las páginas de esta tesis el telón, por provisional que sea, y solo espera que los entendidos espectadores sean benévolo y perdonen sus muchas faltas.

## LAS ACTIVIDADES TEATRALES EN LOS CENTROS OBREROS DE ASTURIAS

## I.1. LOS CUARTELES GENERALES DEL EJÉRCITO PROLETARIO Y LA CULTURA

## I.1.1. DE LOS CENTROS OBREROS A LAS CASAS DEL PUEBLO

Ramón González Peña, el dirigente socialista que pocos años después sería conocido como “Generalísimo de la Revolución”,<sup>1</sup> se lamentaba en febrero de 1927 de la historia de continuos altibajos que marcaba el devenir del movimiento obrero asturiano. Cuando todavía estaban abiertas las heridas causadas por la escisión comunista en una clase obrera mayoritariamente socialista, y se hacían cada vez más patentes las consecuencias de las ambiguas relaciones entre el sindicalismo minero asturiano y la dictadura de Primo de Rivera, González Peña escribía que “las organizaciones populares, al igual que las mareas, están sometidas a flujos y reflujos”.<sup>2</sup> Periódicos flujos de entusiasmo y reflujos de apatía, auténticas resacas de desánimo y oleadas de violencia inusitada que con todo arrasan marcan la historia que vamos a contar, y acaso se reflejen en ella como en ninguna otra parcela de las muchas que componen las historias dentro de la historia del movimiento obrero asturiano. Las fluctuaciones en la militancia, la escasez de

---

<sup>1</sup> Ramón González Peña (1888-1952) nació en Valduno (Las Regueras, Asturias), aunque desde niño residió en la localidad de Ablaña (Mieres). A los diez años comienza a trabajar en La Fábrica de Mieres, alternando sus tareas en diferentes minas de la empresa con los estudios de capataz. Tras su ingreso en 1905 en las filas del PSOE, participa en la famosa “Huelgona” de 1906, por lo que es despedido de la empresa y engrosa la lista de los obreros que deben buscarse el sustento fuera de Asturias. A su regreso a la región, comienza a destacarse dentro del partido y del Sindicato Minero Asturiano fundado por Manuel Llana y del que en 1919 es elegido secretario. Proclamada la República, desempeñó brevemente el cargo de gobernador civil de Huelva, provincia por la que fue elegido diputado en las tres legislaturas republicanas. Fue alcalde de Mieres presidente de la Diputación de Oviedo desde 1931 a finales de 1933. En el movimiento revolucionario de octubre de 1934 se encargó de dirigir a Oviedo la columna de mineros de Mieres y alcanzó un protagonismo que le llevó a ser considerado como “Generalísimo de la Revolución”. Por esa labor revolucionaria fue juzgado y condenado a muerte, aunque la pena fue finalmente conmutada. Durante la Guerra Civil ocupó en comisariado de guerra en Asturias, fue elegido presidente del PSOE y desempeñó los cargos de comisario de Guerra del Ejército del Norte y ministro de Justicia en el Gobierno de Negrín, al que siguió perteneciendo en el exilio mejicano. Murió en Méjico en 1952. (En muchas de estas breves biografías sigo la información contenida en AA. VV. (2004), *Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias*, Oviedo, Ediciones Nobel. Otras referencias se indican de forma expresa).

<sup>2</sup> LAS, 4-II-1927



trabajo y por tanto de dinero, las emigraciones masivas, las persecuciones y selecciones, las luchas intestinas, las heridas sociales que tardan en restañar, las venganzas personales y las traiciones más mezquinas... van a tener fiel reflejo en la vida societaria que transcurre entre las paredes de los centros obreros de Asturias.

Como ya se ha comentado en la Introducción –y no será esta la última ocasión en la que lo recordemos- el movimiento obrero en Asturias, fundamentalmente socialista, comienza a tener entidad numérica significativa en torno a 1900. Antes de esa fecha, existen, naturalmente, algunas sociedades obreras de las que tenemos breve noticia: en 1870 existía una sociedad obrera gijonesa y, desde 1872, hay constancia de consejos locales relacionados con la Internacional en Mieres, primero, y en Oviedo y Sama de Langreo, posteriormente, “núcleos que sobrevivieron apenas un trienio” (Ruiz, 1968: 91-92). Es a raíz del congreso socialista de Bilbao de 1890 cuando comienza la expansión del socialismo en Asturias de la mano de Francisco Cadavieco, quien, trabajando como cargador de muelle en el Musel, consigue organizar la primera agrupación regional socialista en 1891. Pocos meses después, se constituye ya la agrupación de Oviedo y, para intentar el “asalto” a las cuencas mineras, el propio Pablo Iglesias encargará la misión a Eduardo Varela,<sup>3</sup> que logra crear magisterio entre los obreros asturianos más concienciados –con Manuel Vigil Montoto,<sup>4</sup> fundador del semanario *La Aurora Social*, a la cabeza- y sentar las bases de las organizaciones de Sama y Mieres, que acabarían constituyéndose en agrupaciones en 1897. Muy pronto, las agrupaciones de las cuencas y la de Oviedo tomarán el liderazgo del socialismo en Asturias, en detrimento de Gijón, donde el anarquismo pasará a ser desde principios de siglo la fuerza predominante entre la clase trabajadora, constituyendo, junto con el

---

<sup>3</sup> Eduardo Varela (¿?-1912) fue precursor del socialismo en Vizcaya, primero, y en Asturias, después, donde contribuyó a fundar las primeras agrupaciones socialistas de Gijón y las cuencas mineras. Vendedor ambulante de libros, asiduo confrenciante y prolífico orador, su figura ya veterana de viejo y ciego luchador por la Idea conmoverá durante años a los militantes socialistas asturianos.

<sup>4</sup> Manuel Vigil Montoto (1870-1961) es figura fundamental del socialismo asturiano. Gijonés, obrero autodidacta, siendo muy joven conoce en Madrid a Pablo Iglesias e ingresa en la Agrupación Socialista madrileña. De vuelta a Asturias, se une a Eduardo Varela-quien le introduce en la venta ambulante de libros y con quien emprende una amplia propaganda socialista- y funda *La Aurora Social*, órgano socialista que conoce una primera y breve etapa en Gijón (1896-1898) y una segunda en Oviedo (1898-1931), ciudad en la que Vigil se establece y de cuya corporación forma parte ya en 1901 como concejal. Diputado en varias ocasiones, comprometido con temas de asistencia social y pensiones, prolífico colaborador en prensa obrera, sus *Recuerdos de un octogenario* constituyen unas memorias imprescindibles para recomponer la historia del movimiento obrero asturiano y aparecerán en varias ocasiones a lo largo de este trabajo. Vigil Montoto murió en Valencia en 1961.

núcleo metalúrgico de la empresa Duro-Felguera en La Felguera (Langreo), los únicos puntos no socialistas del área obrera de Asturias, “islotes anarquistas en un mar de socialismo”, en repetida frase de Gerald Brenan (Ruiz, 1968: 98-99). Ese mapa político asturiano, apenas alterado con la escisión comunista, que afectará en especial a la zona de Turón, en el Caudal, se mantendrá a grandes rasgos en el periodo de estudio.

Las primeras sociedades obreras que surgen en Asturias desde mediados de los años setenta del siglo XIX tienen una vida precaria que apenas permite a sus integrantes reuniones en humildes domicilios de correligionarios o en modestos locales alquilados siempre difíciles de conseguir por la escasez de propietarios dispuestos a arriesgar sus propiedades con unos arrendatarios a menudo perseguidos por la autoridad y de economía poco segura. En cualquier caso, los escasos espacios conseguidos tampoco pueden albergar en aquellos momentos actos medianamente concurridos y, de hecho, cuando se celebran mítines o veladas importantes ligadas a las grandes fechas del movimiento obrero, las sociedades obreras se ven obligadas a alquilar “chigres”, cafés o teatros, donde se encuentran asimismo con no pocos problemas.<sup>5</sup>

Continuos incidentes con los propietarios de locales o la autoridad, así como la necesidad de disponer de más espacio a medida que crece el número de obreros asociados, someten a las sociedades obreras de principios del siglo XX a un continuo peregrinaje, un fenómeno que se da en todos los lugares donde el movimiento obrero va tomando fuerza.<sup>6</sup> Dolores Ibárruri (1984:41) recordaba, al evocar los principios del

---

<sup>5</sup> Los ácratas gijoneses denuncian en 1899 que el alcalde de Gijón, que cede el teatro Jovellanos de Gijón para un banquete a favor de Melquiades Álvarez, es “el mismísimo que resolvió negar a los obreros el local del teatro para celebrar sus “criminales” reuniones de emancipación” (*Fr*, 25-XI-1899); el mismo año, una conferencia de Pablo Iglesias en Sama, tras acordar su celebración en un café determinado, debe ser suspendida por presiones del alcalde, llevándose a cabo al fin en el café de una mujer, la viuda de Castaño (*LAS*, 2-XII-1899); en 1901 se suspendió un mitin de Pablo Iglesias en el teatro Campoamor de Oviedo porque el alcalde pedía 100.000 pesetas (*ES*, 11-X-1901 y *LAS*, 5-X-1901); otras veces se suspenden a última hora reuniones anunciadas en bares o locales alquilados, como ocurre con el anunciado por Manuel Vigil en Soto del Barco en 1900, y que acaba celebrándose en la casa de un amigo (*ES*, 30-XI-1900 y *LAS*, 1-XII-1900) o el mitin socialista libertario anunciado en julio de 1900 en Trubia, previsto en el piso bajo de Casa Carril (hijos) y que “fue suspendido por el dueño del local, que ante la amenaza de la autoridad, no consiente la celebración, a pesar de haber cobrado ya el alquiler” (*Fr*, 10-VII-1900).

<sup>6</sup> Incluso los compañeros dueños de los locales eran molestados, como le ocurrió al propietario del local donde estaba instalado el centro obrero de Naveces (Castrillón), al que se dirigió el cura de la localidad “molestado por la activa propaganda que a favor de nuestras ideas vienen realizando los compañeros de aquel concejo”; empleó contra el compañero y esposa “frases tan poco decorosas que nuestros compañeros han demandado ante los Tribunales por injurias a ese representante de Cristo en la tierra” (*LAS*, 11-I-1902). La Agrupación Socialista de La Nueva (Langreo) pasó por varios locales a principios de siglo, para disgusto de un tal “Don Leopoldo” que en una de las ocasiones, en las que “los de la

centro obrero de su pueblo, cómo “resultaba difícil obtener estos locales, porque el propietario que se mostraba inclinado a alquilarlos a la organización obrera se veía amenazado de asfixia económica por la burguesía local”, hasta el punto de que la clase obrera tuvo que alquilar “un modesto lugar para las reuniones de la incipiente organización obrera, pagando un alquiler doble de lo que cualquier particular hubiera pagado.” Desde *El Socialista*, en 1915 se denunciaba que “se ha llegado hasta el extremo de haber propietarios que prohibían a los asociados, a quienes cobraban rigurosamente la renta, que se hablara en *sus* casas contra el cura, contra el alcalde, etcétera, como si en el contrato de alquiler entrara también la caución de la conciencia”.<sup>7</sup>

Desde luego, muy modestos eran los primeros y fugaces locales donde se reunía la clase obrera en Asturias en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Como recordaba José Sánchez, y evocarían en muchas ocasiones otros compañeros con casi idénticas palabras, las primeras reuniones socialistas en Gijón se celebraban en el cerro de Santa Catalina, a la luz de un cabo de vela, las ovetenses tenían lugar en “un caserón que no lo quería ningún burgués ni para albergar caballos”, en Trubia no se pudo conseguir local a pesar de haberlos desocupados, en Sama se habían tenido que organizar en un *castañéu*, y, en fin, concluía Sánchez: “¡Cuántas y cuántas juntas hemos celebrado en las pobres cocinas de los compañeros, aún después de organizados!”.<sup>8</sup> Y cuando se conseguían los locales, eran modestos pisos, como el gijonés que recordaba Emilio Robles, el popular autor *Pachín de Melás* (Adúriz,1978:25), ubicado en la calle San José, en el que se habían quitado varios tabiques interiores hasta convertirlo en un salón amueblado con humildes mesas y, al fondo, una plataforma o tribuna con un gran

---

Agrupación alquilaron otro edificio para centro, fue y lo arrendó él quitándolo a aquellos, por tener el gusto de pagar renta tres meses por un local cerrado” (*LAS*, 13-V-1904). En 1909, el socialista Eduardo Varela fue a San Martín del Rey Aurelio a dar una conferencia, pero “la informalidad y desaprensión del dueño del local donde la conferencia iba a tener lugar, el Sr. Lombardía, humilde siervo del cacique-explotador Nespral, hizo que el compañero Varela no pudiese ilustrar una vez más a los trabajadores de este valle, pues la conferencia quedó sin dar (*LAS*, 21-V-1909) En 1915 los mineros del SMA de La Invernal tienen que desalojar su centro obrero porque el propietario decide ir a vivir al edificio (*EN*, 5-VIII-1915). En 1921 se cierra la escuela abierta en el centro obrero de La Fresnosa porque el dueño del local quiere cobrar por centro obrero y por escuela (*EN*, 7-IX-1921). Los obreros de Pola de Laviana deben abandonar su Salón Ideal “tras más de 16 años sorteando toda clase de dificultades para mantener una sede para el desarrollo del movimiento obrero y socialista de la localidad pues nadie nos quería alquilar locales capaces para ello” (*ES*, 4-XI-1926).

<sup>7</sup> *ES*, 5-VIII-1915

<sup>8</sup> *LAS*, 14-XI-1902

retrato de Carlos Marx y letreros con inscripciones como “Proletarios del mundo, uníos” y “La emancipación de los trabajadores ha de ser obra de los trabajadores mismos”. Por los mismos años, según Vigil Montoto (1991:89) los obreros ovetenses, tras largos peregrinajes, pasaban a un local en la calle Santo Domingo número 20, que habilitaron “llevando de nuestras casas algún mueble, mesas, bancos o sillas”, y que pronto se les quedaría pequeño. En noviembre de 1899 ocupaban brevemente un local en la calle San Isidoro 11, 1º izquierda,<sup>9</sup> abandonado para irse a un edificio en San Juan, 12, que si bien en el recuerdo de Vigil era un edificio antiquísimo y mugriento, en *La Aurora Social* del momento se celebraba como un auténtico palacio.<sup>10</sup>

En cualquier caso, por modestos que fueran estos locales, el simple hecho de abrir centros obreros era una prioridad del movimiento obrero en 1900, y hacerlo ver a los obreros es un objetivo reiterado desde la prensa. Además de servir a las necesidades de la organización y darles una seguridad y continuidad mínimas, los centros permitían disponer de espacios para crear una cultura obrera propia: un lugar alternativo a la omnipresente y pernicioso taberna, primero, y, segundo, un espacio para la instrucción y distracción.<sup>11</sup> Así lo expresaba desde Argentina, en 1900 el colaborador de *La Aurora Social* Isidro Díez Torre, el popular “Almanegra”:

Los Centros Obreros pueden y deben establecer clases de escritura, lectura, y otras materias no menos útiles, aunque no sea más, durante las noches de invierno. En esto y tener biblioteca lo más selecta y abundante posible, y dar algunas conferencias científico- sociales y aún artísticas, los socios menos instruidos, como los que poseyesen alguna instrucción, tendrían medios de adquirir y perfeccionar conocimientos que a pesar de ser tan necesarios, no poseen.

---

<sup>9</sup> *LAS*, 25-XI-1899

<sup>10</sup> *LAS*, 2-VI-1900. Del local se decía: “Tiene un salón capaz para quinientas personas, aproximadamente, otro para doscientos, donde se instalarán las secretarías, otro bastante grande para gabinete de lectura, más otros pequeños departamentos. El nuevo domicilio tiene además un patio en excelentes condiciones para celebrar mítins, a los que podrán concurrir hasta cerca de 1800 personas. El centro de sociedades obreras de Oviedo lo componen hasta la fecha nueve colectividades con un número aproximado de 1700 obreros. Cuando el local se halle debidamente acondicionado, se celebrará la inauguración oficial con un acto solemne”

<sup>11</sup> Sobre la taberna en Asturias son fundamentales los trabajos de Jorge Uría “La taberna en Asturias a principios del siglo XX. Notas para su estudio” en *Historia Contemporánea*, Bilbao nº 5 de 1991 y “Ocio, espacios de sociabilidad y estrategias de control social: la taberna en Asturias en el primer tercio del siglo XX” en Manuel Redero (Ed.), *Sindicalismo y movimientos sociales. Siglos XIX y XX*, Madrid, Centro de Estudios Históricos de la UGT, 1994.

Además de las ventajas enumeradas, podría encontrarse hasta distracción en los centros sociales. No está, ciertamente, reñido el saber con la diversión, y una sociedad numerosa y bien dirigida, se encontraría en condiciones de dar veladas artísticas y literarias, que a más de distraer el ánimo cansado en las tareas diarias, proporcionarían también su parte de instrucción. Orfeones y cuadros teatrales, no hay para qué decir que podrían encontrar los aficionados dentro de la sociedad.<sup>12</sup>

En este significativo párrafo del órgano socialista asturiano, Díez de la Torre especificaba las posibilidades que se abrían a los trabajadores cuando eran capaces de encontrar, organizar y sostener un centro obrero: actividades instructivas -conferencias, clases nocturnas y bibliotecas, principalmente- y actividades de distracción y diversión -tampoco reñidas con la instrucción- a través de veladas en las que participan orfeones y cuadros teatrales. Para esa fecha temprana ya tenemos noticia de varios centros obreros asturianos capaces de ofrecer, al menos, algunas de esas prestaciones instructivas, a las que compañeros que seguían fielmente los consejos de “Almanegra” llamaban a participar a obreros aún alejados de las bondades de la organización. Y no se hacía solo en los centros de las localidades más importantes, sino también en decenas de pequeños centros rurales, de los que muy excepcionalmente nos llegan algunas descripciones, generalmente al hilo de crónicas de excursiones de propaganda;<sup>13</sup> ornados con esmero,<sup>14</sup> estos centros sufrían, en ocasiones más que los urbanos, el continuo acoso de los curas

---

<sup>12</sup> LAS, 21-IV-1900

<sup>13</sup> Es el caso del modesto pero bucólico centro de Veriña (Gijón), situado en “un lugar hermoso y pintoresco” y que “Juan Leal” (malogrado socialista gijonés) describía así: “Es una casita de planta baja, muy blanqueada y al medio de un robledal, en frente mismamente de La fábrica donde aquellos trabajadores ganan para vivir y producen para que otros vivan, y más que vivir también, sin realizar trabajo de ninguna especie. Prodújome una excelente impresión el ver aquel *Centriquin* tan airoso en medio de tantos árboles y en lugar tranquilo y apacible en alto grado, y aquella impresión satisfactoria aumentóse muchísimo más aún así que penetramos en el interior y observé el orden y lo bien dispuestas que estaban todas las cosas: un saloncito cuadrilátero, en el frente, un cuadro alegórico, que no recuerdo bien ahora lo que representaba; bajo el cuadro, un retrato del gran hombre alemán, fundador del Socialismo científico, Carlos Marx, a la derecha de este, el de su digno compañero y entrañable amigo Federico Engels y a su izquierda la efigie del simpático, infatigable y honrado propagandista de las ideas marxistas en España, Pablo Iglesias, y en el mismo frente una mesa encima de la cual se veían periódicos socialistas” (LAS, 4-VIII-1900).

<sup>14</sup> *La Aurora Social*, atendiendo a la petición de los compañeros de varios centros obreros de lemas para adornar los locales, puso a la venta en 1902 “una tirada de carteles en papel satinado tamaño una plana de este periódico, forrados con grueso cartón, que pueden ser colgados sin necesidad de marco ni cristal.” Los lemas rezaban así: “El socialismo es la paz”- “La emancipación de los trabajadores ha de ser obra de los trabajadores mismos”- “Unión es fuerza”- “Jornada legal de ocho horas”- “Justicia, Libertad y Fraternidad”- “Abolición de la pena de muerte”. Cada colección de seis lemas costaba tres pesetas (LAS, 11-X-1902)

parroquiales y otras fuerzas del “caciquismo”, una y otra vez denunciado desde la prensa.<sup>15</sup>

Pero en medio del acoso y las dificultades, frente a las iglesias, las tabernas y los ayuntamientos, a principios del siglo XX se abrían en Asturias numerosos centros obreros, y lo hacían con entusiastas reclamos publicitarios<sup>16</sup> y solemnes actos de inauguración en los que resonaban los mensajes esperanzadores. El presidente del centro obrero federal de Villaviciosa, Francisco Gil, maestro ebanista, dejaba claro al inaugurar el centro en 1900 que el objeto de la sociedad creada y del recién inaugurado local no era otro que “tener un sitio adecuado y decente, lejos, muy lejos, del *chigre*, donde a fuer de leer y de oír hablar a personas ilustradas que nos prestarán su valiosa cooperación en esta magna empresa que hoy emprendemos, vayamos adquiriendo mediana instrucción; donde aspiremos una atmósfera más sana, que la espesa y hedionda de la taberna”.<sup>17</sup> En las palabras dedicadas a la inauguración de un centro obrero, Vigil terminaba su alocución con las frases típicas de estas ocasiones: “prosiguiendo su camino por la organización ya comenzada, llegará a la cima donde se divisan el nuevo mundo sin bárbaras guerras, sin horribles explotaciones, donde un sol de justicia alumbrará a todos los seres humanos, unidos por los benditos lazos del

---

<sup>15</sup> El cura de San Andrés (San Martín del Rey Aurelio) advertía así de los males del centro obrero: “Mirar ese Centro que hay allí, es el Centro de los condenados” (*LAS*, 25-VIII-1900) En Naveces, donde también serían constantes los ataques del cura, se denunciaba también que “un desgraciado a quien hay que compadecer se ha permitido decir que el Centro Obrero pronto se convertirá en una casa de p... Papanatas, detén tu lengua. ¿Así juzgas la casa donde se dan tan buenos consejos? Quien así habla no puede ser compañero nuestro, porque habla por maldad o por envidia, como las desgraciadas que el 1º de mayo murmuraban de las jóvenes que entonaban himnos socialistas, porque lo hacían con más gusto que el ir a misa” (*LAS*, 31-V-1902) En Laviana, eran las mujeres las que, influidas por los curas del concejo, amenazaban con la separación si sus maridos no abandonaban el centro obrero: “quieren más que sus maridos vayan a la taberna a emborracharse, que el Centro Obrero a defender el pan de su familia. ¡Pobres mujeres, sirviendo de instrumento a la clerigalla para que siga la explotación de sus pobres hijos!” (*LAS*, 20-II-1903) También, según denunciaba José Antuña Braga, el cura párroco de Candás “no cesó un momento de dar vueltas y revueltas, acudiendo primero al Ayuntamiento para que el Sr. Alcalde nos cerrará el Centro, a lo que esta digna autoridad constestó que era imposible”, tras lo cual, “mandó llamar al dueño del Centro Obrero, e hizo mil esfuerzos con este para que nos quitase el local, a lo que el propietario le contestó que mientras le pagáramos puntualmente la renta, que nunca jamás haría tal cosa” (*LAS*, 3-VII-1903)

<sup>16</sup> El centro obrero de Turón se anunciaba con la frase “Amor al centro obrero y guerra a la taberna” como divisa (*LAS*, 21-XII-1900). Una nota titulada “A los trabajadores de Turón y Figaredo” decía así: “Es preciso, compañeros, demostrar nuestro amor al centro y llevar a él una buena administración dando al olvido las tabernas y los juegos, que embrutecen, no dejándonos dominar por el vicio, para que nuestros explotadores nos respeten un poco más” (*LAS*, 6-X-1900)

<sup>17</sup> *EN*, 30-IX-1900

amor”.<sup>18</sup> Cuando, tras los discursos de inauguración y la exaltación primera, llegaba el más rutinario día a día del centro, los compañeros más activos emprendían una pertinaz campaña de adhesión al local desde la prensa. José Blanco y Marcelino García, del comité del centro obrero de Gijón animaban a los obreros a acercarse al centro, convencidos de “que bien pronto cambiaréis el placer que nace de la inmoralidad, por el que ofrece la instrucción y las buenas costumbres, que son base de la emancipación y de la humanidad”.<sup>19</sup> Un compañero de Tudela Veguín exhortaba a los obreros a ir al centro y leer periódicos: “asociándonos e instruyéndonos nos igualaremos a los obreros de otras partes y en vez de pegarnos unos a otros lucharemos contra quien nos explota”.<sup>20</sup> En Lada, aprovechando que a los taberneros no les gustaba que los obreros entonaran “canciones de aldea” que no gustaban a los ricos que tomaban las aguas a la localidad langreana, se animaba a los malvistos corifeos a que, en vez de ir a las tabernas, entrasen en el centro obrero, que inauguraba un nuevo local a principios de 1902.<sup>21</sup> Por no alargar esta lista de llamamientos de principios de siglo, apuntemos tan solo dos más: en Colloto se decía: “Dediquemos las horas de descanso al Centro Obrero, el único templo que nos dignifica, elevándonos moralmente y haciéndonos salir de una vida de miseria, para cobijarnos a la sombra de la roja bandera, símbolo de unión, paz y fraternidad”,<sup>22</sup> y en Oviedo: “Trocad los lugares inmundos donde embrutece a muchos el alcohol, por el vivificador ambiente del Centro Obrero”.<sup>23</sup> En otros muchos casos, agotados los tonos esperanzados, las llamadas se convertían ya en abiertos reproches.<sup>24</sup>

Pero mucho más amenazantes para la vida de los centros obreros que la apatía seguían siendo la precariedad económica y el capricho de los propietarios de los locales. De ahí que muy pronto los obreros asturianos –quizás los primeros de España en tener

---

<sup>18</sup> *LAS*, 20-X-1900

<sup>19</sup> *EN*, 11-III-1900

<sup>20</sup> *LAS*, 29-I-1901

<sup>21</sup> *LAS*, 7-IX-1901 y 1-III-1902

<sup>22</sup> *LAS*, 15-II-1902

<sup>23</sup> *LAS*, 5-IV-1902

<sup>24</sup> Desde el centro obrero de la Agrupación de San Andrés, en La Vega (San Martín del Rey Aurelio), J. Álvarez reprochaba a los mineros del valle de Langreo su poco apego a la organización: “No venís al Centro Obrero porque cuesta una peseta al mes. Queréis ahora esa peseta, que más tarde recobraréis convertida en aumento de salario, en mejor trato, en más cultura, y en cambio vais a la taberna y gastáis dos o tres. La peseta del Centro Obrero nos hace hombres, dignificándonos, instruyéndonos; la de la taberna nos convierte en brutos, nos bestializa, nos hace llegar a la pendencia y nos deja en la cama mísera del hospital o en el frío petate del presidio” (*LAS*, 4-XII-1903) En 1908, desde La Nueva se

la idea, según el mismísimo Pablo Iglesias- comiencen a soñar con ser los propietarios de sus propios locales.<sup>25</sup> El mismo Iglesias, en el *Heraldo de Madrid*, al hacer balance en 1901 de su campaña de propaganda en Asturias -“la provincia española donde con mayor pujanza se desenvuelve el socialismo”-, destacaba que ya cuatro agrupaciones, las de Arenas, Mieres, Sama y Cayés contaban con locales o terrenos propios para edificar, añadiendo que “tener casa propia es aspiración de todas las Agrupaciones, y hasta hoy sólo de las enumeradas pudieron conseguirlo en toda España, la primera, Mieres, la está construyendo y las otras empezarán en breve”.<sup>26</sup>

En efecto, aunque ya en Gijón en 1900 existía “la idea de llevar a efecto la magna empresa de construir un edificio espacioso que reúna las condiciones necesarias para que en él puedan tener cabida todas las sociedades obreras existentes en Gijón”,<sup>27</sup> y los obreros de Sama, dueños ya de un solar –el *castañéu* al que se refería José Sánchez- soñaban con construir un teatro (aunque acaban inaugurando en agosto de 1901 un local alquilado en la Plaza de La Salve número 70)<sup>28</sup>, serían los obreros mierenses los primeros en disponer de un edificio propio. Después de trasladarse en setiembre de 1900 a la antigua Casa-Cuartel de la Guardia Civil en el barrio de Oñón, donde el centro quedaba a disposición de los obreros, abierto los domingos de ocho de la mañana a diez de la noche y los días laborables de siete a diez de la noche,<sup>29</sup> a principios de 1901, los asociados mierenses ya deciden en junta general “que cada afiliado que cotice deje en lo sucesivo veinticinco céntimos con el objeto de construir por cuenta de los obreros un amplio local destinado a Centro Obrero”.<sup>30</sup> El 31 de agosto de 1901 se inauguran las obras del edificio con un acto en el que se leyeron, entre otros trabajos, un texto de Manuel Vigil que exhortaba a la continuación de las obras y glosaba los avances del socialismo en Mieres: “los que ayer eran algunas docenas, hoy son miles; los que ayer apenas tenían techo bajo el cual resguardarse de las inclemencias atmosféricas, inauguráis hoy las nuevas obras de un edificio social, de un taller donde seguir

---

reprochaba: “¡Acordarse del Centro! ¿Para qué? Es mucho mejor acordarse del mostrador, del puñal, del revólver, de la baraja y de todas esas cosas de *instrucción* al estilo hotentote” (*LAS*, 17-I-1908)

<sup>25</sup> *ES*, 18-X-1901

<sup>26</sup> *LAS*, 12-X-1901

<sup>27</sup> *LAS*, 10-III-1900

<sup>28</sup> *LAS*, 9-II y 7-IX-1901 y *ES*, 5-I-1901

<sup>29</sup> *LAS*, 29-IX-1900

<sup>30</sup> *LAS*, 9-II-1901



trabajando en la incesante labor de reconvención social.”<sup>31</sup> La Agrupación se traslada al nuevo centro en junio de 1903, aunque el edificio seguía en construcción, cosa que se recordaba apuntando que “ahora falta que todos los obreros cumplan sus deberes para que pronto podamos terminar por completo el edificio”.<sup>32</sup> Con ese fin, en una reunión en julio de 1903, el gremio de mineros nombró comisiones en todos los grupos con el fin de recaudar acciones para la terminación del centro, seguros de “que todos los afiliados respondan al acuerdo del Gremio y la terminación del centro será un hecho”.<sup>33</sup>

Más modestos que el de Mieres, otros centros en propiedad obrera abrían sus puertas a principios de siglo. Tenemos breve noticia de que en 1901 los mineros de Mosquitera y Carbayín son ya propietarios de una casa para centro obrero,<sup>34</sup> y bastante más información del centro obrero de la Agrupación Socialista de Arenas (Siero), una casa de planta baja y piso aun en construcción, donde ese mismo año Pablo Iglesias da un mitin de propaganda en el que recuerda a los concurrentes que “para hacer este centro, fue preciso que os reunierais unos cuantos: pero para instruirnos, hacen falta recursos. Pues vayamos por los recursos para nuestra ilustración”.<sup>35</sup> El edificio se inaugura oficialmente con motivo del Primero de Mayo de 1902, en un acto festivo en el que también se inaugura una bandera roja, bordada en Oviedo, que mostraba “un dibujo que representa un engrane en el que van enlazados una pica, una hacha y una pala, atributos de la minería”.<sup>36</sup> El mismo mes se celebraba una asamblea sobre las cuentas del nuevo edificio, “acordándose que los que para el 15 de junio no hayan satisfecho lo que tienen en descubierto, según lo acordado en la Asamblea de enero último, se proceda contra ellos con arreglo al artículo 9º del reglamento”<sup>37</sup> y en octubre de ese año aún restaban por pagar 337,50 pesetas.<sup>38</sup>

---

<sup>31</sup> LAS, 7-IX-1901

<sup>32</sup> LAS, 19-VI-1903

<sup>33</sup> LAS, 10-VII-1903

<sup>34</sup> EN, 9-VII-1912

<sup>35</sup> LAS, 28-IX-1901. Como curiosidad, en las frases siguientes dirigidas a los obreros de Arenas, Iglesias mostró el concepto que le merecía la tonada asturiana: “Hay arte y los obreros no disfrutan de él; conciertos de música que hacen gozar lo inefable, dulcificando suavemente nuestros sentimientos y vosotros sólo escucháis los monótonos cantos del país, como si el resto del mundo, el mundo del gusto, del arte, os desterrase de él”.

<sup>36</sup> LAS, 10-V-1902

<sup>37</sup> LAS, 24-V-1902

<sup>38</sup> LAS, 17-X-1902

Aunque siempre con flecos financieros que tardarían años en solventarse, en el balance de 1901 se destacaba que se habían levantado nuevos edificios para centro obrero por parte de las agrupaciones de Mieres y Arenas, y tenían terrenos propios las agrupaciones de Sama y Cayés, “esta merced al desprendimiento de nuestro correligionario J. A. González, presidente de la misma”. El centro obrero de Salinas era propiedad de la Sociedad de Socorros Mutuos de los obreros de Arnao, “pero como éstos son los que constituyen la Agrupación, puede también decirse que aquella Agrupación tiene también local para las reuniones”.<sup>39</sup> En otros sitios, como La Nueva, ya se hacían gestiones para construir un edificio para centro obrero en ese tiempo.<sup>40</sup> En enero de 1902 en Cayés había junta general para tratar la construcción del edificio para centro obrero, a la que contribuyó desde Cuba, con 41,50 pesetas, el compañero José A. Laviada.<sup>41</sup> En mayo, cuando se preparaba un mitin en el nuevo local, el alcalde de Llanera lo suspendió el día antes pretextando que no reunía aquél condiciones”.<sup>42</sup> Por su parte, los obreros metalúrgicos de La Felguera ya son dueños en 1902 del centro de “La Justicia” de La Felguera,<sup>43</sup> después de dejar cada mes, durante una buena temporada, el importe de un día de sus salarios para construir el edificio, al que se trasladan en plena huelga en 1903 (Álvarez, 1987: 67). Muchos de estos centros, con todo, tuvieron actividades menos continuadas de lo deseado y menores consecuencias sociales de las soñadas por los más idealistas; así, en 1904, cuando Isidro Díez de la Torre, entonces periodista de *El Noroeste* visita Langreo, tras hacerse eco del gran número de tabernas que existe en el concejo, se lamenta de que “los pocos centros obreros que hoy existen arrastren vida lánguida o mueran por intrigas a todas luces injustas, resulta que en vez de disminuir aumenta el vicio y la degradación en perjuicio de todos, excepto de los taberneros”.<sup>44</sup>

Pero, aun con vidas lánguidas y sujetas a los considerables vaivenes de la organización, estos centros obreros de primeros de siglo ya pueden considerarse, como

---

<sup>39</sup> LAS, 4-I-1902

<sup>40</sup> Entre las colaboraciones para la causa estaba la del compañero Laureano Losa, que en 1904 donaba a la Agrupación Socialista de La Nueva un dibujo a colores hecho por él mismo con los retratos de Marx, Engels e Iglesias, de 1,22 metros por 0,75 y que se rifaría a dos reales el número en la jornada del Primero de Mayo (LAS, 18-III-1904)

<sup>41</sup> ES, 15-VIII-1902

<sup>42</sup> LAS, 24-V-1902

<sup>43</sup> ES, 29-IV-1904

<sup>44</sup> EN, 28-I-1904

señala De Luis (1997: 39), precursores directos de las Casas del Pueblo que, a imitación de los admirados “Palacios del Pueblo” belgas -desde las páginas de *El Noroeste*, el destacado socialista Juan José Morato, habitual colaborador del periódico gijonés, elogiaba en sus artículos la labor de los centros obreros belgas, y destacaba la labor de círculos dramáticos, orfeones y orquestas-,<sup>45</sup> irán poblando amplias zonas de España en los años siguientes. Para los socialistas españoles, acceder a sus propias Casas del Pueblo y situarlas en un antiguo palacio nobiliario o en un majestuoso edificio de nueva planta en el centro de la localidad “era un hecho lleno de implicaciones justicieras y reivindicativas” (De Luis, 1997: 73). Sobre todo en la segunda década del siglo XX, serán muchas las Casas del Pueblo propias que se inaugurarán en España, impulsadas por el ejemplo de la gran Casa del Pueblo de Madrid inaugurada en noviembre de 1908, que “había logrado unir a los obreros en aquella casa que perteneció a una familia de duques” (Pacheco, 1943: 46), y de la que Galdós, asiduo visitante, dirá que era “hogar de verdadera democracia, fábrica de voluntades y de hombres conscientes” (Pacheco, 1943: 60).

Lo cierto es que, ya antes de la inauguración de la Casa del Pueblo de Madrid, en Asturias se había asistido en 1907 a la inauguración de un auténtico “Palacio de los trabajadores”: el nuevo centro obrero de Oviedo. Instalados, como hemos visto, en 1900 en el local del número 12 de la calle de San Juan, los obreros ovetenses comienzan ya en 1902, bajo el impulso de Manuel Vigil Montoto, a proyectar una nueva edificación, encargada al capataz mecánico Aurelio del Llano. En octubre de 1903 el plano del nuevo edificio, dividido en cuatro cuadros en marco dorado, queda expuesto en el salón de sesiones del centro.<sup>46</sup> Muy pronto salió a la venta la casa y huerta del nº 12 de la calle

---

<sup>45</sup> *EN*, 28-IV-1902

<sup>46</sup> “El edificio tiene doce metros de ancho por veinticinco de largo, en el interior, y consta de bajo y un piso. En el bajo, con arreglo al plano, habrá un espacioso salón, en cuyo fondo se colocará el escenario del Teatro Obrero, sirviendo este, a la vez de tribuna para mítins y conferencias. El salón servirá también para escuela. En el piso se instalarán las secretarías, habitaciones para el Conserje, un salón regular para Juntas generales de las Sociedades, gabinete de lectura, etc. El edificio tendrá tres fachadas, una al frente con tres huecos en cada piso y dos laterales con 12 huecos en cada una en el piso y en el bajo, rodeado de terreno suficiente para establecer juegos y paseos para distracción y esparcimiento de los asociados. Calcúlase todo el gasto de la obra, con el terreno, en unos siete mil duros. ¿Habrá agallas para llevar adelante el proyecto? Pronto nos lo dirán las Sociedades. El proyecto es obra del capataz mecánico D. Aurelio de Llano, que le regaló al Centro, encuadrados en preciosos marcos los dos principales dibujos, muy bien presentados y en colores. En el centro y en la parte superior de la fachada, hay un grupo alegórico que representa la Ciencia coronando al Trabajo y por encima de este grupo se destaca la

de Caveda, colindante con una parcela del ayuntamiento en la calle de la Lila, por la que el propietario pedía 20.000 pesetas. Vigil consiguió una rebaja considerable, quedando en 18.000 pesetas, de las que 10.000 pesetas eran pagaderas al hacer la venta y 8000 al año siguiente de la fecha de la escritura. Convocadas las Sociedades del Centro Obrero, se aprobó la adquisición. El primero de marzo de 1904 se firmó la escritura de adquisición del edificio y huerta colindante.<sup>47</sup> En marzo de 1905 se pagó el último plazo. La casa estaba alquilada y producía unos beneficios de 1000 pesetas anuales, en tiempos de una fuerte crisis laboral que impedía afrontar la edificación de una nueva casa. Sin embargo, después de varios proyectos frustrados y el abandono de alguno de los asociados, el obrero labrante Santiago Álvarez y el propio Manuel Vigil se encargaron de formar el Comité encargado de acometer el proyecto, puesto en manos del maestro de obras Alejandro Díaz y con el concurso generoso de muchas personas ajenas al centro obrero, como el maestro de la Constructora Gijonesa, Magín Berenguer y su director Camilo Gardelle.

Las obras comenzaron el 1º de octubre de 1906 y finalizaron en junio de 1907. El extraordinario de *La Aurora Social* del 1º de mayo de ese año da completa información de las características del nuevo edificio, en el que destacaba la labor del escultor ovetense Arturo Sordo, que realizó los cuatro medallones y el altorrelieve que figuraban sobre la cornisa, todo un ejemplo de la iconografía socialista de la época. En el bajo, todo corrido, se situaba, al fondo y en el centro, el escenario del teatro del centro obrero, “que hará de tribuna en los mítines, conferencias y Asambleas”.<sup>48</sup> La inauguración del centro obrero de Oviedo tuvo lugar el primer día de setiembre de 1907. Presidida por Manuel Vigil, la celebración comenzó a las diez de la mañana, y en ella tomaron parte Bonifacio Martín,<sup>49</sup> Teodomiro Menéndez<sup>50</sup> y Eduardo Varela, cerrando el acto Pablo

---

bandera roja. El Comité, acordó dar las gracias a dicho señor, que además se ofreció a dirigir las obras gratuitamente, por su donativo y espontáneo ofrecimiento” (*LAS*, 30-X-1903)

<sup>47</sup> *LAS*, 4-III-1904

<sup>48</sup> Casi toda la información referida al nuevo centro obrero está tomada del especial de *LAS*, 1-V-1907

<sup>49</sup> Bonifacio Martín (1870-1934), aunque castellano de origen, residió en Oviedo desde muy joven, donde es propietario de un taller de encuadernación. Miembro fundador de la Federación Socialista Asturiana en 1901, durante más de treinta años fue concejal de Oviedo. Fue miembro del comité revolucionario de octubre de 1934, revolución en la que perdió la vida en extrañas circunstancias nunca del todo aclaradas.

<sup>50</sup> Teodomiro Menéndez (1879-1979), dirigente socialista ovetense, fue compañero de escuela de Indalecio Prieto, a quien estará vinculado toda su vida. Trabajador de la Fábrica de Armas de La Vega, Ingresa en el PSOE en 1900 y funda en 1904 la sección de la Juventud Socialista de Oviedo. Corresponsal de *El Noroeste*, concejal del Ayuntamiento de Oviedo y pieza fundamental del movimiento de 1917, tras

Iglesias, que alabó la voluntad de los obreros ovetenses.<sup>51</sup> Teodomiro Menéndez había explicado lo que significaba tener casa propia:

¡Nuestra casa...! Ahí es nada. La casa propia, el soñado ideal de todos los buenos, el ansia suprema de los que, en medio del azaroso torbellino del humano luchar, ven cómo entre nubes rosadas el alodio bendito, el hogar suyo, donde el eterno misterio de la vida, el amor, irá sedando las dolorosas y amargas lacerias que sobre el espíritu se han ido acumulando en el duro y fatigoso deambular de la existencia.(...) ¡Nuestra casa...! Vedla qué sólida y hermosa, qué amplia y soleada. A raudales entran la luz y el aire por los numerosos huecos de sus balcones y ventanas. De alegría y salud será el ambiente que en ella se respire. ¡Ojalá entren en ella también sanos los corazones y animosos los espíritus! ¡Bien hayan los hombres que en ella se cobijen si a la puerta saben apeaar miserias y ruines pasiones, consagrándose dentro a educar su espíritu y fortalecer su cuerpo, preparando de ese modo los gérmenes de la nueva Humanidad!<sup>52</sup>

Palabras parecidas se repetirían, en 1913, en la inauguración de otra Casa del Pueblo en propiedad, la de los obreros turoneses, que habían logrado levantar un flamante edificio “en el sitio más céntrico y pintoresco del valle”, impulsado por el histórico militante Manuel Fernández<sup>53</sup> y construido por los propios obreros turoneses, que

---

el cual es condenado y deportado. En 1932 es nombrado subsecretario de Obras Públicas por Indalecio Prieto, entonces ministro. En la revolución de octubre del 34 tuvo de nuevo un papel relevante, al portar desde Madrid a Oviedo, en el interior de su sombrero, la orden de sublevación, si bien luego no participó en la lucha. Preso a raíz de los acontecimientos revolucionarios, intentó suicidarse arrojándose al vacío y quedando para siempre malherido. Con el triunfo del Frente Popular alcanzó la libertad y pasó a ejercer diferentes cargos políticos durante la Guerra Civil, tras la que huyó a Francia, siendo detenido por las tropas alemanas y entregado a las autoridades españolas, que le condenaron a pena de muerte, luego conmutada. Fue puesto en libertad en 1950.

<sup>51</sup> *EN*, 2-IX-1907

<sup>52</sup> *LAS*, 1-V-1907

<sup>53</sup> Manuel Fernández Suárez (1883-¿?), popularmente conocido como “Manuel de Duviges”, hijo de labradores, comenzó a trabajar de niño en varios talleres y en la mina de Ortiz Hermanos, de donde fue despedido por reclamar junto con otros compañeros un lugar donde comer a techo antes de iniciar la tarea de la tarde. Uno de los impulsores de la Casa del Pueblo de Turón, que se construyó en un solar de su propiedad conocido como La Llera, firmó como *Lin de Fabar* crónicas y correspondencias en *El Noroeste*. En 1913 fue elegido concejal, en 1914 fue designado teniente de alcalde y el 1 de enero de 1916 accedió a la Alcaldía, ya desde las filas del Partido Reformista, al que se había pasado tras fuertes discrepancias en el seno de la Agrupación Socialista. Como alcalde, recorrió el concejo palmo a palmo a lomos de su caballo Lucero y se planteó como prioridad la creación de escuelas. Acusado de haber estado involucrado en la huelga de 1917 y despedido de la empresa en la que trabajaba, dimitió del cargo de alcalde en octubre de ese año, abandonando Asturias y fijando su residencia en Arlanzón (Burgos). Algún tiempo después volvió a Turón y llegó a ser jefe de la plaza de la madera de La Cuadriella. Gran defensor de la lengua asturiana, fue amigo de los autores *Pachin de Melás* y *Marcos del Torniello*. (López González,

contribuyeron con dinero y se prestaron a trabajar después de la jornada laboral.<sup>54</sup> El edificio, que tardaría bastante en completarse, estaba llamado a convertirse, como dirá José María Suárez *Pin*<sup>55</sup> en el acto de inauguración, en “el cuartel general del ejército proletario, dentro del cual se instruirá para guerrear contra los enemigos del pueblo, que son todos los que le oprimen”.<sup>56</sup>

Otros sueños de esos años, sin embargo, tuvieron que ser abandonados por la crisis económica que sacudió Asturias a finales de la segunda década del siglo XX. Al tiempo que los turoneses inauguraban su casa, los obreros de Sama de Langreo soñaban también con ser dueños de un edificio, para el que, de hecho, ya tenían en 1914 un solar adquirido y un ambicioso proyecto del arquitecto Casielles.<sup>57</sup> Pero la crisis económica en torno al final de la Primera Guerra Mundial obligó a los obreros langreanos a renunciar a su sueño y a optar por una solución menos ambiciosa. Así, el Sindicato Minero de Asturias compró en 1918 en Sama “por la bonita cantidad de 31.000 duros, el edificio y los terrenos en donde están instalados la Sociedad “La Montera” y el juzgado

---

1995: 388-392). En los años treinta vuelve a las filas socialistas y participa en numerosos actos políticos y culturales.

<sup>54</sup> *EN*, 14-I-1913

<sup>55</sup> José María Suárez *Pin* (1878-1927), tipógrafo ovetense, fundó con su hermano Juan Antonio, Teodomiro Menéndez y Aurelio Cuartas la Juventud Socialista ovetense en 1904. Según Saborit (2005: 277) a partir de 1909 “fue el verdadero mentor del movimiento obrero y socialista asturiano” y se convirtió en el brazo derecho, un año después, de Manuel Llana en su labor al frente del SMA, cuyos documentos más relevantes salieron, de hecho, de la pluma de Suárez. Director de *La Aurora Social*, ocupó diferentes cargos orgánicos dentro del partido, fue concejal del Ayuntamiento de Oviedo y diputado provincial. Enfermo de una aguda crisis nerviosa, los compañeros del SMA le costearon, en contra de su voluntad, una cura en el sanatorio del doctor Lafora en Carabanchel Bajo. Allí viviría un trágico final que Saborit (294-295) cuenta así: “La noche del 2 de julio de 1927, antes de dar comienzo a la jornada en nuestro diario, recibí por teléfono la terrible noticia de que, en un inexplicable descuido del personal del sanatorio, José María Suárez se había arrojado al estanque del jardín de aquel establecimiento –ya era insólito existiese tal depósito de agua en un sitio como aquel-, pereciendo ahogado. (...) José María se suicidó para poner fin a los gastos de un tratamiento médico que a su juicio era muy oneroso para el Sindicato Minero. Su muerte fue su último gesto de generosidad hacia sus amigos y familiares, a quienes quiso eviar sufrimientos de imposible reparación”.

<sup>56</sup> *EN*, 21-X-1913

<sup>57</sup> *EN*, 1-V-1914. Del magnífico proyecto se daban, entre otros, los siguientes datos: “La Casa del Pueblo será situada en el solar adquirido al efecto, emplazado en la carretera de Oviedo con esquina al parque y a una travesía que conduce al mismo. Es un rectángulo de 37,50 metros de lado por 20 de ancho, y mide una superficie de nueve mil pies. El edificio constará de una planta entresuelo de cinco metros de altura, elevada un metro sobre el terreno natural y de una planta principal de otros cinco metros de altura. En la planta entresuelo, además del vestíbulo de entrada y las dos escaleras, principal y de servicio, se distribuye en un salón de espectáculos, biblioteca, escuela, salón cooperativa, secretaría, portería, roperos, lavabos y retretes. La planta principal está destinada a las directivas y casa-habitación del maestro de las escuelas. El salón de espectáculos mide 21,50 metros de largo por 11 de ancho y abarca la altura total del edificio en la que se dispone de dos pisos intermedios para galerías, convirtiéndole así en un teatro con

municipal”<sup>58</sup>, uno de los edificios emblemáticos de la localidad, edificado en su día por el banquero Antonio Herrero. Tras acordar que “La Montera” debía abandonar el edificio el primero de abril de ese año, el Sindicato Minero inauguraba una primera parte del edificio, con el nombre de Casino Obrero, con motivo de la Fiesta del Trabajo de ese año<sup>59</sup>. Casi al mismo tiempo en el que se inauguraban los nuevos locales, en el patio colindante a la casa se iniciaban las obras de un gran teatro, con un proyecto ambicioso que contemplaba un aforo para 3000 personas, y que, como otros muchos proyectos, tardaría décadas en completarse, como veremos.<sup>60</sup>

También una espera de décadas depararía la construcción de la Casa del Pueblo de Gijón. Hacia 1913, cuando los obreros anarquistas y socialistas rivalizaban desde sus respectivos centros de las calles Linares Rivas y Anselmo Cifuentes, comenzaban ya las gestiones para construir una Casa del Pueblo compartida. Pero el sueño común acabará enfrentando a socialistas y sindicalistas, y serán estos últimos quienes al final tomen las riendas de un proyecto para el que se constituirá un Comité Pro-Casa del Pueblo que organizará veladas, rifas de libros, tómbolas, partidos de fútbol, jiras... a lo largo de años. Todavía en 1927, la Casa continuaba en construcción, se llevaban gastadas más de 200.000 pesetas y se necesitaba una operación de crédito sobre la propia edificación para concluirla, algo que se logró gracias a la intermediación del Ayuntamiento.<sup>61</sup> Es el año en el que la Casa se convierte en “cuartel general de la CNT”, inaugurada oficialmente en 1930 (Radcliff, 2004: 193). A la altura de la primavera de 1936, cuando Federica Montseny visita el edificio, escribe que “la Casa del Pueblo es un enorme local a medio construir, algo destartado” que, por si fuera poco, acusaba el paso del Tercio y los Regulares, alojados allí tras la revolución “prestos a lanzarse sobre la cuenca minera” y que “lo hicieron todo añicos, utilizando el salón como caballeriza y las secretarías como dormitorios”.<sup>62</sup>

Larga será también la espera para llegar a la anhelada inauguración en otras muchas Casas del Pueblo impulsadas por el Sindicato Minero Asturiano, en construcción durante

---

capacidad para mil asientos. La escuela tiene su entrada y vestíbulo independientes, así como los servicios de roperos, retretes y lavabos. Mide el salón diez metros por siete y está dispuesto para sesenta niños.”

<sup>58</sup> *EN*, 24-X-1917

<sup>59</sup> *EN*, 24-III y 2 y 25-V-1918

<sup>60</sup> *ES*, 22-III-1919

<sup>61</sup> *EN*, 16-VI-1927

<sup>62</sup> *LRB*, 15-VI-1936

años. En 1917 el Sindicato Minero había logrado que la Patronal se comprometiera a dar a los obreros, para la construcción de Casas del Pueblo, cooperativas y otras instituciones, la cantidad de cuatro millones de pesetas más una peseta veinticinco céntimos por cada tonelada de carbón producida durante 1916 y dos pesetas cincuenta céntimos por cada tonelada que sobre la cifra total de 1916 se produjera en 1917.<sup>63</sup> Pero las “vacas flacas” que asolaron la minería asturiana tras la Primera Guerra Mundial acabarán con los grandes sueños faraónicos de años antes, como pasó con el gran diseño de Sama de Langreo, o prolongando los proyectos de palacios obreros hasta los años veinte, como ocurrió en Moreda, donde, pese a que ya en 1919 los obreros comenzaron los trabajos para construir la Casa del Pueblo, según planos del culto ingeniero Manuel Gallego,<sup>64</sup> hubo que esperar a los años veinte para tener el edificio terminado, o en San Martín del Rey Aurelio, donde las consecuencias de la escisión del Partido Socialista paralizaron durante años las obras de la magnífica Casa del Pueblo de La Oscura.

Pero, pese a las paralizaciones derivadas de crisis económicas y políticas, a mediados de los años veinte, gracias al impulso del Sindicato Minero Asturiano y a la obra de Manuel Llaneza,<sup>65</sup> ya las cuencas mineras asturianas estaban trufadas de Casas del Pueblo con las que no solo se conseguían amplias dependencias para las labores del sindicato, sino que permitían a cada afiliado, en palabras de Llaneza, hallar “solaz, esparcimiento y distracción que le aparte del hediondo tugurio en el que termina de aniquilar sus energías y envenenar su espíritu” (Pérez Ledesma, 1987: 248).<sup>66</sup> A la

---

<sup>63</sup> EN, 5-V-1917

<sup>64</sup> EN, 28-X-1919

<sup>65</sup> Manuel Llaneza Zapico (1879-1931) fue el ideólogo y uno de los fundadores del poderoso Sindicato de Mineros de Asturias (SMA), destacado dirigente sindical en el ámbito nacional y alcalde de Mieres. Nacido en Langreo, vivió sus primeros años en Barruelo de Santullán (Palencia), donde comenzó a trabajar siendo todavía un niño. De vuelta a Asturias a principios del siglo XX, se establece en Mieres, se afilia al PSOE y toma parte en todas las actividades de la Casa del Pueblo. Por su significación en la huelga de 1906 en La fábrica de Mieres, es despedido y busca mejor fortuna en Francia, donde trabaja como minero y entra en contacto con las nuevas formas de sindicalismo. Influenciado por esas tendencias, funda el Sindicato Minero de Asturias, del que fue secretario general casi de forma permanente y al frente del cual logró importantes avances para los mineros asturianos, además de impulsar acciones sociales como el Orfanato Minero o la construcción de Casas del Pueblo. En el momento de su muerte en 1931 era alcalde Mieres.

<sup>66</sup> La enorme brecha que se abre en el movimiento obrero asturiano en los años veinte, que lo fracciona, enfrentando a socialistas y comunistas y al Sindicato Minero de Llaneza y el Sindicato Único Minero, marcará también la vida de muchas Casas del Pueblo, con litigios que tardarán años en dilucidarse. En setiembre de 1927, *La Aurora Social* daba la noticia de que “los comunistas son desahuciados del centro obrero”, al confirmar la Audiencia Provincial el fallo del juzgado de instrucción de Oviedo, “que expulsaba del centro a las sociedades dirigidas por comunistas, y que se habían declarado en rebeldía a raíz de la escisión” (*LAS*, 16-IX-1927). Desde el Sindicato Único Minero se critica que “las Casas del



altura de 1927, el Sindicato de obreros mineros de Asturias presenta una memoria exhaustiva de sus actividades a lo largo de 1926 en la que, además de ofrecer las cuentas relativas al Pozo San Vicente, que el sindicato gestionaba en lo que consideraba un auténtico ensayo social, ofrece amplia información y fotografías de las Casas del Pueblo, bajo el elocuente epígrafe de “Deseos de Cultura”. Sabedores de que la deseada emancipación social “no va a depender solamente de nuestra fuerza numérica, sino que esta ha de ser regentada y administrada por la cultura”, el texto que sirve de inicio al capítulo se cierra con el siguiente párrafo:

Para lograr esta alta finalidad no ignoramos que uno de los medios más eficaces es la construcción de Casas del Pueblo con dependencias adecuadas y confortables que atraigan hacia ellas a los obreros (alejándoles de las tabernas). Salones de lectura, teatros, gimnasios, cuartos de baño, cafés higiénicos e instructivos, hemos querido figuren en la distribución de nuestros edificios (que alguien calificó de fantásticos y suntuosos) y al logro de ello caminamos, aunque venciendo sinnúmero de dificultades, que sólo el entusiasmo en elevados ideales, cual son los nuestros, pueda vencer y sacar adelante obras de la importancia de las que a continuación exponemos y que nos llenan legítimamente de orgullo.<sup>67</sup>

Entre las Casas del Pueblo destacaba la majestuosa Casa del Pueblo de Mieres, situada en la parte más céntrica de la villa y de la que en ese momento se habían construido dos naves de un proyecto que contemplaba cuatro, pero que se alargaba por

---

Pueblo de Asturias son las Casas de Llaneza (*LA*, 5-VIII-1927). En Mieres, en el mismo año, cuando los socialistas de la localidad, ya dueños de la nueva Casa del Pueblo, venden el primer centro obrero al Ayuntamiento, obreros comunistas y sindicalistas denuncian que aquel edificio era de todos los obreros que lo levantaron en “tiempos de penurias personales y de grandes persecuciones” y que “los obreros conscientes de Mieres prefieren aquel modesto edificio, y desean conservarlo; a los palacios suntuosos levantados con el dinero de los capitalistas como los creyentes prefieren la humilde capilla donde dieron sus primeros pasos en la religión, a la iglesias soberbia y chillona”. Pero no solo esgrimen razones morales, sino que denuncian que, a raíz de la escisión, tras la cual los seguidores de la III Internacional quedaron a cargo del centro, por lo que fueron perseguidos, Juan González *Juanin*, que tenía a su nombre el centro, fingió una venta a favor de la nueva Agrupación Socialista constituida y desahució a las sociedades obreras allí domiciliadas, lo cual llevó a estas a presentar una demanda ante el Juzgado de Mieres, en reivindicación de su personalidad jurídica y del edificio y solar del centro obrero, por lo que en 1927 el centro permanecía en litigio. (Carta de obreros al alcalde de Mieres el 29 de enero de 1927. AMM) También los comunistas de Moreda rechazarán la Casa del Pueblo “llanecista”: “¿No veis, compañeros, cómo la sección de Moreda se deshace, a pesar de tanta *casona*?” (*LA*, 14-X-1927).

problemas económicos. Caracterizada por sus singulares torreones, en la planta baja destacaba el salón café y las escuelas de niños y niñas, y en la planta segunda, estaba próximo a terminar el salón de actos de 24,40 metros por 11,50, mientras que el gran salón biblioteca, de 12,50 por 6, era ocupado en ese momento por el Orfeón Mierense.

También en el punto más céntrico de la localidad estaba situada la Casa del Pueblo de Moreda, en la que se habían invertido 305.000 pesetas. Lo más destacado era un amplio teatro “dotado de cuartos para los artistas en el sótano, independientes, y con todas las comodidades”, entre ellas, que “la bajada a los mismos se hace por una cómoda escalera del escenario” y que “a la vez tiene entrada independiente por la calle”. Además, la casa contaba con un café-ambigú, del que se decía que era “un hermoso local haciendo esquina a las dos calles y tiene instaladas las cocinas independientes del local y en el sótano, que comunica con aquel por una escalera, donde se puede hacer el servicio al Café”.

La vieja Casa del Pueblo de Turón de 1913 era a la altura de 1926 un edificio remozado, pues en 1920 se le había añadido a la primera parte de la fachada delantera toda la parte de atrás, “que costó más que la parte primera” y que sufragó el Sindicato. Según la Memoria, la casa tenía entonces un valor de 80.000 pesetas y era “el orgullo de los trabajadores organizados de Turón”. Delante del edificio, de 16 metros de línea por 13 de fondo, los trabajadores disponían de una amplia plaza en la que se celebraban actos al aire libre, y en el interior se contaba con un salón para juntas, conferencias y veladas teatrales y un “buen local- escuela”.

También en 1919 se había iniciado la construcción de la Casa del Pueblo de La Oscura, pero las obras se paralizaron en 1921, tiempo de escisión, cuando, según la memoria del sindicato minero, un comité comunista que fugazmente se apoderó del timón del sindicato, hipotecó la casa a la familia del constructor Laureano Suárez por la cantidad de 77.577, 55 pesetas y aceptando en la hipoteca unas condiciones leoninas. Levantada la hipoteca en 1924, en ese momento se iban pagando las mensualidades debidas y la casa, con una extensión de 1.526 metros cuadrados entre los que destacaba un amplio Teatro y salón de reuniones públicas y un espacioso Salón- Escuela, seguía

---

<sup>67</sup> *Memoria que presenta el Comité ejecutivo al congreso ordinario que se celebra en abril del presente año*, Oviedo, Imprenta Gutenberg, 1927, p. 41. Información sobre Casas del Pueblo, incluyendo fotos, en páginas 41- 58. Gracias a Jesús Sánchez, de Infide, por facilitarme copia de esta valiosa Memoria.

en construcción. También la situación económica arrastrada desde 1921 impidió al sindicato edificar, como tenía previsto, un gran edificio social en Sotrondio, como hubiera sido necesario en “un pueblo de los que cuenta con mejor organización obrera dentro de la cuenca minera”, por lo que se optó por la adquisición de una sencilla casa en la que “hay un hermoso Salón de espectáculos, que administran los mismos obreros, en donde estos se preparan para la administración de mayores y más importantes empresas que en lo futuro, incuestionablemente, llegarán a lograr los trabajadores constituidos en Sindicatos de industria.”

La adquisición más importante de 1926 era, con todo, el edificio rodeado de una pomarada que el Sindicato había comprado en Pola de Laviana por 89.000 pesetas, compra urgente “pues nos encontrábamos en la imprescindible necesidad de hacerlo a causa de encontrarse aquella Sección sin local donde poder domiciliarse, y en peligro inminente, si esto no hacíamos, de desaparecer nuestra organización en aquel importante valle.” Hasta entonces y desde 1918, los trabajadores habían estado de alquiler en el cine Salón Ideal, que se había quedado pequeño y no reunía las condiciones apropiadas. Como se recordaba en la prensa, “tras más de 16 años sorteando toda clase de dificultades para mantener una sede para el desarrollo del movimiento obrero y socialista de la localidad pues nadie nos quería alquilar locales capaces para ello”, se compró una finca de 6.400 metros, un edificio que constaba de dos pisos y buhardilla y costaba 85.000 pesetas, pagaderas en cinco años<sup>68</sup>. La casa comprada era una “casa bella, amplia, con jardín y arbolado, con todo lo que ambicionamos los socialistas para recreo del espíritu humano”, pues “el mundo con que soñamos los socialistas para la Humanidad, para toda la Humanidad, ha de reunir todas las condiciones de comodidad física y de placer espiritual que se reflejan en esa casa que sirve de domicilio social a los trabajadores de Laviana”. Recordando la historia de la Casa del Pueblo de Pola de Laviana, José G. Castaño recordaba cómo “el día 15 de octubre de 1926 se formaliza la compra, y desde entonces el fino chalet señorial es el domicilio social de los trabajadores lavianenses. Lo que había sido construido como artículo de lujo para una familia de la burguesía local, pasa a manos de los proletarios”.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> *ES*, 4-XI-1926

<sup>69</sup> *Av*, 16-VIII-1934

La Casa del Pueblo de Sama seguía siendo, bastantes años después de su construcción y de su compra en 1918, un edificio sólido y de inmejorables condiciones de higiene. En el entresuelo, que era casi un primer piso por las condiciones arquitectónicas del edificio, estaban instaladas las Escuelas de ambos sexos, un vasto salón de sesiones y la contaduría de la sección del sindicato minero. En el primer piso estaba instalado el casino en un amplio y acondicionado salón y la biblioteca. Aunque la memoria no lo mencionaba- pero sí incluía foto- la obra fundamental era entonces la construcción del Teatro de la Casa del Pueblo, por entonces dotado de una única planta, pero con el proyecto, una y otra vez dilatado en el tiempo, de levantar más pisos hasta ofrecer un coliseo de primera clase a los obreros del valle.

Como los textos evidencian, las Casas del Pueblo impulsadas por el Sindicato Minero constituían un orgullo de clase, estaban ubicadas en los mejores lugares de las localidades, en ellas los obreros “encontraban el mundo civilizado- cine, teatro, cantina, biblioteca” y “los mineros aprendían los rudimentos de la solidaridad social” (Canel, 1935: 78). Así lo vio Margarita Nelken en una de sus visitas a las cuencas:

Para los que al bajar a una mina nos encontramos en idea automáticamente asociados al trabajo de los mineros, nada más consolador, y hasta que sirva de motivo de orgullo más certero, que el ver aquellos edificios –casas del pueblo, orfanato, teatros, etc.- que valen millones de pesetas y que pertenecen en propiedad al Sindicato Minero. Si algo nos incorpora realmente a las corrientes mundiales del trabajo, es antes y más que nada esa obra sindical de los mineros asturianos.<sup>70</sup>

Estas Casas del Pueblo amplias y confortables ya permiten ampliar las funciones de este espacio de sociabilidad único y así, a los fines meramente políticos, sindicales y administrativos, se añade la posibilidad de ampliar prestaciones. Tal como señala De Luis (1997: 52-74), estas Casas del Pueblo permiten sumar funciones en un mismo espacio: son lugares para las reuniones sindicales y políticas, focos de formación y concienciación ideológica, centros de actividades culturales (escuelas, bibliotecas, teatro..), lugares de encuentro social y de esparcimiento (café, casino), espacios para la práctica del deporte, economato, cooperativa, farmacia, mutualidades y consultorios

---

<sup>70</sup> Av, 31-XII-1931

médicos y dispensarios... , en fin, estímulo de relaciones o mecanismos de solidaridad. En repetidas palabras de Arbeloa (1977: 29), la Casa del Pueblo era para el obrero "su propia casa, donde vivía y convivía; donde encontraba el sentido a su casi siempre miserable existencia; donde tenía los hermanos y los amigos; donde pensaba, leía, conversaba, hallaba ayuda para su enfermedad y vejez, aliviaba a veces el peso de los gastos cotidianos, se entretenía con espectáculos modernos y estimulantes; conocía a algunos de los hombres más prestigiosos de España, que le traían un aire de nueva sociedad; donde llevaba y educaba, a veces, a sus hijos; donde, en fin, soñaba el mundo nuevo prometido."

A finales de los años veinte y principios de los treinta, con un repunte en la organización obrera, coinciden la apertura y mejora de pequeños centros obreros rurales, la reanudación de obras interminables y la aparición de nuevos proyectos de Casas del Pueblo rutilantes.<sup>71</sup> Es el caso de los dos proyectos –uno de principios de los años veinte, no llevado a cabo, y el definitivo de 1930- de la Casa del Pueblo de Oviedo, de los cuales fue autor el arquitecto Manuel del Busto, y que venía a renovar por completo el viejo edificio de 1907.<sup>72</sup> Concebido ya como un edificio moderno de grandes líneas rectas y amplios ventanales, lejos del barroquismo de los primeros "palacios de los trabajadores", el nuevo centro de sociedades obreras de Oviedo albergaba, además de los espacios necesarios para la vida societaria de las diferentes organizaciones, los talleres, redacción y administración del diario *Avance*.<sup>73</sup> A la muerte de Manuel Llana en enero de 1931, se hacía recuento de su mayor legado: las casas de Mieres, Sama, La Oscura, Moreda, Caborana, Turón, Carbayín, Santo Firme, Cenera, Laviana, La Invernal, Suares, el teatro de Sama (en construcción), los solares de Lieres,

---

<sup>71</sup> Como ejemplo de los primeros está el caso del nuevo centro obrero de Boo (Aller), que en agosto de 1926 pasa a un lugar "más apacible y que reúne mejores condiciones": "en nuestro nuevo centro podremos hacer obra cultural; podremos comprar libros para nuestro servicio, acomodar bien un saloncito que sirva de atracción a los obreros estudiosos de este pueblo y en medio de esa cordialidad que debe siempre existir entre nosotros, emprender la obra que más necesitamos para impulsar certeramente todos los demás servicios que necesite nuestra emancipación" (*LAS*, 27-VIII-1926). A principios de 1930, se forma en Soto del Barco un cuadro artístico de jóvenes pertenecientes a la organización obrera con el propósito de "allegar fondos para terminar la empezada Casa del Pueblo" (*LAS*, 7-II-1930). En julio de 1930 se crea el comité pro- Casa del Pueblo de Olloniego y en setiembre de 1930, el de El Escobal (*LAS*, 18-VII, 1-VIII y 5-IX-1930)

<sup>72</sup> *LAS*, 1-V-1928

<sup>73</sup> *LAS*, 5-XII-1930

Valdesoto, Figaredo y la Pereda.<sup>74</sup> En los años republicanos se verán culminados los grandes teatros que, durante años, se habían proyectado en Casas del Pueblo como el de Sama o el de La Oscura, pero la corta y atribulada vida de la República impedirá sin embargo que llegaran a fructificar otros muchos proyectos iniciados por animosos comités-pro Casa del Pueblo, como el de Soto del Barco,<sup>75</sup> ni que el Sindicato Minero lograra su plan de construir seis Casas del Pueblo al año “hasta que no quede una sola localidad de relativa importancia que no cuente con la suya”.<sup>76</sup>

### I.1.2. LA MISIÓN CULTURAL

“Templos de nueva religión”, en palabras del dramaturgo Joaquín Dicenta,<sup>77</sup> los cada vez más amplios centros obreros permitieron ofrecer en sus salones una vida cultural, educativa y de ocio más que interesante a miles de trabajadores asturianos, desde las primeras y modestas actividades en humildes locales arrendados -como son las lecciones de la Extensión Universitaria de Oviedo, los ciclos de conferencias, clases nocturnas sobre materias técnicas e idiomas o lecturas comentadas -hasta, con el correr de los tiempos, las escuelas laicas o racionalistas para hijos e hijas de compañeros, las grandes funciones teatrales en salones con capacidad para cientos de espectadores o las sesiones cinematográficas con los estrenos más vanguardistas del cine europeo.

#### I.1.2.1. CONFERENCIAS

Desde finales del siglo XIX, una de las actividades más regulares en los centros obreros será la organización de conferencias, bien como actos puntuales, bien dentro de organizados ciclos de charlas educativas o en el contexto de actos de campañas de

---

<sup>74</sup> *LAS*, 6-II-1931. La Casa del Pueblo de Mieres continuaba entonces en construcción, De hecho, en el entierro de Manuel Llanceza, que tenía su vivienda en la propia Casa del Pueblo, se prohibió la entrada del público a la cámara mortuoria “temiendo el hundimiento de la escalera, cuya construcción no está aún terminada” (*LAS*, 30-I-1931). Un año más tarde estaba “construido y habilitado casi todo el edificio” (*LAS*, 1-V-1932).

<sup>75</sup> *Av*, 25-I-1933. En esa fecha, en la secretaría del centro de sociedades obreras de Soto del Barco se hallaba expuesto “un sencillo y hermoso proyecto, obra de los hermanos Prieto, plano que acusa los amplios perfiles de la futura Casa del Pueblo.” El edificio constaba de dos pisos; en el primero se iban a instalar las secretarías de las diferentes organizaciones –Agrupación Socialista, Juventud Socialista, Oficios Varios, Liga de inquilinos y sociedad de carboneros-, la biblioteca popular y la casa habitación para el conserje; el segundo piso estaba destinado a “salón de actos y conferencias, instalándose máquinas de proyecciones y radio, salón de recreo para sus asociados y por último una moderna escuela socialista”.

<sup>76</sup> *Av*, 1-V-1932

<sup>77</sup> *ES*, 11-XII-1908

propaganda. Prácticamente todos los representantes políticos y sindicales del periodo estudiado pasan por los centros obreros puntualmente, no solo participando en mítines cercanos a las citas electorales, sino también como conferenciantes sobre materias específicas al hilo de la actualidad legislativa, política o social. Junto a ellos, compañeros instruidos o maestros encargados de glosar las grandes celebraciones obreras como el Primero de Mayo, la *Commune* o aniversarios en torno a figuras políticas de relieve; intelectuales, escritores, médicos y abogados invitados a enseñar aspectos de actualidad relacionados con sus respectivas especialidades, o, tímidamente, mujeres aguerridas capaces de enfrentarse a un auditorio no habituado al protagonismo femenino, conforman un listado ingente de horas y horas de instrucción y controversia.

La nómina de políticos de relieve nacional conferenciantes en centros obreros asturianos sería larga y excedería con mucho los límites de este trabajo, pero, a modo de ejemplo, vamos a reflejar tan solo algunos nombres y temas significativos. En 1901 dan conferencias en Asturias Alejandro Lerroux, que pasa en por el centro obrero de La Felguera,<sup>78</sup> Pablo Iglesias, que en amplia gira de propaganda ofrece conferencias en numerosos centros obreros,<sup>79</sup> y Tomás Álvarez Angulo, que también ofrece charlas en otros muchos centros.<sup>80</sup> Iglesias volverá como conferenciante con motivo de la inauguración del centro obrero de Oviedo en 1907, y ofrece una charla en el centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón.<sup>81</sup> Otros socialistas renombrados que oficiarán de conferenciantes serán Antonio García Quejido, que diserta en varios centros obreros en la primavera de 1903,<sup>82</sup> Mariano García Cortés, que ofrece un ciclo de conferencias en 1908: en el centro de sociedades obreras de Sama habla sobre “Procedimientos modernos en la lucha obrera”, en el gijonés de la calle Anselmo Cifuentes lo hace sobre vida societaria y cuestiones obreras y en el Teatro Somines de Avilés, en un acto organizado por el centro obrero de la localidad, conferencia en torno a “Mutualismo y cooperativismo obrero”,<sup>83</sup> o Enrique de Francisco, que habla por diferentes centros obreros sobre dependencia mercantil en 1909 y, bastantes años después, sobre “Táctica

---

<sup>78</sup> EN, 10-VIII-1901

<sup>79</sup> EN, 12 y 14-IX-1901 y LAS 14,21, 28-IX y 5 y 12-X-1901

<sup>80</sup> LAS, 7-IX-1901

<sup>81</sup> EN, 7-IX-1907

<sup>82</sup> LAS, 24-IV y 8-V-1903

<sup>83</sup> EN, 15,17 y 31-VII-1908

y orientación de la UGT”.<sup>84</sup> En 1916, el centro obrero de Oviedo invita a Indalecio Prieto a dar una conferencia, lo que suponía la vuelta del ovetense a su ciudad natal después de muchos años en Bilbao, y que el político socialista recordaba con humor bastantes años más tarde.<sup>85</sup> Conferenciantes habituales en los años veinte serán también Andrés Saborit, sometido a veces a maratónicas jornadas como las que realiza en su gira de conferencias en 1924 o en 1929;<sup>86</sup> Anastasio de Gracia, Antonio Fabra Ribas, Trifón Gómez, propagandistas incansables,<sup>87</sup> o Wenceslao Carrillo, conferenciante prolífico en los años veinte en los centros obreros de toda Asturias, especialmente en el Benito Conde de Gijón y el centro obrero de Oviedo.<sup>88</sup> Su hijo Santiago tomará el relevo en los años treinta, junto a una amplia lista de nuevas figuras políticas que desplegarán una actividad desbordante en los años republicanos. En julio de 1933 el joven Santiago Carrillo habla, por ejemplo, en el centro de sociedades de Oviedo sobre “Diferencia que nos separa de los comunistas”.<sup>89</sup>

Mucho más abundante sería el listado de representantes políticos y sindicales regionales y compañeros de organización que oficien como conferenciantes en centros obreros. Serían innumerables las conferencias, en su mayor parte de carácter de propaganda, de Manuel Vigil, José María Suárez *Pin*, o el carismático dirigente ciego Eduardo Varela –exitoso fue su ciclo de conferencias en el centro obrero de Avilés sobre “Principios de la Asociación”<sup>90</sup> y algunas de sus conferencias se recogieron enseguida en folletos a la venta en la redacción de *La Aurora Social*- por todos los

<sup>84</sup> *LAS*, 22 y 29-I-1909 y *EN*, 22-VI-1927

<sup>85</sup> Frente a la habitual nota optimista de las crónicas, que casi siempre reflejaban actos concurridos, Prieto evocaba que, pese a que se había anunciado profusamente su charla, nadie acudió a oírle: “Cuando llegué con los organizadores al salón del Centro obrero señalado para el acto, hallábase totalmente vacío. Esperaron en vano. ¡Nadie! Sacando a unos cuantos correligionarios de las Secretarías donde trabajaban se logró formar un exiguo auditorio, ante el que pronuncié una de mis más vibrantes oraciones, como si me hubiera escuchado la ciudad entera...” (Suárez, 1936, VI: 307); según Saborit (2005: 92), organizador del acto, “los camaradas de la capital asturiana (...) desconocedores de las excepcionales cualidades de su paisano... ¡le dejaron casi solo en los modestos locales del Centro de Sociedades Obreras de Oviedo! Una vez más quedaba confirmado el refrán: Nadie es profeta en su tierra...”. Otra versión de esa conferencia, añadiendo deliciosos detalles de su estancia en la fonda “La Madrileña”, donde logró cierta gloria en los huéspedes, la escribe el propio Prieto en *Avance* del 14 de mayo de 1933, en el artículo “Cuando yo hablé en Oviedo”.

<sup>86</sup> *EN*, 5-V-1916, 28-X-1924, 28-VIII, 25-IX y 6-X-1929; *LAS*, 30-VIII y 6-IX-1929

<sup>87</sup> *LAS*, 25-VI, 1-VII, 23-IX y 23-XII-1927; *LAS*, 17 y 24-I-1930

<sup>88</sup> *EN*, 27-XII-1924 y 13-V-1927 y *LAS*, 13-V-192; 27-IX y 4-X-1929; 23-V y 10-X-1930

<sup>89</sup> *ES*, 22-VII-1933

<sup>90</sup> *ES*, 17-VI-1910



centros obreros a principios de siglo, tan pronto ante regulares audiencias<sup>91</sup> como en convocatorias desbordadas por la afluencia de gente, hasta el punto de tener que trasladar el acto a locales más grandes. Es el caso de la conferencia que en 1910 Isidoro Acevedo ofrece en Sama sobre “La Iglesia y la cuestión social”, y que pasa del limitado espacio del centro obrero al amplio café Cervantes.<sup>92</sup> Acevedo será conferenciante habitual a lo largo de todos estos años, con distintas acogidas en los centros obreros según discurran los acontecimientos políticos.<sup>93</sup> Serán innumerables las conferencias dictadas por el dirigente sindical minero Manuel Llana a partir de 1910, cuando inicia la campaña de difusión del Sindicato Minero Asturiano con charlas sobre “El sindicalismo o la federación de los mineros” que repetirá por toda Asturias y llevará hasta otras regiones mineras y a la Casa del Pueblo de Madrid,<sup>94</sup> además de ser habitual y efectivo conferenciante en la fecha señalada de la *Commune*.<sup>95</sup> En el campo anarquista, incontables serían las charlas del carismático Eleuterio Quintanilla,<sup>96</sup> quien en 1912 acude a los ciclos de conferencias del centro “El Despertar del Minero” de Sama,<sup>97</sup> y también muy habituales serán las charlas del gijonés Pedro Sierra, quien, en 1916, habla en el centro obrero de la calle Pelayo de Gijón sobre “Un peligro para el movimiento obrero: el flamenquismo y otros vicios sociales”.<sup>98</sup>

---

<sup>91</sup> De marzo de 1902 es la siguiente anécdota, ocurrida en Lada: “El domingo vino el compañero Vigil a darnos una conferencia y al llegar él al Centro Obrero con otro amigo, lo encontró cerrado. Un correligionario de aquí y otro de Sama fueron a recorrer las tabernas ¡vergüenza da decirlo! donde estaban los obreros y muchos las abandonaron y vinieron al Centro” (*LAS*, 8-III-1902).

<sup>92</sup> *EN*, 29-IV-1910

<sup>93</sup> Bastantes años después, en 1922 y ya como comunista, Acevedo dictó una conferencia en el centro obrero de Mieres, en la que acusó a Manuel Llana, que estaba entre el público, de colaborar con la Patronal Minera. El líder del SMA retó a Acevedo a controversia, que se celebró días más tarde y a la que Llana acudió bien pertrechado con los artículos que Acevedo había firmado en *La Aurora Social* (Moral, 2003: 21)

<sup>94</sup> *EN*, 17-IX-1910

<sup>95</sup> En la *Commune* de 1916, por ejemplo, “en un notable discurso, enalteció la memoria de aquellos héroes, víctimas de la doble traición de la burguesía versallesa, quien para vencerlos no puso escrúpulos en aliarse con sus naturales enemigos los prusianos, entonces, como ahora, en guerra sangrienta con la nación francesa” (*EN*, 22-III-1916).

<sup>96</sup> El gijonés Eleuterio Quintanilla (1886-1966) fue uno de los anarquistas españoles más relevantes de su tiempo, al que contribuyó con influyentes reflexiones teóricas, de las que dejó buena muestra en sus numerosas colaboraciones periodísticas. Fue director de la Escuela Neutra de Gijón, sufrió prisión en varias ocasiones y participó en la preparación de la huelga de 1917. Partidario de la alianza con UGT en el Congreso Nacional de 1919, se apartó de la lucha sindical en tiempos de la dictadura. Ya en la República, fue uno de los alentadores de la Alianza Obrera de 1934 y colaboró durante la Guerra Civil en el periódico *CNT* de Gijón. Murió en el exilio, en Burdeos.

<sup>97</sup> *EN*, 15-IV-1912

<sup>98</sup> *EN*, 24-VI-1916

También desde principios de siglo algunos compañeros pasan del auditorio al estrado y se animan a ofrecer conferencias en sus propios centros obreros, como forma de instruir a los suyos. Uno de los primeros será el incansable Manuel Paredes, quien, de hecho, será el único compañero del centro obrero de la calle Dindurra 36 de Gijón que se anime en 1899 a ofrecer charlas que “causan gran entusiasmo entre los trabajadores y dan vida y animación al centro”, esperando desde el centro que “imitando el ejemplo de Manuel Paredes, quedará plenamente demostrado que hay obreros que pueden competir en esto con los burgueses”.<sup>99</sup> Paredes, que disertaba sobre temas como “La jornada legal en España” o “La subida de los salarios”, fue sin embargo el único compañero conferenciante en ese momento, por lo que se escribía que “de desear es que imiten su ejemplo otros compañeros, pues hasta ahora él solo viene dando conferencias, razón de más para que no se regateen aplausos por su importante labor”.<sup>100</sup> Del mismo modo que en Gijón, ya en 1899 se acordaba comenzar en el centro obrero de Mieres una serie de conferencias los últimos domingos de cada mes, a las que se animaba a participar a los compañeros.<sup>101</sup> Uno de los primeros compañeros conferenciantes sería Domingo Pérez, que habló sobre “El Partido Socialista y los anarquistas”, pero Pérez no pudo ser tan habitual como Paredes en Gijón, al ser condenado al destierro.<sup>102</sup> Su testigo lo cogerán los mucho más duchos Miranda, que hablaría de “Proletarios y burgueses” y el por entonces maestro del centro obrero Juan Castro.<sup>103</sup> En 1901 también comenzaban en el centro obrero de Sama una serie de conferencias a cargo de compañeros, enmarcadas en los temas de “la cuestión política” y “la cuestión económica”. Manuel Álvarez, sobre el programa del partido, Saturio Suárez y David Nuño sobre “Táctica y consecuencias del Anarquismo y Socialismo”, serían de los primeros conferenciantes, y repetirían más tarde en varias ocasiones.<sup>104</sup> En otros centros, sin embargo, no será tan fácil encontrar compañeros.<sup>105</sup> Y en muchos otros se recurre a compañeros de fuera, como Antonio F.

---

<sup>99</sup> LAS, 4-XI-1899

<sup>100</sup> LAS, 14-VII y 22-IX-1900

<sup>101</sup> LAS, 11-XI-1899

<sup>102</sup> LAS, 11-VIII-1900

<sup>103</sup> LAS, 10-XI-1900 y 24-VIII-1901

<sup>104</sup> LAS, 29-VI y 13-VII-1901; 24-V y 14 y 21-VI-1902

<sup>105</sup> Así ocurre en Luarca, desde donde se señala: “A pesar de los deseos que muestran los obreros asociados, no se han podido celebrar las conferencias anunciadas, debido principalmente a que entre éstos no hay quien reúna los conocimientos que se requieren para celebrar dichos actos; y, además, por la falta de costumbre y desparpajo necesario para desarrollar un tema que sirviere de estímulo a cuantos sienten deseos de mejoramiento con el fin plausible de hacerle conocer los grandes progresos que en tal sentido

Felgueroso, de la Agrupación de Ortuella, Adrián Patroni, conocido socialista de Argentina, o Hipólito Villanueva, administrador de la cooperativa socialista de Bilbao.<sup>106</sup> En Oviedo, se comenzaba en junio de 1903 una serie de conferencias quincenales, que inauguraron Manuel Vigil sobre “El capital y el trabajo” y Perfecto García sobre “Las organizaciones obreras y su influencia en la instrucción” y siguieron otros compañeros menos conocidos, como Marcelino Rodríguez, que habló sobre “Los esclavos de ayer y los esclavos de hoy”, para la que echó mano de pasajes de *Los Miserables* de Hugo.<sup>107</sup> En esos momentos, en el centro gijonés de la calle Pelayo también se recurrió a Eduardo Varela para abrir el fuego en otra serie de conferencias titulada “Cuestiones sociales”, que Varela abría con las dedicadas a “Las huelgas” y “Solidaridad”, y que siguieron con otros compañeros, como Félix López, que disertaba sobre “Nociones de Fisiología general y humana”.<sup>108</sup> De esos primeros años son también las charlas de Víctor Huergo, que hablaba de “Deberes socialistas” en el centro de Soto del Barco;<sup>109</sup> de David Nuño, que en el centro de Sama disertaba sobre “Política, gobierno y el sufragio universal” y “Política de clase”,<sup>110</sup> y de Manuel Paredes, que bastantes años después de sus primeras charlas gijonesas, seguía siendo conferenciante habitual por toda Asturias: habla en el centro de Figaredo sobre “Las monedas como signo del cambio en los productos” y “La vida psicológica de los trabajadores”, en el de Turón sobre “El trabajo humano como factor indispensable a la vida” y “Las cooperativas obreras”,<sup>111</sup> y en centros obreros de la cuenca del Nalón sobre temas “El derecho divino de los reyes” o “Influencia del arte en la educación”.<sup>112</sup>

Con el tiempo, como ha señalado Jorge Uría (1996a: 201), las conferencias serán impartidas con mucha mayor frecuencia por jóvenes compañeros instruidos y capaces de instruir a los suyos. Sobre todo desde mediados de los años veinte, cuando las

---

vienen haciendo los trabajadores del mundo. No obstante, haremos lo posible por atraer a distinguidos obreros intelectuales para que ilustren con sus grandes conocimientos científicos a estos trabajadores, que aguardan la ocasión de aplaudirles y estimarles una vez más, por el buen servicio que prestan al levantamiento de la instrucción y moralidad entre todos los proletarios.” (*LAS*, 31-VIII-1901).

<sup>106</sup> *LAS*, 12-VI y 9-X-1903 y 29-VII y 5 y 12-VIII-1904

<sup>107</sup> *LAS*, 19-VI y 3 y 31-VII-1903. Perfecto García abriría su intervención haciendo un llamamiento a los obreros con más cultura: “solo me coloco aquí para hacer que dichos obreros se acostumbren a dar conferencias, sirviendo de estímulo y estudio” (*LAS*, 3-VII-1903)

<sup>108</sup> *LAS*, 10 y 17 y 31-VII-1903

<sup>109</sup> *LAS*, 11-IX-1903

<sup>110</sup> *LAS*, 15-IV y 17-VI-1904

<sup>111</sup> *LAS*, 17-VI, 12-IX y 11-XI-1904

Juventudes Socialistas comiencen a recuperarse de las heridas de la escisión comunista y las bajas derivadas por la emigración masiva, y el Sindicato Minero inicie una intensa campaña propagandística, comenzarán a celebrarse en Casas del Pueblo y pequeños centros innumerables conferencias a cargo de compañeros que parecen contar en esos años con el don de la ubicuidad. A los compañeros veteranos de años anteriores como Manuel Paredes, Teodomiro Menéndez, Manuel Vigil, Manuel Álvarez o Manuel Llana, que seguirán incombustibles hasta el final de sus vidas o del periodo republicano, se unirán jóvenes dirigentes como Luis Oliveira, Cándido Barbón, Silverio Castañón, Secundino R. Palacios, Eustaquio Fernández, Manuel Marcos Estrada, Amador Fernández, Belarmino Tomás, Ramón G. Peña o el líder agrario Santiago Álvarez. Sus nombres aparecen de forma recurrente como conferenciantes durante años, dentro de cursos de propaganda societaria o sindical, en actos conmemorativos específicos como la fecha de la *Commune*, veladas en honor a Iglesias o Jean Jaurés, o en múltiples charlas de difusión cultural al hilo de la actualidad.<sup>113</sup> Un conferenciante contumaz en los años treinta será el compañero de Sama Lázaro García -del que hablaremos ampliamente en la parte final del trabajo, como autor dramático-, que, en diferentes centros obreros y Casas del Pueblo, disertará sobre temas antibelicistas y teoría marxista, comunicará sus impresiones sobre las exposiciones de Barcelona y Sevilla, explicará los legados políticos de Jean Jaurés y Pablo Iglesias, o destacará una y otra vez la importancia de las Casas del Pueblo y las bibliotecas obreras.<sup>114</sup> En los años treinta también será mucho más habitual, por otra parte, el paso de compañeros conferenciantes de fuera de Asturias en campañas propagandísticas que llegarán a los más apartados centros obreros de la región.<sup>115</sup>

Pero si cuantitativamente las conferencias en los centros obreros eran de forma prioritaria de carácter ideológico y propagandístico, también desde muy pronto se intentó abrir los centros a otros temas y a otros conferenciantes. En junio de 1902, Pablo Iglesias escribía que los centros obreros “son hoy verdaderos focos de instrucción y de

---

<sup>112</sup> *EN*, 23-X-1914, 18 y 20-VIII-1915 y 4-II y 12-III--1918

<sup>113</sup> Solo algunas de las múltiples referencias a conferencias de los compañeros jóvenes: *EN*, 27-XI-1926; 23-III y 29-VII 1927 y 8 y 10-XII-1929,

<sup>114</sup> *ES*, 16-XI-1929; *EN*, 10-XI-1929, 28 y 31-I y 2-VIII -1930; *Av*, 30-XII-1931, 28-II, 18-III y 15 y 21-V-1932; 20-V y 9-XII-1933 y 28-VI-1936

educación” donde “a más de darse conferencias de actualidad relacionadas con la situación de los proletarios (...) se explican temas sobre Higiene, Historia, Geografía, Legislación, Economía y Arte” y “los obreros organizados, lejos de mostrar ojeriza y de sentir odio hacia los obreros intelectuales, han acudido a ellos en solicitud de su valiosa ayuda para instruirse y educarse (...) hombres doctos y abnegados han hablado a los trabajadores iniciándoles en estudios verdaderamente útiles y dándoles a conocer cuestiones de interés para su vida y la de los suyos”.<sup>116</sup> Iglesias tenía entonces sin duda muy fresco en su memoria el viaje de propaganda a Asturias y el ejemplo concreto de la experiencia de la Extensión Universitaria en el centro obrero ovetense, auténtico hito social. Dentro de las actividades de la admirable Extensión Universitaria ovetense, en 1900 profesores legendarios como Buylla, Altamira, Posada y Sela pasan como conferenciantes por los centros obreros más importantes. La primera de esas conferencias la dará Adolfo Álvarez Buylla –que en la Universidad iniciaba entonces un curso sobre la historia del socialismo- en el centro obrero de Oviedo en octubre de 1900, al que seguirán, entre otros, Rafael Altamira, hablando sobre “Las bibliotecas populares”, Leopoldo Alas sobre “Historia y Progreso”, Posada sobre “Educación cívica” y Ruskin, Inocencio Redondo leyendo su *Historia de un obrero*, y Buylla de nuevo sobre “Instituciones obreras contemporáneas”.<sup>117</sup> Muy pronto se unen también al centro de Oviedo los de Trubia –por donde pasaron entre otros Posada para hablar de “Geografía política”, Sela sobre “El mapa de España” y Altamira sobre Historia de España y Víctor Hugo, del que leyó poemas y “se detuvo especialmente en relatar el argumento y la idea moral que caracteriza *Los Miserables*”-,<sup>118</sup> Avilés -Buylla habló allí sobre “Instituciones obreras”, Altamira sobre “Lecturas Populares” y Juan A. Casariego sobre ciencias naturales-,<sup>119</sup> Arnao<sup>120</sup> y en los centros obreros gijoneses de las calles Garcilaso y Pelayo, donde Buylla habló sobre “Instituciones obreras en la economía contemporánea”, el catedrático auxiliar del Instituto de Jovellanos Miranda y Tuya disertó sobre “Literatura” y se le pidió a Altamira que ofreciera conferencias sobre

---

<sup>115</sup> El compañero Castro, de Madrid, ofrece una conferencia en el pueblo de El Escobal, lo que lleva a Severino González, corresponsal de *La Aurora Social*, a escribir: “¡Oh, los tiempos! ¡Quien había de pensar que un compañero de Madrid había de dar conferencias en El Escobal!” (*LAS*, 25-VII-1930)

<sup>116</sup> *LAS*, 28-VI-1902

<sup>117</sup> *LAS*, 20 y 27-X, 3, 10 y 24-XI-1900, 12 y 26-I, 2, 9 y 16-II y 30-III-1901

<sup>118</sup> *LAS*, 26-I, 9 y 16-II y 8-III-1901

<sup>119</sup> *LAS*, 3 y 24-XI-1900, 2-II, 9-III y 13-IV-1901

literatura, especialmente sobre el *Quijote y Gil Blas*.<sup>121</sup> Por Mieres pasaron en 1904, entre otros, Altamira para disertar sobre Historia de España, Aniceto Sela sobre “El mapa de España” y José Mur sobre “Electricidad y magnetismo”.<sup>122</sup> Aunque todavía en los años siguientes las conferencias de los profesores ovetenses en el centro obrero de Oviedo fueron un éxito,<sup>123</sup> lo cierto es que en otros centros la actividad decayó en esos primeros años. A la altura de 1908, mientras desde Gijón se pedía que la Extensión Universitaria volviera a ofrecer “conferencias para obreros en sus Centros como antes se hacía”,<sup>124</sup> y la Agrupación socialista de Sama pedía al Ayuntamiento de Langreo que se impartieran conferencias de Extensión en la localidad, petición aceptada por el consistorio,<sup>125</sup> en el centro obrero de Avilés, la conferencia del abogado y futuro alcalde Avilés David Arias sobre “Legislación obrera”, dentro de los actos de Extensión universitaria, tuvo que ser suspendida por falta de concurrencia.<sup>126</sup> Mientras tanto, el mismo año, en Oviedo Sela iniciaba un nuevo curso con una serie de conferencias, acompañadas de proyecciones, sobre la “Francia contemporánea”, a la que seguirían otros muchos conferenciantes y temas.<sup>127</sup> Sin embargo, también en ese curso la fórmula

---

<sup>120</sup> LAS, 30-XI-1901

<sup>121</sup> LAS, 10-VIII-1901 y 23-I-1903 y EN, 10-IV-1902

<sup>122</sup> LAS, 27-XI y 4-XII-1903; 15 y 22-I-1904 y 15-IV-1904

<sup>123</sup> Entre los conferenciantes de esos años destacaron Adolfo Posada, que habló sobre “Enseñanza Popular” o “Derechos del hombre”, Arturo Buylla sobre “Alcoholismo y sus remedios”, Aniceto Sela sobre Historia, Altamira con conferencias sobre “Lecturas literarias”, “El corazón del pueblo” o nuevas entregas de sus ya conocidas “Lecturas populares”, leyendo pasajes del *Quijote* que “promovieron grandes risas y aplausos”, cuentos del libro *Mis amores* de T. Coelho, que mostraban el amor por los animales, o “Los reyes magos” de Bret Harte, de su libro *Bocetos californianos*; Inocencio Redondo leyendo su trabajo *Historia de un obrero albañil*, en el que se contaba la evolución de un obrero por medio del estudio, Rogelio Jove sobre “Las luchas sociales”, Adolfo Buylla sobre Economía social o “El feminismo obrero: las obreras americanas”, Rioja sobre “Los corales”, Canella sobre “Los gremios de Asturias”, Sela sobre “La cuestión de Marruecos”, Barras Fernández sobre “Física experimental”, Sela sobre “Lecturas geográficas”, Sela sobre “El mapa de España” (LAS, 2-XI-1901; 1 y 22-II, 22-III, 31-X, 4 y 28-XI, 5-XII-1902; 16 y 23-I, 5 y 27-II, 15 y 20-III, 4 y 18-XII-1903; 15 y 22-I-1904).

<sup>124</sup> LAS, 27-XI-1908

<sup>125</sup> LAS, 10-I-1908

<sup>126</sup> José G. Fernández, siempre quejoso de la apatía de los obreros avilesinos, escribía que nunca faltaban excusas: “esta vez, culpan al mal tiempo, pero estas excusas sólo pueden justificarlas los que viven fuera del pueblo, nunca los que a la hora de las conferencias invaden los domicilios de la Asociación Coral o el de la Musical, y no pocos, por desgracia, a las tabernas.” (LAS, 19-XII-1908) Un año más tarde, al hilo de una conferencia de Manuel Álvarez en el centro obrero de La Nueva se decía que “el haberse celebrado en ese día un mitin en San Andrés, y el tener que trabajar los obreros en Carbones de la Nueva, hizo que a la conferencia no asistiese la concurrencia que era de esperar. También ha contribuido a esto último la excesiva afición a los chigres” (LAS, 5-XII-1909)

<sup>127</sup> LAS, 10-I y 14 y 21-II, 15 y 22-III –1908. A Sela seguirían otros conferenciantes como el catedrático Adalberto Garzarán sobre “Vías de comunicación y medios de transporte terrestre”; Arias de Velasco sobre “La centralización y el gobierno local”; Adolfo Buylla sobre “Leyes obreras”; Enrique de Benito sobre “El Trabajo”; Barras de Aragón sobre “Historia de la Tierra” y “Cuestiones geológicas”; D.F.

parecía comenzar a agotarse en el centro de Oviedo.<sup>128</sup> En una de sus conferencias en Buenos Aires en el verano de 1909, el propio Altamira decía que no estaba satisfecho con las conferencias en los centros obreros y pensaba sustituirlas por “cursos populares con matrícula cerrada y exclusivamente para obreros”.<sup>129</sup> Lo cierto es que en noviembre se iniciaba un nuevo curso de conferencias “sobre los problemas que más interesan hoy en España, tanto en el aspecto político, social y económico, como en el religioso y pedagógico”.<sup>130</sup> Bastante más tarde, en los años veinte, Leopoldo Alas Argüelles recordaría, en nuevos ciclos de conferencias en el centro obrero de Oviedo, aquellos años gloriosos de principio de siglo, como hizo en 1927 en la conferencia “La Universidad y el pueblo”.<sup>131</sup> Alas Argüelles sería en esos años habitual conferenciante en el centro obrero ovetense, donde era encargado de inaugurar algunos de sus frecuentes ciclos de conferencias, como el de 1928, que el hijo de Clarín abrió hablando sobre “Concepto y evolución de la propiedad” y que tuvo su momento cumbre cuando Benito Álvarez Buylla –que el año anterior había impartido una conferencia sobre “El carbono y el carbón”, que por su interés publicará *La Aurora Social* como folletón en marzo de 1927- ofreció una charla sobre música, en la que colaboraron, interpretando diversos temas, los conocidos músicos Muñiz Toca, al violín, y Fresno, al piano.<sup>132</sup>

---

Alvarado sobre “La cooperativa de consumo” y “El contrato del trabajo”; Enrique F. Echevarría sobre “El Sol, la Luna y las mareas”, el rector Canella sobre “Educación nacional”, Federico de Onís sobre “La vida de las lenguas” y “Literatura del bable”; Altamira sobre “Los amigos de los obreros: una biografía” y sobre Guillermo Cifre; Sela sobre “Inglaterra contemporánea”; Garzarán sobre “Una fase de la evolución de las ideas”; Jove sobre “El periodismo en España”; Manuel A. Santullano sobre “Problemas pedagógico- sociales”; Sela sobre Inglaterra, Garzarán sobre “Una fase de la evolución de las ideas”; Luzuriaga sobre “Cuestiones de higiene: el agua”, Alvarado sobre “Municipalización de los servicios públicos” Altamira sobre Darwin. (*LAS*, 7, 21 y 28-II; 6, 15 y 27-III; 3, 10, 17 y 24-IV; 6, 13 y 20-XI, 4, 12 y 19-XII-1908; 22-I, 5, 12, 19 y 26-II y 12-III, 2 y 9-IV-1909).

<sup>128</sup> “De algún tiempo a esta parte viene notándose que la concurrencia a las conferencias del Centro es bastante escasa. El frío, dicen unos; cansancio del trabajo, repiten otros. Disculpas pamplíneas, grito yo: sobra el tiempo, y maldito el obstáculo que a ello se presenta, para llenar diariamente las tabernas, para rendir culto al chamelo... y hasta para ir a oír a Celleruelo y a Barres” (*LAS*, 5-III-1909).

<sup>129</sup> *LAS*, 27-VIII-1909

<sup>130</sup> *LAS*, 29-X-1909 En ese año de 1909 destacaron las charlas de Onís sobre Gabriel y Galán, Mur sobre “Calor y frío”, Sela sobre “Doña Concepción Arenal y la guerra” y Federico de Luzuriaga sobre “La digestión” (*LAS*, 19 y 26-XI y 5 y 24-XII-1909).

<sup>131</sup> *LAS*, 28-I-1927

<sup>132</sup> *LAS*, 4 y 11-III, 20 y 27-V –1927 y 27-I y 10-II-1928. Otras conferencias destacadas de esos años en el centro obrero de Oviedo son las de Emilio Ruiz Vázquez sobre “El socialismo y la escuela primaria”, Francisco Lorenzo, inspector provincial de Higiene y Sanidad Pecuaria sobre “Conservación y mejora de la población ganadera bovina de Asturias”, Isafas Sánchez Tejerina, catedrático de la Universidad, sobre “Los factores económico y cultural en lo criminal” y Ricardo Casielles sobre el ensanche de la ciudad (*LAS*, 4 y 11-III y 20-V-1927 y 16-III-1928).

Para esa fecha las conferencias de intelectuales y profesionales liberales de reconocido prestigio ya eran habituales en la mayoría de centros obreros asturianos. En general, los temas de las conferencias impartidas por intelectuales giraban en torno a cuestiones de su especialidad que pudieran interesar al público al que se dirigían, y de hecho el término “obrero” adjetivará muchos de esos títulos, entre los que destacarán, de forma especial, los relacionados con la medicina y el derecho. A principios de siglo ofrecen charlas en el centro Pelayo de Gijón el médico cirujano Ambrosio Rodríguez sobre “El obrero ante la medicina”, el doctor en Leyes Luis Planas sobre “La moral en las clases sociales” y J.M. Llanas Aguilaniedo sobre “El obrero y la taberna”.<sup>133</sup> En esos primeros años los médicos serán conferenciantes predilectos en otros muchos centros obreros. Así, por ejemplo, el médico Arsenio Fraile habla en el centro de Ablaña sobre “Constituciones de la especie humana y funcionamiento de su organismo”, el médico de la Sociedad Montepío de Arenas comienza en el centro de esa localidad sierense una serie de conferencias dominicales que abre con la titulada “La higiene del obrero” y otro conocido médico, Alfredo Pumarino, diserta en el centro obrero de Sama sobre “El alcoholismo y sus efectos”.<sup>134</sup> En 1909 el popular doctor Pico, de Gijón, habla en el centro obrero de la calle Casimiro Velasco sobre “Importancia social de algunas enfermedades infecto-contagiosas y manera de evitarlas”.<sup>135</sup> Con temas referentes a las cuestiones obreras recorre varios centros obreros como conferenciante en 1913 el entonces muy popular doctor Queraltó, que en Langreo, donde incluso baja a una mina, ofrece una charla en el centro de “La Justicia” de La Felguera.<sup>136</sup> El mismo año, en otro centro del Nalón, el de Pola de Laviana, hablaba Aniceto Sela y Sempil sobre “Instituciones obreras contemporáneas”.<sup>137</sup> Otro médico, Luis Alonso, ofrece una conferencia en 1926 en el centro obrero de Laviana sobre “El alcoholismo y sus peligros sociales”.<sup>138</sup> También en los años veinte, Felipe Sarabia, doctor en medicina y cirugía de Mieres, habla en diversos centros del Caudal sobre “Higiene integral y Cultura obrera”,

---

<sup>133</sup> LAS, 7 y 21-IX-1901 y EN, 28-VII-1902

<sup>134</sup> LAS, 5-XII-1902, 6-III-1903 y 27-III-1903. Entre los datos aportados por el doctor para ilustrar su charla, figuraban estos: en Langreo, con 18.700 habitantes, existían 332 tabernas, que habían vendido en 1902 2.300.000 litros de bebidas (no se contaban el ron, el coñac y otros licores), lo que suponía más de 123 litros por cabeza y unos 22.500 duros.

<sup>135</sup> LAS, 21-V-1909

<sup>136</sup> EN, 17 y 20-IV-1913

<sup>137</sup> EN, 10-IV-1913

<sup>138</sup> LAS, 7 y 14-V-1926



“Muerte prematura por el cáncer” y “Sífilis, blenorragia y alcoholismo”<sup>139</sup> y por el centro de Oviedo pasan el doctor Jesús Morán, una conferencia de larguísimo título: “Cónyuges enfermos, patrimonio de enfermedades y neo-maltusianismo en su aspecto médico- social”;<sup>140</sup> Luis Laredo Vega, que diserta sobre “Matrimonio y herencia”, que *La Aurora Social* publicó en folletón por su interés, e “Intoxicación alcohólica”, y Alfonso Martínez, que habla sobre “La higiene en las poblaciones”.<sup>141</sup> Otro conocido médico de ese tiempo, José María Jove Canella, recorrerá varios centros de la cuenca del Nalón con temas como “Enfermedades evitables y que deben evitarse”, sobre el que diserta en el centro obrero de Hueria de San Andrés.<sup>142</sup> En el centro obrero de “La Justicia” de La Felguera, en febrero de 1932 “el culto e inteligente médico” Tobías García diserta sobre “La sífilis bajo el punto de vista social”.<sup>143</sup> El mismo año, otro cirujano, Celestino Álvarez, ofrece una charla en la Casa del Pueblo de Sama especialmente dirigida a a las mujeres, bajo el título de “Problemas sanitarios de la mujer”<sup>144</sup> y el doctor y militante socialista Armando Barreiro diserta en la de Mieres al hilo de la pregunta “¿Hay derecho a la eutanasia?”<sup>145</sup> y en la de Moreda sobre “Sentimientos del espíritu”.<sup>146</sup> El por entonces jovencísimo Dimas Martínez, con el tiempo emblemático médico de San Martín del Rey Aurelio ofrece varias conferencias en 1933: en el centro obrero de la Hueria de San Andrés con el título “Prevenir, antes de curar”,<sup>147</sup> en la Casa del Pueblo de Sama sobre “La mortalidad infantil”<sup>148</sup> y en la de La Oscura acerca de “Higiene industrial y enfermedades que se contraen en el trabajo”.<sup>149</sup> En las mismas fechas, el culto médico y “demócrata altruista” Arcadio Goyanes hablaba en la Casa del Pueblo de Sama y en el centro obrero de Cabañas (Langreo) sobre “La lucha social contra las enfermedades sexuales” y “Educación sexual”,<sup>150</sup> y en el centro de Oviedo se abría un curso de conferencias médicas que inauguraba Luis Laredo sobre

<sup>139</sup> LAS, 18-III y 30-XII-1927 y 6-I y 2-III-1928

<sup>140</sup> LAS, 15-IV-1927

<sup>141</sup> LAS, 13-V-1927 y 17 y 24-II-1928

<sup>142</sup> LAS, 17-I-1930

<sup>143</sup> Av, 9-II-1932

<sup>144</sup> Av, 22 y 27-IV-1932

<sup>145</sup> Av, 18-XI-1932

<sup>146</sup> Av, 23-VIII-1934

<sup>147</sup> Av, 8-II-1933

<sup>148</sup> Av, 9-VI-1933

<sup>149</sup> Av, 6-VII-1933

<sup>150</sup> Av, 2-III y 26-V-1933

“Herencias” y al que seguirían Teodoro López Cuesta sobre “La boca y la salud” y Manuel Estrada sobre “El problema médico-social del niño”.<sup>151</sup> El médico Vital Aza, hijo del conocido comediógrafo, dio por entonces una multitudinaria conferencia sobre “Derechos y deberes biológicos de la mujer” en la Casa del Pueblo de Mieres,<sup>152</sup> por donde pasaba al año siguiente otro conocido doctor, José Barreiro Curtada, especialista en enfermedades de la mujer, para hablar de “Eugenesia y aborto”.<sup>153</sup>

Intelectuales ligados al movimiento obrero, con intermitentes y a veces contradictorias militancias y muy populares por sus colaboraciones periodísticas pasarán en distintos momentos por los centros obreros. El controvertido Óscar Pérez Solís –al que nos referiremos con más amplitud más adelante– ofrece en 1912 una conferencia a los ferroviarios en el centro obrero de Oviedo.<sup>154</sup> En junio de 1913, en el centro obrero de Mieres, de larga tradición antitaurina, Rafael Riera habla sobre “Los toros y el flamenquismo, rémora del progreso”.<sup>155</sup> Menos suerte tendrá, el mismo años, otro famoso activista antitaurino, el escritor Eugenio Noel, quien, en plena campaña antiflamenquista y tras dar concurrecidas conferencias en Avilés, Trubia y San Esteban de Pravia, ve cómo se suspenden varias conferencias en centros obreros y teatros, víctima de una campaña en su contra de *El Carbayón*<sup>156</sup> que él recuerda en su diario íntimo (1962: 322) al escribir que “en Oviedo, los clericales vencen a los jóvenes e impiden que dé mis conferencias”. Eduardo Torralva Beci, popular redactor de *El Socialista* y autor dramático esencial en nuestra historia, será conferenciante en 1916 en centros como el de Sama, donde habla sobre “El socialismo y la situación actual” y el de Oviedo, donde diserta acerca de “Belleza del socialismo”.<sup>157</sup> El mismo año, el entonces director de *El Noroeste*, Sánchez de Ocaña, habla en el centro obrero de Pola de

---

<sup>151</sup> *Av*, 25-IV-1933

<sup>152</sup> *Av*, 30-VIII-1933. Al inicio de la conferencia Vital Aza se reconoció como “un trabajador más” y recordó cómo veinticinco años antes “en mis horas de distracción estudiantil, ya solía yo acercarme con curiosidad e interés al Centro Obrero viejo, donde tantos planes de reivindicación de clase trazaban” para concluir que “la inquietud de saber y comprender era entonces despertada por los socialistas en los obreros. Así se ha llegado a cambiar toda la estructura social de los pueblos, y ninguno con tanta seguridad de su destino como Mieres, mi pueblo natal”.

<sup>153</sup> *Av*, 30-V y 5-VI-1934

<sup>154</sup> *EN*, 6-XI-1912

<sup>155</sup> *EN*, 20-VI-1913

<sup>156</sup> *EN*, 13-IV-1913

<sup>157</sup> *EN*, 2 y 4-V-1916

Laviana sobre “Necesidad de una renovación social. La Escuela laica”.<sup>158</sup> El catedrático y abogado Pedro González García, conocido por su publicación *Programa de ética* (Oviedo, La Cruz, 1916), ofrece en 1919, con motivo de la celebración de la *Commune*, una conferencia en el centro obrero de Mieres titulada “Cultura Socialista”, que poco después es recogida en un folleto ampliamente difundido.<sup>159</sup> Abogado polémico y prolífico colaborador de la prensa, José Loredó Aparicio es figura recurrente en los años veinte, cuando habla, por ejemplo, en los centros de Oviedo y Mieres sobre “Mi viaje a Rusia”,<sup>160</sup> asunto que alterna con temas profesionales como la conferencia que da en junio de 1924 en el centro obrero de Mieres sobre accidentes laborales.<sup>161</sup> Otro popular jurista, enfrentado con Loredó Aparicio en renombrados casos como abogado del Sindicato Minero, fue Antonio Muñoz de Diego, que da habituales charlas divulgativas sobre “Legislación social” a lo largo de los años veinte, en centros como los de Turón o el de Oviedo.<sup>162</sup> Por la Casa del Pueblo de Turón, en diciembre de 1926, en velada en recuerdo de Pablo Iglesias, pasa como conferenciante el propagandista obrero Francisco

---

<sup>158</sup> EN, 27-V-1916

<sup>159</sup> Pese a que son los propios organizadores del acto –los obreros Germán Quirós, Macario Valverde y José Cuesta– quienes sugieren la publicación, reconocen que, por falta de dinero, no pueden acometer la empresa, aunque sí colaborarían con amplia difusión y propaganda del folleto. La lectura del folleto ofrece interesante información sobre el tono, nivel y mensaje de las charlas ofrecidas en los centros obreros por intelectuales no militantes en esos años. Pedro González García, por ejemplo, comienza diciendo a la audiencia (1919:7) que no es socialista, pero lanzando un mensaje de emotiva cercanía: “lo que no podéis dudar un momento, socialistas de Mieres, es que yo soy vuestro, totalmente vuestro, porque, aparte de teorías y sistemas muy afines a los que profesáis, he vivido y llorado muchas veces pobrezas semejantes a las vuestras y tengo por consiguiente que dirigirme a vosotros con aquella firmeza y confianza propias del que habla a los suyos”. El conferenciante une en su disertación los datos históricos sobre los socialistas franceses, la insurrección del 18 de marzo de 1871, y las ideas de Marx en *El Capital*, con ejemplos didácticos muy cercanos a la lucha obrera asturiana, aun recientes las heridas de la huelga de 1917, y exhorta de forma muy especial a los obreros de las minas a acoger y entender a los trabajadores que llegan de los campos. De hecho, termina con un mensaje de unidad, apelando al ejemplo de Marx: “Si Marx, al fundar la Internacional, buscaba la unión de los trabajadores de todo el mundo ¿qué menos que intentar, vosotros, la unión más firme de todos los obreros de la nación? ¡Obreros de la gran industria! ¡Obreros de la cuenca minera de Mieres! Volved la vista al pobre trabajador del campo, al trabajador castellano, al trabajador extremeño, al obrero andaluz. Sabed que esos infelices que vienen de Castilla, así como a disputaros el salario, vienen aquí a ganar ocho pesetas diarias, porque los colonos de su tierra, que llaman *amos*, más empobrecidos a veces que ellos mismos, no les pueden dar ni siquiera ocho reales; pensad, cuando por turno pacífico les veáis ocupar la sucia cama que otro dejó con calor de su cuerpo, que eso para muchos viene a ser hasta una especie de lujo, porque en su tierra duermen, los desgraciados, en el suelo, ya en la cuadra, ya en la era.” (González García, 1919: 33-34).

<sup>160</sup> EN, 29-VII y 10-VIII-1923

<sup>161</sup> EN, 26-VI-1924

<sup>162</sup> EN, 18-V-1926 y LAS, 25-III-1927 y 9-III-1928. Bastantes años antes, Muñoz de Diego era un conferenciante más divertido y heterodoxo. En octubre de 1908 ofrecía una conferencia en el Círculo Republicano de Mieres titulada “Literatura y Política: lo que no puede decirse en el periódico ni en el

Núñez Tomás, redactor de *El Socialista*.<sup>163</sup> En 1927 ofrece conferencias el abogado Fernando Blanco de Tapia sobre temas como “La educación de la voluntad obrera y la vida de Pablo Iglesias” o “Delincuentes anormales en el moderno derecho criminal”.<sup>164</sup> En diciembre de 1929, en el centro de sociedades obreras de Avilés, el abogado y escritor David Arias ofrece una conferencia sobre “Las revoluciones francesa y rusa”.<sup>165</sup>

Entre los escritores de relevancia nacional que ofrecen conferencias en centros obreros habría que destacar, sin duda, el paso de Miguel de Unamuno. En agosto de 1904, Unamuno, que había estado días antes en Avilés como presidente del jurado del certamen científico-literario organizado por el Ayuntamiento, ofrece una concurrida conferencia en el centro obrero de Mieres, en la que dio “atinados consejos” respecto a las huelgas<sup>166</sup>. Años más tarde, en noviembre de 1910, Unamuno llega a Oviedo para dar sendas conferencias en la Universidad y en el centro obrero, con los temas “El Dios de la Patria” y “El socialismo y la Patria”, respectivamente.<sup>167</sup> Escritores asturianos como Emilio Robles *Pachín de Melás* o los hermanos González Blanco serán conferenciantes frecuentes, sobre todo en los centros obreros gijoneses. Además de sobre cuestiones literarias, que será su tema más común, Robles hablará también de temas de actualidad, como hace en el centro gijonés de Cifuentes, donde dedica una charla a la “Evolución de la vida social en Asturias”.<sup>168</sup> Edmundo González Blanco ofrece, por ejemplo, la conferencia del acto inaugural de la biblioteca del centro obrero de la calle Cabrales,<sup>169</sup> mientras su hermano Andrés imparte en el centro de Anselmo Cifuentes varias conferencias con títulos como “Intelectuales y obreros” y “El socialismo y la cultura”.<sup>170</sup> Antonio Juan Onieva, autor de algunas obras teatrales que también llegarán a los escenarios de los centros obreros, dictará frecuentes conferencias

---

libro”, en el transcurso de la cual arremetió contra propios y extraños y llegó a fumarse un puro habano, para delirio del público, entre el que se encontraba el mismísimo Vital Aza (*EN*, 28-X-1908)

<sup>163</sup> *EN*, 9-XII-1926

<sup>164</sup> *EN*, 12-II-1927 y *LAS* 4 y 18-II y 15 y 22-IV-1927

<sup>165</sup> *EN*, 19-XII-1929

<sup>166</sup> La organización del centro había iniciado semanas antes las gestiones, a las que Unamuno dio pronta respuesta como compañero “en trabajo e ideal”, en la que escribía que “me pongo a su disposición, y cuando vaya a Asturias, a fines del mes que viene, tendré un gran placer en visitar ese centro minero, departir con ustedes y dirigirles la palabra, valga lo que valiere” (*LAS*, 29-VII y 2-IX-1904 y *EN*, 27-VIII-1904)

<sup>167</sup> *EN*, 2, 5 y 6-XI-1910

<sup>168</sup> *EN*, 15-XI-1912

<sup>169</sup> *EN*, 7 y 8-IX-1912

<sup>170</sup> *EN*, 10 y 24-X-1912

sobre temas literarios y filosóficos, como “Del mundo mítico al de la cultura” o “Inteligencia y voluntad”<sup>171</sup> en los años de la dictadura, antes de caer en desgracia en los círculos obreros.<sup>172</sup>

Con la llegada de la República, los títulos de conferencias hasta entonces controladas por la censura, se abren a asuntos e intelectuales abiertamente publicitados como “revolucionarios”. Quizás el caso más significativo en ese sentido –y de mayor interés por su vinculación con nuestro tema de estudio- sea el del rapsoda cántabro Pío Fernández Muriedas, conocido en la región desde mediados de los años veinte como escritor, recitador y “artista revolucionario”, que en el otoño de 1933 inicia una larga *tournee* como conferenciante por Asturias. En una misión ya iniciada en las Casas del Pueblo de Bilbao y Santander, llegaba a Asturias para dar a conocer, mediante conferencias que finalizaban con recitales poéticos, la literatura proletaria, que se consideraba en abierta pugna con la literatura burguesa “en la actual sociedad, a las puertas de la revolución social”.<sup>173</sup> El viernes 13 de octubre de 1933 dio la primera conferencia en el salón de actos de la Casa del Pueblo de Sama con el tema “Arte burgués y arte proletario”, recogida en una amplia crónica.<sup>174</sup> De Sama, Muriedas se fue a Turón, donde, en el abarrotado salón-teatro de la Casa del Pueblo, repitió la conferencia sobre “Arte burgués y arte proletario”, al final de la cual se hizo una colecta entre el público para que Muriedas pudiera seguir con su tarea por otros centros obreros<sup>175</sup> como el de Avilés, donde repitió sus ya habituales críticas al cine y al teatro español, “católico por excelencia y mantenedor de todos los rancios prejuicios y de la vieja moral burguesa”, poniendo como ejemplos de ese teatro a Muñoz Seca y a los Quintero.<sup>176</sup> La gira del conferenciante continuó en la Casa del Pueblo de Mieres, Pola de Laviana –donde, en un segundo recital organizado por el Ateneo Popular y celebrado

---

<sup>171</sup> LAS, 1 y 8-IV-1927 y 23-III-1928

<sup>172</sup> En noviembre de 1933 una anunciada conferencia de Onieva en el local del Orfeón mierense ha de ser suspendida para evitar desórdenes y protestas ante la presencia de quien es “calificado entre los obreros de indeseable por sus constantes piroetas y versatilidades políticas” (Av, 18-X-1933).

<sup>173</sup> Av, 12 y 14-X-1933

<sup>174</sup> Av, 12-X-1933. En la crónica se destacaba que, a juicio de Muriedas, los proletarios habían perdido su cultura y las conferencias eran “un principio de lucha” para encontrarla, en la que los artistas revolucionarios actuaban de abanderados, pero que solo podría ganarse “si los trabajadores buscan su conciencia de cultura, en general algo despistada (...) porque la cultura, la razón y el mundo serán de los trabajadores.” (Av, 14-X-1933)

<sup>175</sup> Av, 27-X-1933

<sup>176</sup> Av, 31-X-1933

en el Cinema Moderno, sufrió el boicot de “los cavernícolas”, que fueron de casa en casa aconsejando la no asistencia al acto, pero “a pesar de eso, los obreros, al enterarse, acudieron en masa y lograron con su presencia que el acto no fuera suspendido”-, la Casa del Pueblo de Sotrondio y, ya como despedida del proletariado asturiano, en la Casa del Pueblo de Ujo y Pola de Lena, pues debía continuar su campaña por León, Palencia y Valladolid.<sup>177</sup> Poco después, Muriedas reaparece en Asturias, ofreciendo una conferencia en la Casa del Pueblo de Arriondas sobre “Vocación revolucionaria”, que repite en San Claudio, Pola de Siero, Nava, Sama, Cangas de Onís -donde “supo atraerse al pueblo proletario, que entusiasmado, escuchaba la nueva cultura del arte proletario”-, Infiesto, Grado y Moreda, en cuya Casa del Pueblo vuelve sobre el tema del arte burgués, denunciando a artistas que habían traicionado la causa ingresando en la Falange y repitiendo sus ideas ya conocidas sobre el cine y los Quintero.<sup>178</sup> Tras varias suspensiones en unos momentos en los que se suceden los registros en las Casas del Pueblo más significativas,<sup>179</sup> todavía en abril Muriedas retomó su gira por ateneos y centros obreros de Colloto, Boo, San Esteban de Pravia, Trubia, Oviedo, La Manjoya, Carabanzo y Cangas de Onís,<sup>180</sup> aunque otras muchas conferencias programadas en esas fechas ya no fueron posibles.<sup>181</sup> Otro recitador proletario, el artista malagueño León de Román ofrecía también en esos meses su espectáculo como conferenciante-recitador en Asturias, que en mayo de 1934 le lleva a la Casa del Pueblo de Ujo, donde anuncia la conferencia “Los escritores y artistas burgueses” y un recital de poemas.<sup>182</sup>

Mención aparte merece el capítulo de maestros conferenciantes. En numerosísimas ocasiones a lo largo de todo el periodo se recurre a los maestros de las escuelas de los propios centros obreros o se invita a maestros de centros afines para que nutran de temas los más diversos ciclos de conferencias. En 1901 el maestro del centro obrero de Mieres, Juan Castro, será uno de los compañeros que ofrezcan periódicas conferencias

---

<sup>177</sup> Av, 2, 4, 7, 14, 22 y 30-XI y 2-XII-1933

<sup>178</sup> Av, 10, 15, 20, 21, 24-II y 1,2,3,9 y 13-III-1934

<sup>179</sup> Av, 21,22 y 23-III-1934

<sup>180</sup> Av, 10, 12,13 14, 19,20-IV, 31-V, 2,3 y 15-VI-1934

<sup>181</sup> Las Juventudes de La Pereda y Ablaña publican sendas notas en las que comunican a Muriedas que “por causas ajenas a nuestro deseo y sintiéndolo mucho nos es de todo punto imposible organizar dicho acto para ese día; tendremos en cuenta tal oferta, para en tiempo más favorable” (Av, 13 y 16-VI-1934). También desde Nava, “la Agrupación Socialista de esta localidad hace saber al compañero Pío Muriedas que por no contar con local y además con poco ambiente le rogamos que suspenda el anunciado viaje que tiene organizado a esta para el día 22 del actual” (Av, 20-VI-1934)

<sup>182</sup> Av, 25-V-1934

en el centro, con títulos como “La lucha de clases”, “Electricidad y sus múltiples aplicaciones a los distintos ramos de la ciencia” o “Vicios sociales”, además de ser habitual conferenciante en Turón o Ablaña.<sup>183</sup> En abril de 1910 el grupo libertario “Amor y Odio” de La Felguera organizaba una conferencia sobre “La enseñanza racionalista en la Historia” en el centro obrero de “La Justicia” a cargo del director de la Escuela Moderna de Irún, Federico Forcada, que repetiría como conferenciante en el mismo centro en enero de 1912.<sup>184</sup> Claudio Vázquez, catedrático de la Escuela Nacional, ofrece en 1917 en el centro obrero de Oviedo una conferencia sobre “El teatro y el público”.<sup>185</sup> Incontables serán en ese tiempo las conferencias impartidas por el maestro del centro obrero de Mieres, Moisés Sánchez Galí, interesante figura a la que dedicaremos unas páginas al ocuparnos de las escuelas obreras, pero del que dejamos aquí una primera referencia como conferenciante de éxito en ambas cuencas mineras, en años de extrema radicalización política.<sup>186</sup> El histórico anarquista gijonés Avelino González Mallada,<sup>187</sup> por entonces profesor de la escuela racionalista de Frieres (Langreo), es conferenciante en 1920 en el centro obrero del Sindicato Único Minero (SUM) en Barros, además de habitual invitado a impartir charlas en el centro obrero de “La Justicia”.<sup>188</sup> Otro profesor racionalista, Víctor Colomer, que fue maestro de “La Justicia”, da conferencias en el centro del Sindicato Único Minero en Sama y en el

---

<sup>183</sup> LAS, 12-X y 23-XI-1901, 15-III y 14-VI-1902

<sup>184</sup> EN, 12-IV-1910 y 10-I-1912

<sup>185</sup> EN, 23-II-1917

<sup>186</sup> A la muerte de Manuel Llana, se recordaba esta anécdota ilustradora de aquellos años, no exenta de tintes épicos. Llana, por entonces alcalde de Mieres, después de hacer unas gestiones en Sama, se dispone a volver en coche a su localidad, ya bien entrada la noche: “Como en Sama se encontraba Sánchez Galí, que había ido a Sotrandio a dar una conferencia y tenía que regresar a Mieres, Llana le invitó a acompañarle en coche, en que regresarían él y Eusebio Marcos, que estaba también de viaje. Montan los tres en el coche y antes de salir de Sama, al dar vuelta en una esquina de la carretera que va a Mieres, varios sindicalistas, que debían esperarles, les disparan varios tiros. Rápidamente se detiene el coche; salta a tierra Llana, seguido de sus compañeros, que, como aquél, ninguno lleva armas, y los valientes huyeron a toda velocidad” (LAS, 30-I-1931)

<sup>187</sup> Avelino González Mallada (1894-1938), anarquista gijonés, comenzó a trabajar de muy niño en su ciudad y en 1911 ingresó en la CNT. A raíz de un despido en 1915, emigró a Francia, donde residió durante cuatro años. A su vuelta a Asturias se establece durante un tiempo en La Felguera –en la vecina localidad de Frieres ejerce de maestro en un centro obrero- y regresa a Gijón, donde obtiene el título de perito mercantil, dirige el periódico *Vida Obrera* y colabora como maestro en la Escuela Neutra dirigida por Eleuterio Quintanilla. Durante la República, dirige *Solidaridad* en Gijón y más tarde *CNT* de Madrid. En 1935 regresa a Asturias y ya en plena Guerra Civil, el 15 de octubre de 1936, es elegido alcalde de Gijón. Tras la caída de Asturias, pasa a Barcelona y de allí al exilio en Estados Unidos, donde muere en un accidente automovilístico en marzo de 1938.

<sup>188</sup> EN, 18-VI-1920

centro obrero de la calle Cabrales de Gijón.<sup>189</sup> Fidel López Juste, maestro racionalista de la Casa del Pueblo de Sama, imparte charlas en el propio centro como la titulada “Psicología de la perfección humana”, en marzo de 1922, cuando también el maestro anarquista valenciano José Alverola ofrece conferencias en varios lugares de Asturias.<sup>190</sup> Organizada por las sociedades obreras de Hueria Carrocera, en mayo de 1924 ofrece una charla educativa el maestro de Santa Bárbara Luis Argüelles.<sup>191</sup> A mediados de los años veinte el maestro de primera enseñanza del centro obrero de Mieres Juan Sánchez García ofrece varias conferencias, como la titulada “La cultura y educación de los trabajadores”, en la Casa del Pueblo de Turón, “Las ideas socialistas en los medios juveniles” en Moreda, o la dedicada al Primero de Mayo en Laviana en 1927.<sup>192</sup> José Llamas, maestro del centro obrero de Caborana por esos años, ofrecerá conferencias en su propio centro, como las dedicadas a “Juventud, cultura y felicidad”.<sup>193</sup> También maestros venidos de fuera de Asturias pasarán por centros obreros, como es el caso de Florentino Martínez Torner, catedrático de la Escuela Normal de Maestros de Huelva, que habla en 1930 en el centro obrero de Oviedo sobre la obra del socialismo en España.<sup>194</sup> En el periodo republicano, el joven José Barreiro, maestro de la Casa del Pueblo de Sama, dará decenas de conferencias, disertando en centros obreros del Nalón sobre temas educativos que incluyen un amplio ciclo dedicado a la educación sexual, siguiendo una de las ideas que se habían discutido en el Primer Congreso ordinario de la Juventud Socialista Asturiana.<sup>195</sup> El maestro nacional de Los Artos, Luis Arregui de la Calle, diserta en el centro obrero de La Hueria San Andrés sobre “La evolución política de la humanidad”.<sup>196</sup> El catedrático y director del Instituto de Cangas de Onís, Fermín Rodríguez Losada, por su parte, habla en el centro

---

<sup>189</sup> *EN*, 29-VIII-1923

<sup>190</sup> *EN*, 17-III-1922

<sup>191</sup> *EN*, 11-V-1924

<sup>192</sup> *EN*, 30-X-1926 y *LAS*, 25-III; 8-IV y 6-V-1927

<sup>193</sup> *LAS*, 11-XI-1927

<sup>194</sup> *LAS*, 29-VIII-1930

<sup>195</sup> Entre las ponencias de ese interesante congreso, la educación sexual a través de cursillos, conferencias y charlas educadoras se había considerado prioritaria, “porque el desconocimiento de este problema ha causado a la humanidad en todos los tiempos un sinnúmero tal de enfermedades y aberraciones que de continuar así llegaría a causar la más completa degeneración, y como esta cuestión se adentra tanto y de un modo tan indeleble en nuestra psicología, pues existen sexólogos que afirman que este problema es el principal exponente energético y directriz de todos nuestros actos, creemos indispensable una próxima batalla a la ignorancia de problema tan capital” (*LAS*, 19-III-1931).

<sup>196</sup> *Av*, 17-V-1932



obrero de Luarca sobre “La escuela técnica del trabajo”.<sup>197</sup> En 1933, en el centro obrero de Oviedo, el compañero Luis Leal, profesor de la Escuela Normal de Maestros de la ciudad, habla sobre “Educación proletaria: presente y porvenir”,<sup>198</sup> en la Casa del Pueblo de Pola de Laviana José Fernández, director del colegio de segunda enseñanza de la villa, habla de “Política económica y social”.<sup>199</sup> En 1934, en el centro obrero de la UGT en Gijón la Asociación de trabajadores de la enseñanza de Asturias (ATEA) comienza un interesante ciclo de conferencias a cargo de maestros como Luis Bárzana, que diserta sobre “La Escuela popular en la República española”, en la que muestra su decepción por los incumplimientos de la república en materia de laicización y se muestra partidario de ir a la revolución social,<sup>200</sup> o Eduardo Isaac Hernández, que habló, tras algunos aplazamientos, de “Lo que es y lo que debe ser la educación ciudadana en la República”.<sup>201</sup> En el verano de 1936 en la Casa del Pueblo de Moreda ofrecen conferencias de carácter cultural los maestros y camaradas José López y López y José María Iglesias Rozado.<sup>202</sup>

Muy interesante sería analizar de forma más exhaustiva de lo que permite este trabajo el capítulo de las mujeres conferenciantes que pasan en estos años por los centros obreros de Asturias, pero, aunque sea a modo de apunte, queremos reflejar algunos hitos de esa posible historia que podría iniciarse el 5 de abril de 1909, cuando, en el centro obrero de Oviedo y dentro de las actividades de la Extensión Universitaria, da una celebrada conferencia titulada “El feminismo” la profesora de Bilbao María de Maeztu.<sup>203</sup> En la primavera de 1912 otra incansable propagandista feminista, la socialista madrileña Virginia González, autora del muy difundido folleto *A las obreras*

---

<sup>197</sup> Av, 31-XII-1932

<sup>198</sup> Av, 21-I-1933

<sup>199</sup> Av, 9-IV-1933

<sup>200</sup> Av, 6-III-1934

<sup>201</sup> Av, 8, y 19-III, y 6-V-1934

<sup>202</sup> Av, 2 y 10-VII-1936

<sup>203</sup> La conferencia de María es calificada en una amplísima crónica en las páginas de *La Aurora Social* como “colosal” y “digna de ser reproducida íntegra y de ser repartida por España entera, como modelo de oratoria y de excelsa mentalidad”. Partiendo de su experiencia, Maeztu expresó ante el auditorio ovetense que “es indudable que la mujer que ha tenido que luchar para ganarse el pan obtenido a pulso con fatiga inmensa en la concurrencia universal, tiene que ser, en cierto modo feminista, a menos que la misma fatiga del trabajo haya cerrado todos los horizontes de sus idealidades abstractas”. María de Maeztu trazó luego una historia de la mujer y el feminismo, abogó por la educación como único medio de lograr una sociedad igualitaria, y animó a la independencia económica femenina. Para el entusiasmado cronista de la conferencia, la charla de María de Maeztu, interrumpida con ovaciones y exclamaciones de admiración

y años más tarde una de los fundadores del Partido Comunista español, ofrece concurridas conferencias sobre la cuestión de la mujer en Sama, Avilés, Oviedo, Mieres y Turón.<sup>204</sup> Otra compañera de Madrid, Paca Vega, ofrece en 1918 una conferencia sobre feminismo en el centro obrero de Pola de Lena.<sup>205</sup> Por fin, en los años veinte, es una mujer asturiana, “la ciudadana Dolores Valdés Fernández, de Mieres”, quien el 20 de febrero de 1927 ofrece una “interesante conferencia de carácter feminista” en la Casa del Pueblo de Turón. El tema era “La mujer en el hogar y fuera del hogar” y se rogaba a los trabajadores que acudieran, “haciéndolo extensivo a las mujeres, pues se vería con gusto hicieran acto de presencia”.<sup>206</sup> En los años treinta, cada vez son más las mujeres conferenciantes que, como la destacada militante socialista de Gijón Sinfrosa Díaz Puente, la maestra y diputada Veneranda G. Manzano o las incansables Selina Asenjo y Purificación Tomás –que incluso se atreven con las siempre arriesgadas “charlas de controversia” con temas como “Causas por las cuales la mujer asiste al confesonario”<sup>207</sup> o “Fanatismo religioso”-<sup>208</sup>, se unirán a las figuras de relieve nacional como Margarita Nelken, Regina García, Matilde de la Torre –serían innumerables sus charlas en Asturias en estos años-, Hildegart Rodríguez o María Martínez Sierra, pasen por los centros obreros con sus mensajes y admiren la labor de “escultoras en vivo” de las Casas del Pueblo (Martínez Sierra, 1952: 122).

Finalmente, y ya dentro del capítulo de las curiosidades, constatemos que el mayor llenazo de 1930 en el salón-teatro de la Casa del Pueblo de Sotrondio lo logra un conferenciante singular, el alemán Arturo Winterfeld, aventurero andarín que daba la vuelta al mundo pensionado por una entidad científica de Berlín, y que visitaba las sociedades culturales de Asturias ofreciendo charlas sobre sus aventuras como

---

que la acompañaron hasta la salida del centro obrero, fue “una de las mejores conferencias que la Extensión universitaria ha ofrecido”. (*LAS*, 9-IV-1909)

<sup>204</sup> *EN*, 16 y 21-V-1912

<sup>205</sup> *EN*, 4-V-1918

<sup>206</sup> *LAS*, 18-II-1927 y *EN*, 19-II-1927. La crónica de la conferencia recogía lo siguiente: “El salón de la Casa del Pueblo estuvo lleno de trabajadores, entre los que había bastantes mujeres. Recomendó a las mujeres alentar a sus maridos en la lucha social, a actuar en la vida pública, se mostró partidaria del voto sin restricciones para la mujer, abogó por la ley del divorcio, las casas de maternidad e instituciones pro infancia; estimuló a que se apartasen del vicio, “que es la causa principal de grandes disgustos en las familias obreras”. (*ES*, 24-II-1927).

<sup>207</sup> *Av*, 19-IX-1933

<sup>208</sup> *Av*, 27-IX-1933

trotamundos.<sup>209</sup> Un año después, despierta también inusitado interés en el centro obrero de Oviedo el conferenciante ciego José de la Vega, que dio a conocer en el transcurso de su charla un aparato de su invención que permitía a los ciegos escribir.<sup>210</sup>

#### I.1.2.2. ESCUELAS

Los centros obreros nacen, como hemos visto, con voluntad de crear espacios para la educación, llave del futuro de emancipación personal y base de la revolución social, como se machacará desde la prensa obrera en infinidad de ocasiones. Esa educación intentará paliar las enormes lagunas que dejaba el sistema educativo de la época y comenzará, en general, por clases nocturnas para los propios obreros, que irán desde las más básicas lecciones para leer y escribir, hasta las más especializadas, con el objetivo de ofrecer a los obreros una mayor cualificación profesional. Por otro lado, enseguida comienzan a ofrecerse también, en los centros donde las circunstancias económicas lo permiten, escuelas para los hijos de los afiliados, con las que no solo se intenta paliar las señaladas lagunas de la enseñanza primaria en Asturias, sino también ofrecer a las familias una instrucción laica o racionalista, alternativa a la omnipresente enseñanza católica.

Muy pronto, en los locales más humildes de finales del XIX y principios del XX, obreros instruidos enseñan a los menos formados, impartiendo muchas veces las mínimas lecciones para aprender a leer y escribir, o básicos conocimientos de álgebra, gramática y matemáticas. En 1900 en el centro obrero de Oviedo se organiza ya una sección instructiva que ofrece biblioteca, gabinete de lectura y clases, a las que se podía asistir mediante el pago de diez céntimos mensuales.<sup>211</sup> Meses más tarde, desde el centro se anunciaba que se había acordado “establecer una clase nocturna de lectura, escritura y aritmética, no haciéndolo de otras, en las que se había pensado, porque desde primeros de este mes se dan en el Instituto provincial”; las clases comenzaron poco después<sup>212</sup>. En el Primero de Mayo de 1902, se entregaban los premios a los alumnos de la escuela nocturna del centro, dirigida por el maestro Sr. Sempere, que se habían distinguido por su aplicación y asistencia, en un acto al que asistieron los catedráticos

---

<sup>209</sup> EN, 9 y 14-V-1930

<sup>210</sup> Av, 26-XII-1931

<sup>211</sup> ES, 22-VI-1900

Buylla, Redondo, Sela, Altamira y Canella.<sup>213</sup> El siguiente curso también se entregaron premios en un acto presidido por Canella; en ese caso cada premiado recibió un diploma, un ejemplar de dos tomos de *La Carroza de Tutti*, de Amicis, otro de la *Historia de la civilización* de Seignobos y otro de *Asturias*, de Aniceto Sela.<sup>214</sup> Lo mismo ocurrió en 1904, en un nuevo acto presidido por Canella en el que se expresó que “el ayuntamiento mermó primero y ahora suprimió la pequeña subvención que daba a la Escuela”, aunque eso no impedía que la escuela siguiera funcionando y que incluso se propusiera que “el año que viene pueda decirse que la Escuela del Centro Obrero es la primera escuela de la provincia”.<sup>215</sup> En octubre de 1908, se abrió la matrícula para el curso de invierno del centro obrero de Oviedo, con las mismas clases del año anterior- Lectura, Escritura, Gramática, Aritmética, Geometría y Geografía- bajo la dirección del mismo profesor del curso anterior, José Velasco.<sup>216</sup> Incluso, en el mismo centro, se abrió una clase de verano en 1909 “para los obreros panaderos y cuantos realicen su diario trabajo nocturno”, con un programa que comprendía clases diarias de lectura, escritura y contabilidad y “alternas de cartas, conferencias de Geografía, Historia y Ciencias físicas y naturales, Higiene y otros ramos del saber”.<sup>217</sup> Pasado el verano, se abrió la matrícula para el curso 1909-1910 con un programa compuesto por Lectura, Escritura, Gramática, Aritmética, Geometría y Dibujo, además de conferencias semanales, a cargo del mismo profesor, Sr. Cuervo, sobre otras materias.<sup>218</sup>

En la misma línea del centro ovetense, a principios de siglo se inician otras escuelas en otros puntos de Asturias, de las que disponemos de información muy puntual. En 1901, el centro obrero de La Felguera, poco antes creado por “elementos jóvenes”, acuerda que “varios socios, facultados para ello y amantes de la instrucción, den por la noche lecciones de contabilidad, etcétera, etc., además de otras cosas que se crearán para fin y recreo de dicho Centro”, una iniciativa que mereció elogios de Rafael

---

<sup>212</sup> LAS, 12 y 19-X-1901

<sup>213</sup> LAS, 15-II y 10-V-1902. El primer premio, 20 pesetas donadas por el centro obrero, fue para Urbano Orbón; el segundo, 15 pesetas también donadas por el centro, recayó en Jaime Conca; el tercer premio, 10 pesetas ofrecidas por Manuel Vigil, fue otorgado a Horacio Álvarez, y el cuarto premio, cinco pesetas donadas por José Fernández, se lo llevó Manuel López.

<sup>214</sup> LAS, 15-XI-1903

<sup>215</sup> LAS, 14-X-1904

<sup>216</sup> LAS, 9-X-1908

<sup>217</sup> LAS, 18-VI-1909

<sup>218</sup> LAS, 17-IX-1909

Altamira y Adolfo Posada.<sup>219</sup> En noviembre de 1901, la Agrupación Socialista de San Andrés acuerda crear una escuela nocturna de 7 a 9 en el centro obrero, mientras que en el de Turón se piensa en una “academia para afiliados”.<sup>220</sup> En 1901, en el centro obrero de Avilés se trata de crear una sección de enseñanza, que en 1902 comienza a impartir clases de dibujo con un éxito tal que pronto se piensa en alquilar un nuevo local “en vista de que el actual es deficiente para instalar en él las clases de dibujo, instrucción primaria y otras que están en estudio”, como eran las de aritmética y gramática.<sup>221</sup> En el nuevo centro, inaugurado en julio de 1902, uno de los salones estaba dedicado a la sección de enseñanza, que ya procedía a la apertura del curso de dibujo.<sup>222</sup> En 1902 la Agrupación socialista de Sama acuerda conceder el local del centro al compañero Luis Moriyón “para poner escuela todos los días de siete a nueve de la noche y de nueve a doce los domingos y días festivos, gratuitamente”.<sup>223</sup> En 1902 la Agrupación de La Moral “pone Escuela por las tardes para los obreros todos que deseen asistir a ella, y también se propone crear otra para los hijos de los afiliados”.<sup>224</sup> El mismo año de 1902, la Agrupación Socialista de Mieres decide establecer una escuela nocturna durante el invierno y “abrir una nueva clase para enseñar a leer a todos los obreros que no saben” (Rodríguez González, 2000: 368- 369). En 1904 Víctor Huergo, con algunos auxiliares, se encargaba de la clase de lectura, escritura y cuentas y además se establecerían, a cargo de un capataz mecánico, una clase de aritmética y geometría.<sup>225</sup> A finales de noviembre se decía que “sigue funcionando la escuela nocturna de la Agrupación y son muchos los compañeros que asisten a clase, pues llegan a noventa”, al tiempo que se pensaba en la organización todos los sábados veladas en las que tomaran parte alumnos y profesores, leyendo trabajos y explicando conferencias, concluyendo que “la cosa marcha adelante”.<sup>226</sup> En Langreo, en 1905 la Tertulia Republicana ofrece lecciones nocturnas, con cargo de maestro retribuido con 30 pesetas y en el centro “La Justicia” de La Felguera hay una escuela a cargo de José María Pérez Porrón.<sup>227</sup>

---

<sup>219</sup> *EN*, 26-IX-1901

<sup>220</sup> *LAS*, 2-XI-1901

<sup>221</sup> *LAS*, 23-III-1901 y 14-VI-1902 y *EN*, 3-IV-1902

<sup>222</sup> *LAS*, 19 y 26-VII-1902

<sup>223</sup> *LAS*, 8-III-1902

<sup>224</sup> *LAS*, 31-V-1902

<sup>225</sup> *LAS*, 7-X-1904

<sup>226</sup> *LAS*, 25-XI-1904

<sup>227</sup> *EN*, 4-XI-1905

En 1907, José López es maestro del centro obrero de Sama, y como tal participa en un mitin de apoyo a Isidoro Acevedo, condenado entonces por delito de imprenta, y que transcurre con total “cordura y sensatez”, dignos de aplauso “pues con ello han demostrado una vez más los obreros de este valle, que la lectura y la instrucción fraternal que reciben en los centros obreros, los hace cada vez más dignos y más libres”; dos años más tarde, la escuela estaba a cargo de A. Cienfuegos.<sup>228</sup> En 1909 comienzan las escuelas nocturnas en el centro obrero de la calle Casimiro Velasco de Gijón, donde se imparten clases de aritmética, gramática y francés y en noviembre de ese año se inician también en el centro de La Nueva, “quedando a cargo la enseñanza de un joven inteligente” y debiendo los alumnos pagar tres pesetas mensuales “pues tenemos interés en disponer de recursos para realizar una buena obra”.<sup>229</sup> También en 1909 la Agrupación Socialista de San Martín del Rey Aurelio abre en octubre un curso de enseñanza con las materias de lectura y escritura, geometría y dibujo.<sup>230</sup> En 1913 se anuncia el inicio de la Escuela Sindical en el centro obrero de Linares Rivas, con lecciones de gramática, aritmética y geometría, que se amplían poco después a nuevas materias para obreros.<sup>231</sup> En esos años también las Juventudes Socialistas impulsan “lecciones de cosas” en varios centros obreros, como los cursos de lectura que se imparten en Avilés en 1914 y en Mieres en 1915.<sup>232</sup> Otras disciplinas importantes que comienzan a suscitar interés en esos años serán los idiomas. En el centro obrero de Oviedo se anunciaba en 1917 que “un joven que fue pensionado por el gobierno español a Francia y en la actualidad ejerce un importante cargo en el Magisterio de esta provincia ofrece clases de francés gratuitas a los obreros del centro”.<sup>233</sup> Años más tarde, sin duda inspirados por los artículos que el joven Santiago Carrillo había venido firmando en la prensa obrera a favor del lenguaje universal,<sup>234</sup> es el esperanto el idioma que concita la creación de grupos de estudios en decenas de centros obreros españoles, convencidos de que “el esperanto se empieza a sentir como una necesidad de carácter

---

<sup>228</sup> *EN*, 6-III-1907 y *LAS*, 1-X-1909

<sup>229</sup> *EN*, 8-X-1909, *LAS* 5 y 26-XI-1909 y *ES*, 12-XI-1909

<sup>230</sup> *LAS*, 22-X-1909

<sup>231</sup> *EN*, 1-IX y 25-XI-1913

<sup>232</sup> *Re*, 15-I-1914 y *EN*, 11-VI-1915

<sup>233</sup> *EN*, 13-II-1917

<sup>234</sup> *Re*, 12-X-1929

internacional”.<sup>235</sup> En 1932 el compañero Nestal anima la creación del grupo de la Casa del Pueblo de Mieres,<sup>236</sup> y en el centro obrero de Oviedo, a instancias de la Juventud Socialista y del empeño personal de Rafael Fernández se iniciaron cursillos de esperanto dirigidos por el profesor Mario García.<sup>237</sup>

De las clases nocturnas de las Casas del Pueblo de Moreda y Caborana se decía a finales de 1926 que eran “cada vez más concurridas”<sup>238</sup> y en noviembre de 1929 se daba noticia de que ya eran varios los apuntados a la escuela nocturna de la Casa del Pueblo de Moreda para ese curso.<sup>239</sup> También en 1928 existía en el centro obrero de Oviedo una dependencia en el primer piso para escuela nocturna (De Luis, 1993: 117). En 1930 la Juventud Socialista de Avilés organiza clases nocturnas de siete y media a nueve de la noche de los martes, miércoles, viernes y sábados con lecciones de aritmética, primer y segundo grado, cálculo mercantil, geometría y taquigrafía.<sup>240</sup> En la Hueria de San Andrés también la Juventud Socialista pensaba abrir una escuela nocturna en el centro obrero del pueblo, “donde, al mismo tiempo de instruirse y capacitarse, puedan los jóvenes apartarse del abismo horroroso del vicio y la depravación que están en peligro de caer en las horas de ocio y asueto” y que “debe servir también de acicate para todos los compañeros jóvenes de este pueblo que no se ocupan de otra cosa más que de matar el precioso tiempo en cosas inútiles y baladíes, cuando no en tabernas y boleras, entregándose de una manera desenfadada al juego, vicio odioso que envenena el corazón de los hombres y mata todos sus buenos sentimientos”.<sup>241</sup> Sin embargo, por falta de la persona adecuada, la iniciativa tuvo que esperar a setiembre de 1934, cuando se inauguraron clases de gramática, aritmética, mecanografía, taquigrafía y otras. Aunque organizada por la Juventud Socialista, la escuela estaba abierta a no afiliados y dirigida por el profesor camarada Robles “que con sus conocimientos

---

<sup>235</sup> *Re*, 10-XII-1932

<sup>236</sup> *Re*, 9-VII y 10-XII-1932 y *Av*, 10-III-1933. Era presidente del grupo el propio Lucio Nestal. Junto a él, Mariano Blanco, secretario; Eliseo Fernández, tesorero; Manuel Fernández y Cándido Barberán como vocales. Cándido Barberán era además el encargado de dirigir las clases.

<sup>237</sup> *Av*, 8-XI y 18-XII-1932 y 22-X-1933

<sup>238</sup> Se decía: “De seis a ocho de la noche un número de obreros, recién abandonadas las herramientas del trabajo, silenciosos, frente al cartel de los guarismos, realizan sus estudios de aritmética; sobre el cuadernillo que descansa en la mesa escriben al dictado, siempre al lado de quien les corrige las faltas” (*LAS*, 12-XI-1926)

<sup>239</sup> *LAS*, 15-XI-1929

<sup>240</sup> *LAS*, 21-III-1930

<sup>241</sup> *Av*, 1-X-1932

contribuye a la educación de esta generación de ciudadanos que son los que han de estructurar la nueva sociedad, la sociedad socialista, aspiración unánime de todos los explotados”.<sup>242</sup> Acuciados por las necesidades de formación del momento, en octubre de 1933 las Juventudes Socialistas de Sotrondio organizan en la Casa del Pueblo clases nocturnas “a cargo de varios camaradas que poseen varios títulos, en vista de la necesidad que en estos momentos siente la clase trabajadora de ir preparando su inteligencia en bien de la humanidad”.<sup>243</sup>

Pero al margen de la educación para adultos, que continúa a lo largo de todo el periodo de estudio, cada vez más especializada en los años treinta y lejos ya de las primeras lecciones de mera alfabetización de principios de siglo, la labor formativa más importante de los centros obreros será la que tenga como destinatarios a los hijos e hijas de los asociados, con la que pretenden paliar las graves deficiencias de la escuela pública en Asturias- desigualmente repartida, escasamente gratuita, provisional y de empeñada por un magisterio desigual- que se agudizaban en especial en las zonas mineras e industriales, donde las corporaciones municipales, sobre las que recaían las responsabilidades financieras y administrativas de la enseñanza primaria, estaban desbordadas por los problemas derivados de la fuerte inmigración, que hacían prioritarios otros servicios públicos más inmediatos como el agua, alcantarillado o sanidad (Terrón Bañuelos, 1990: 292-293). Pero además, la clase obrera tenía otro interés en abrir espacios educativos para sus hijos e hijas, y era el carácter laico que querían darle a la educación impartida, al margen del omnipresente mensaje católico que imperaba en los centros de enseñanza públicos o algunos de los auspiciados por empresas de corte paternalista, con claras intenciones de control ideológico, como sería el caso paradigmático de los centros religiosos impulsados por Hulleras de Turón o Duro-Felguera, en las que se “aspiraba a modelar, pieza a pieza y desde el comienzo, el fantasma patronal de obrero modelo” (Sierra Álvarez, 1990: 240).<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Av, 4-IX-1934

<sup>243</sup> Av, 20-X-1933

<sup>244</sup> Esta ansia de una educación laica y progresista pudo ser también caldo de cultivo para algunos desaprensivos que se presentaban en los centros obreros dispuestos a sacar provecho de la idealista ingenuidad de los obreros. Así lo relata Isidoro Acevedo en *Ciencia y Corazón*, contando las peripecias de unos forasteros que llegan al centro obrero de una localidad de la cuenca minera, donde fundan un periódico y abren una escuela racionalista: “al frente de la escuela se puso un sujeto que hizo creer a los incautos obreros, ayunos de experiencia y hambrientos de justicia, que él era un pedagogo formidable. La pedagogía de aquel pedante se redujo a hacer cantar a los chicos unos himnos fusilables y a infundirles un



Ya a principios de siglo surgen escuelas infantiles en los centros obreros de Asturias, de las que de nuevo tenemos escasas y espaciadas noticias. En Trubia en junio de 1901 se celebraban los exámenes de la escuela nocturna del centro obrero, a la que podían asistir hijos de asociados y también huérfanos. Los mejores eran premiados con ocho tomos de la primera serie de la *Geografía Física* publicada por la colección “Cultura y Arte”.<sup>245</sup> Con motivo de la entrega de los premios de la escuela nocturna del centro al año siguiente, se hacía un público reconocimiento: “los compañeros que se ofrecen como profesores para llevar al cerebro de esas inocentes criaturas el pan de la inteligencia, merecen el más sincero aplauso, por la difícil labor que realizan; esperando que los padres de los niños sabrán cumplir con su deber, no consintiendo que los niños pierdan la clase, porque de nada serviría el sacrificio del profesor”.<sup>246</sup>

En 1901, el ya mencionado maestro Juan Castro, tras el breve paso de Alfredo Pahissa, se hace cargo de la escuela del centro obrero de Mieres, donde se impartían clases diurnas a los hijos de los obreros asociados, quienes, en diciembre de ese año, recibían premios “consistentes en libros y objetos curiosos que seguramente han de acrecentar el estímulo tanto de los niños como de los padres para que sigan con verdadero cariño el camino del progreso, emprendido bajo la base de la instrucción”.<sup>247</sup> A principios de 1903, Castro, por motivos de salud, dimite de su puesto<sup>248</sup> y la Agrupación saca a concurso la plaza, para la que los aspirantes, que no precisaban ser maestros titulados, sí debían manifestar su capacidad para enseñar las asignaturas de lectura y escritura, aritmética teórico práctica, gramática, moral laica, geometría (nociones) e historia natural (nociones). Las horas de clase eran seis diarias y dos por la noche en la temporada de invierno, con un sueldo de cien pesetas mensuales.<sup>249</sup> Fue nombrado maestro el conocido compañero Víctor Huergo, que poco antes se había trasladado de Gijón a Mieres, y que también se hacía cargo de la escuela nocturna para los mayores.<sup>250</sup> Entre los donativos a la escuela en ese momento, destacaba el “completo

---

odio feroz por los curas.” Cuando llega el tiempo difícil de las persecuciones, el aguerrido director de periódico desaparece y “la escuela empezó a decaer” (Acevedo, 1925: 62-66)

<sup>245</sup> LAS, 22-VI-1901

<sup>246</sup> LAS, 6-VI-1902

<sup>247</sup> LAS, 30-XI-1901

<sup>248</sup> LAS, 9-I-1903

<sup>249</sup> LAS, 23-I-1903

<sup>250</sup> LAS, 13-II-1903

y útil abecedario en cartulinas sueltas y con letras de gran tamaño”, del compañero Martín Sáenz, popular barbero socialista de Mieres.<sup>251</sup>

En 1902 la Agrupación Socialista de Soto del Barco, a la vista de que la escuela municipal llevaba cerrada más de medio año, acordaba crear una escuela a la que podían asistir también los hijos de los no afiliados. Cuando, en setiembre de ese año por fin llega un maestro a hacerse cargo del centro municipal, el alcalde intenta prohibir al maestro del centro seguir dando clases, con el pretexto de que este no era titulado. Según los rectores del centro, el alcalde había malinterpretado la ley, que lo que en realidad impedía era subvencionar una escuela con un maestro no titulado.<sup>252</sup> La Agrupación socialista de Turón, por su parte, celebraba asamblea en octubre de 1902 “para tratar la conveniencia de tener un maestro para la escuela del centro obrero” y de la asamblea salió un comité encargado de estudiar la creación de una escuela “regida por persona digna de desempeñar tan importante como delicado cargo”, convencidos de que así los obreros darían “el paso más acertado para la propaganda en este valle, y verán crecer a paso de gigante el número de afiliados, puesto que *trabajar por la ilustración es trabajar por el partido*”.<sup>253</sup> Para diciembre de 1903 se anunciaba el inicio de las clases nocturnas en el centro obrero de Ablaña, impartidas por el compañero Fausto Eduardo Expósito, que avisaba de que los asistentes solo pagarían “una pequeña cuota a fin de comprar el menaje necesario para dicha escuela” y les recordaba que “la escuela es la principal base para la emancipación de los oprimidos”.<sup>254</sup> Al año siguiente, a finales de octubre, se celebraba una velada para festejar la apertura de la nueva escuela en el centro obrero de Ablaña, a cargo ahora de Leopoldo Nogueira, corresponsal de *El Noroeste* y socialista destacado, en la que se leyeron trabajos del director del orfeón de Mieres, Jovino Fernández.<sup>255</sup> En la segunda década del siglo se incrementa el número de estas escuelas, que parecen también lograr una mayor continuidad, si bien también en Asturias, como en el resto del país, casi todas “estuvieron condicionadas por serios problemas económicos; sólo el tesón y el voluntarismo de unos cuantos militantes y el apoyo financiero de ciertas sociedades y sindicatos permitió que algunas se mantuvieran

---

<sup>251</sup> LAS, 9-IX-1904

<sup>252</sup> LAS, 28-VI y 13-IX-1902

<sup>253</sup> LAS, 17 y 31-X-1902

<sup>254</sup> LAS, 15-XI-1903

<sup>255</sup> LAS, 28-X y 4-XI-1904 y EN, 31-X-1904

en pie pese a todo” (De Luis, 1993: 98). De algunas de las escuelas asturianas tenemos nombres, avatares y referencias interesantes.

En Turón, en 1912, cuando ya se ve cerca la inauguración del “palacio de los trabajadores” en el centro de la localidad, se convoca un concurso para proveer la plaza de profesor del centro obrero, con un sueldo de 80 pesetas mensuales, susceptible de ser aumentado cuando las circunstancias lo permitiesen. Además de las clases a los niños, el candidato, que debía haber pertenecido a una asociación obrera, también debía ofrecer dos horas de clases nocturnas a los adultos asociados.<sup>256</sup> El maestro elegido sería el riojano Manuel Cerezo de Ayala, un hombre de letras, amante del teatro –cuando llega a Turón ya había publicado y estrenado la pieza *La Pulsera*- y fundador del cuadro artístico “Idea y Arte”, que estrenará algunas de sus obras dramáticas y gozará de larga y fructífera trayectoria, como veremos. Parece que por problemas económicos de la organización, Manuel Cerezo de Ayala abandona pocos años después la escuela obrera de Turón, que en setiembre de 1918 ya aparece dirigida por el joven maestro Teófilo Álvarez,<sup>257</sup> quien, por problemas de salud, abandona el puesto un año más tarde, siendo sustituido tiempo después por Antonio Cifuentes (López González,1995:285). En ese tiempo el centro conoce una cierta bonanza económica, pues pronto el Sindicato Minero dona a la escuela mil pesetas y la sección varia de la construcción otras quinientas pesetas para dotar a la escuela de menaje correspondiente, mesas bipersonales, mapas y un aparato de proyección;<sup>258</sup> de hecho, en enero de 1921 se dice que la escuela obrera está en buena situación económica, aunque muy pronto se anuncia la vacante de la plaza de maestro racionalista, con un sueldo de 225 pesetas<sup>259</sup> Por esos años veinte es maestro de la Casa del Pueblo de Turón Joaquín Bernal, recordado aún hoy por su ya centenario ex alumno, el histórico comunista Ceferino Álvarez Rey.<sup>260</sup> A Bernal se une más tarde una maestra, tras el pertinente anuncio de apertura de “concurso para la plaza de maestra de la Casa del Pueblo de Turón”, publicado en *El Socialista*, en el que se señala que “es indispensable poseer título o certificado y saber labores propias de mujer”.<sup>261</sup> En

---

<sup>256</sup> ES, 28-VI-1912

<sup>257</sup> EN, 28-VIII-1918 10-IX-1918

<sup>258</sup> EN, 18-I-1920

<sup>259</sup> EN, 19-I y 16-VI-1921

<sup>260</sup> Testimonio de Ceferino Álvarez Rey, a través de su hijo Ceférino. A ambos, gracias por su amabilidad.

<sup>261</sup> ES, 7-VIII-1924

julio de 1925, de hecho, es maestra de la Casa del Pueblo de Turón Consolación Palicio, encargada de organizar varias veladas teatrales con los niños de la escuela, que se completan con “proyecciones de enseñanza agrícola, arquitectónica y otras”, en las que es ayudada por el maestro nacional Santiago Lera.<sup>262</sup> En 1928 eran profesores en Turón Lidio Ramírez y María Hevia, que impartían clases a 170 alumnos (De Luis, 1993: 122). La escuela turonesa de la Casa del Pueblo de Turón pasó, como todas, por muchos altibajos en su historia y, a la altura de 1934 “debido a tropezar con maestros que de ello sólo llevan el nombre, se halla medio deshecha y desmoralizada”, si bien había “el propósito de levantarla del estado en que se ha venido desarrollando, imprimiéndole un rumbo netamente obrerista y de eficacia en la educación”. Claro que, para entonces, también se decía que la Casa del Pueblo inaugurada en 1913 como un palacio de los trabajadores “está destartalada, mal distribuida, no pasando de ser una *Casina*”.<sup>263</sup>

Muy interesante es, pese a la ya habitual discontinuidad en las informaciones, la trayectoria de la escuela del centro obrero de Mieres en esos años. En febrero de 1912 se celebra una reunión para crear una Escuela Neutra que gozará de una proyección que nos permite reconstruir, al menos en parte, algunos capítulos de su historia.<sup>264</sup> Muy pronto será maestro del centro obrero de Mieres Fausto Eduardo Expósito, ya visto en los primeros años de la escuela de Ablaña y de quien nos ocuparemos más ampliamente en el capítulo dedicado a los autores dramáticos militantes, pues Expósito, auténtico ejemplo de la figura del “maestro-ambulante” de la época, escribirá un drama social para el cuadro artístico del centro, además de formar un grupo teatral infantil con los niños que asisten a la escuela del centro en octubre de 1914. A su muerte, que consternará a sus múltiples amigos y discípulos y provocará uno de los más nutridos entierros civiles del momento, le sucederá el maestro Celestino Muñiz Iglesias, de Avilés,<sup>265</sup> que, si bien reanuda las actividades teatrales de los más pequeños,<sup>266</sup> durará también poco tiempo en el cargo, pues en junio de 1916 ya se presenta al nuevo maestro

---

<sup>262</sup> *ES*, 25-VII-1925

<sup>263</sup> *Av*, 19-IX-1934

<sup>264</sup> *EN*, 6-II-1912

<sup>265</sup> *EN*, 22-I-1915

<sup>266</sup> *EN*, 29-V-1915

del centro obrero de Mieres, Moisés Sánchez Galí, procedente de la Sociedad de maestros racionalistas de Madrid.<sup>267</sup>

Moisés Sánchez Galí, nacido en Santa Clara (Cuba) en 1884, es un personaje interesante, merecedor por sí solo de un estudio en profundidad. De él sabemos que desde el año 1910 venía publicando sugerentes colaboraciones en la prensa socialista,<sup>268</sup> y a la altura de 1915, con 31 años, casado y maestro del centro instructivo de Cuatro Caminos en Madrid, solicita su ingreso en la Logia Fuerza Numantina de la capital de España.<sup>269</sup> Cuando aparece en Mieres, Sánchez Galí es ya un auténtico especialista en pedagogía que había estado pensionado como maestro en Francia, Bélgica y Suiza. De ello deja buena muestra en un manual que en 1916 publica en la Imprenta Gutenberg (Covadonga 12) de Oviedo, titulado *Manual de la primera enseñanza privada para las sociedades y centros obreros*. En este interesante folleto, Sánchez Galí da indicaciones prácticas para crear una escuela, con informaciones sobre legislación, modelos de borradores para la constitución oficial de la escuela, catálogo de material escolar, cuadro de enseñanzas (entre los libros de texto, unos *Cuadernos del método S. Galí de escritura*), bosquejo de plano de local- escuela para 40 niños y reglamento interior. En el epílogo, se refiere a curiosidades como el Museo escolar o el electro- mapa, que él mismo había inventado y del que se había construido un primer ejemplar, elogiado por el relevante socialista Manuel Ovejero, convencido de que “de aquí hemos de sacar una honda enseñanza: la consecución de los fines que persigue el proletariado es algo que depende, no de los medios económicos de que pueda disponerse, sino del espíritu de innovación y progreso que anime a cuantos luchan por el ideal de perfección a que todos aspiramos: querer es poder.” (Sanchez Galí, 1916: 32).

---

<sup>267</sup> EN, 30-VI-1916

<sup>268</sup> En el número 48 de *Vida Socialista* (27 de noviembre de 1910), M. Sánchez Galí firma “A través del fango”, breve estampa de dos golfillos que piden dinero para pan, lo compran y dan el dinero sobrante a los donantes, sorprendiéndoles con su honradez. Éstos reflexionan sobre el hecho, preguntándose cuánto durarán así, con esa bondad, en el fango. En el número 61 (26 de febrero de 1911) publica “Vínculos que amansan”, cuento en el que un obrero explotado siente impulsos de atacar a su patrón pero, al ver a su mujer y su hijo, reprime su ira y continúa trabajando. En el número 63 (12 de marzo de 1911), bajo el epígrafe “Del ambiente”, escribe “En la calle”, desde Salamanca. Continúa la serie “Del ambiente” desde Salamanca en el número siguiente (19 de marzo de 1911) con “En el templo”. También desde Salamanca, firma en el número 65 (26 de marzo de 1911) “Sueño y realidad”. En el número 71, del 7 de mayo de 1911, firma desde Salamanca “¡¡Socialismo!!”.

<sup>269</sup> Interesantísimo y denso es su historial masónico, que figura en los fondos del AHP, SGH, Caja A-25, expediente 25, del que tomo varias informaciones biográficas.

Tras la publicación del folleto, Sánchez Galí comienza muy pronto a hacerse un nombre de prestigio en Asturias. En abril de 1917 ingresa en la Logia Jovellanos número 337 de Gijón con el nombre simbólico de “Sirio”, y comienza su labor de activo propagandista. A raíz de los sucesos de agosto de 1917 Sánchez Galí es detenido - detención inicua y absurda, pues ni siquiera hubo proceso”- y en octubre, levantada la clausura sobre las las escuelas y con el dolor de la pérdida de un hijo, reanuda las clases que “cuentan en la actualidad con 184 niños matriculados”.<sup>270</sup> En la logia gijonesa, Sánchez Galí coincidió con Isaac Pacheco, periodista de *El Noroeste* del que nos ocuparemos con detenimiento en el capítulo de autores dramáticos sociales, y de ahí debió de nacer la colaboración del maestro de Mieres en la muy perseguida publicación *El Hombre Rojo* en 1918.<sup>271</sup> Su compromiso con la masonería le lleva en octubre de 1918 a ser exaltado al grado segundo dentro de la Logia Jovellanos y en octubre de 1919 al grado tercero, además de aprovechar en diciembre de 1919 y enero de 1920, en que estaba de campaña propagandística de la UGT por la provincia de Salamanca, a intentar “levantar columnas” en aquella tierra, para lo que establece diferentes contactos, de los que informa a sus superiores de la Logia gijonesa. En ese tiempo participa en multitud de actos, como el té fraternal de la *Commune* de 1920 en La Felguera<sup>272</sup> o la velada organizada por la Agrupación Femenina Socialista de Turón a favor de las familias fusiladas en Zaragoza, en la que Galí ensalzó la labor de la Agrupación y la influencia de la mujer en la vida social,<sup>273</sup> además de ser uno de esos maestros conferenciantes tan habituales en los centros obreros de Asturias, un ejemplo de las cuales es la conferencia que ofrece en Ablaña, en la celebración del III aniversario de la Revolución Rusa.<sup>274</sup> En noviembre de 1920 se agrega a la escuela racionalista de Mieres el pedagogo Bernabé Hernández,<sup>275</sup> que en marzo de 1918 se había presentado como maestro de la Escuela Neutra del centro obrero de Pola de Laviana, donde había ideado “una verdadera revolución pedagógica,” “que es la pesadilla del clericalismo en una “villa (que) ha logrado ser la primera de Asturias en construir edificio social de esta clase de estudios modernos, a pesar de los obstáculos

---

<sup>270</sup> EN, 8-X y 2-XI -1917

<sup>271</sup> LAS, 30-X-1931

<sup>272</sup> EN, 18-III-1920

<sup>273</sup> EN, 24-III-1920

<sup>274</sup> EN, 11-XI-1920

que a ello se han opuesto”.<sup>276</sup> En 1921 Galí sigue junto a Bernabé Hernández al frente de la escuela racionalista de Mieres y de hecho dirige la Institución de enseñanza racionalista, asociación inscrita en Oviedo en mayo de ese año como sociedad de instrucción y con sede en el centro obrero de Oviedo, en el número 4 de la calle Altamira.<sup>277</sup> En octubre de 1921 Bernabé Hernández y Moisés Sánchez Galí publican en *El Noroeste* un comunicado de la Institución de enseñanza racionalista, en el que informa que han dado respuesta al interés del doctor Madrazo sobre la dirección de escuelas y bibliotecas de los centros obreros de Asturias, a los que el doctor quería hacer donativos de libros. Los maestros le facilitaron las direcciones de las escuelas racionalistas y bibliotecas de los centros obreros de Turón, Cenera, Santo Andrés, Caborana, Sama, Oviedo, Ciaño-Santa Ana, Escuela Neutra de Gijón, Laviana y Mieres. Según Bernabé y Moisés, todos los centros habrían recibido tres tomos de la “Biblioteca Renacimiento”, con obras del doctor.<sup>278</sup> En 1922 Sánchez Galí y Bernabé Hernández dejan Asturias.<sup>279</sup>

Informaciones más escasas poseemos de otras actividades pedagógicas contemporáneas a la estancia de Sánchez Galí en Mieres. Sabemos que en 1917, a instancias del ex diputado Manuel Uría, el Ministerio de Instrucción Pública concede

---

<sup>275</sup> EN, 9-XI-1920

<sup>276</sup> EN, 29-III-1918. En EN 31-X-1920 José Pandiella traza una interesante historia de la Escuela Neutra de Laviana.

<sup>277</sup> AHP, Libro de registros, registro 193, página 328

<sup>278</sup> EN, 8-X-1921

<sup>279</sup> En mayo de 1922 Sánchez Galí ya está instalado en Almería, donde primero dirige un grupo escolar racionalista y años más tarde llegará a ser secretario del Sindicato Minero de Almería. Desde allí será habitual colaborador de las páginas de la prensa socialista de toda España. En *La Aurora Social* publica algunas colaboraciones (*LAS*, 24-II-1928, 13-VI-1930) y serán muy frecuentes sus escritos en las páginas de *El Socialista*, donde también se da noticia en enero de 1931 de que Sánchez Galí visita Madrid para entrevistarse con los ministros de Trabajo y de Gobernación, con el fin de resolver los problemas de los mineros de San Miguel de Serón (Almería).<sup>279</sup> En marzo publica “Para una sinceridad electoral”.<sup>279</sup> En julio, “Un señaladísimo progreso”, sobre la jornada de trabajo en las minas,<sup>279</sup> y “¿Se ha instaurado la República?”.<sup>279</sup> El 26 de junio de 1932 publica en la última de *Avance* “Para el Gobierno. El reglamento de policía minera”. Mientras sigue alcanzando cargos prominentes dentro de la masonería (grado 33), sigue afiliado al PSOE y participa en la campaña electoral del PSOE en Salamanca en 1933, se implica en movimientos antifascistas y en agosto es recibido por el Ministro de Instrucción Pública. En 1934 reside en Madrid y publica *El Hogar de los huérfanos*, divulgación popular- docente sobre los orfanatos belgas, de otros países y España. En 1935 desempeña cargos de dignidad dentro de la Logia Life número 35 de Madrid y en 1938 la Logia Turia número 114 de Valencia le concede plancha de quite. En 1944 se incoa sumario contra Sánchez Galí, del que se ignora su paradero, por masón y al año siguiente se le condena a una pena de treinta años de reclusión mayor, dando orden de busca, prisión y captura del sentenciado. Bernabé Hernández, a la altura de 1929 al menos, era maestro de la escuela de la cooperativa de Casas Baratas de Madrid y más tarde el principal dirigente del Grupo de Antiguos Maestros Laicos (De Luis, 1993: 110).

1.500 pesetas para atender a las necesidades de la enseñanza en el centro obrero de Nava;<sup>280</sup> el mismo año, Gumersindo Blanco Cambor, obrero seleccionado de Blimea - de quien volveremos a hablar en su faceta de animador de cuadros artísticos-, decide “poner escuela” de noche, pero le niegan varios locales, entre ellos el de la propia escuela del pueblo, hasta que decide establecerse en el centro obrero, donde, “como es natural”, admite a socios e hijos de socios, aunque, por las limitaciones del local, insta a todos a reorganizar la antigua Sociedad obrera de instrucción de Blimea.<sup>281</sup> En 1918 se reorganiza escuela en el centro “La Justicia”<sup>282</sup> y en Carbayín, después de dos meses sin maestro en el centro obrero, se hace cargo el culto compañero José Sánchez, reconociendo los obreros que “era una necesidad y es una obligación dar cultura a los niños, hombres del mañana, como única herencia que les podemos legar los desheredados”.<sup>283</sup> En 1920 se informa de que en Carbayín quedaba vacante la plaza de maestro de la Casa del Pueblo con las condiciones de “200 pesetas mensuales, 6 horas de clase diurna y las nocturnas por cuenta propia”.<sup>284</sup> En 1919 un grupo comunista organiza clases nocturnas en Mieres;<sup>285</sup> en Riosa hay junta general en el centro obrero de la Rozapa de todos “los que hayan sido socios o quieran serlo” de la Escuela Neutra “La Rozapa”<sup>286</sup> y en Ujo, el Sindicato Minero Asturiano, Agrupación y Juventud Socialista y Oficios varios proyectan una “verdadera labor redentora” al “establecer clases diurnas para los hijos de los afiliados y nocturnas para los compañeros que quieran capacitarse”.<sup>287</sup> El destacado militante gijonés de la CNT, ya visto como conferenciante, Avelino González Mallada, por entonces residente en La Felguera y ligado al centro obrero de “La Justicia”, es profesor de la escuela racionalista de Frieres (Langreo),<sup>288</sup> puesto donde permanecerá un año aproximadamente (Álvarez, 1987:18).

Aunque ya iniciados en 1919, en 1921 se intensifican los actos pro-escuela racionalista de la Casa del Pueblo de Sama.<sup>289</sup> En ese momento, el maestro de la escuela

---

<sup>280</sup> EN, 15-II-1917

<sup>281</sup> EN, 7-XII-1917

<sup>282</sup> EN, 15-IV-1918

<sup>283</sup> EN, 1-VII-1918

<sup>284</sup> EN, 28-IV-1920

<sup>285</sup> EN, 4-VIII-1919

<sup>286</sup> EN, 14-IX-1919

<sup>287</sup> EN, 6-XI-1919

<sup>288</sup> EN, 12-VI-1920

<sup>289</sup> EN, 22-VIII, 26-X, 7-XI, 14-XI, 1 y 3-XII- 1919 y 4-II-192, y ES 7-XII-1919 EN,



es el comunista toledano Rito Esteban Novillo (1890-1973), de quien Jorge Domingo Cuadrillo (2002: 64-65) ha trazado un interesante perfil bio-bibliográfico, más centrado en los años cubanos del escritor. Tras cursar sus primeros estudios en su pueblo natal de Villa de Don Fadrique, Esteban se traslada a Madrid, donde realiza todo tipo de humildes trabajos y se inicia en la lucha social. En 1910 ingresa en la Juventud Socialista y en los años 1913-1914 como director de *El dependiente español*, firma en *Renovación* artículos sobre la situación sindical de los dependientes, lo que hace suponer que ese era su oficio en ese tiempo. Cuando ejerce de maestro en Sama ya había publicado, al menos, el folleto *La Commune (Reseña histórica)* (Madrid, Tipografía de Torrent y Cía, 1919), dentro de la Colección “Biblioteca de propaganda” de la Juventud Socialista de Madrid, había formado parte del comité de la Federación de las Juventudes Socialistas en el momento de su máxima radicalización.<sup>290</sup> Habitual conferenciante, participante en actos de controversia, es encarcelado por sus actividades políticas en setiembre de 1921, cuando ya era integrante del Partido Comunista, y por su libertad se manifiestan otros maestros de la zona.<sup>291</sup> En las mismas convulsas fechas, era asesinado Francisco Herrera, maestro de la escuela de la sección de labradores de La Nisal, crimen que también genera un manifiesto de los profesores.<sup>292</sup> Rito Esteban reaparecerá en los meses siguientes como conferenciante habitual en centros obreros comunistas.<sup>293</sup> Al frente de la escuela racionalista de la Casa del Pueblo de Sama estaba desde mediados de 1921 –quizás coincide con Rito Esteban, aunque es posible que le sustituya en esa fecha- Fidel López Juste, que se distinguirá por las clases de pintura que ofrece a los alumnos, con los que organiza esperadas exposiciones en la propia Casa del

---

<sup>290</sup> *Re*, 20-I-1920

<sup>291</sup> *EN*, 18-VI-1921 *EN*, 23-IX-1921

<sup>292</sup> *EN*, 5,7 y 8 y 15-X-1921

<sup>293</sup> *EN*, 23-III-1922. Según el citado apunte biográfico de Cuadrillo, la persecución a la que la dictadura de Primo de Rivera somete a Rito Esteban le obligará a exiliarse en Méjico, donde vivirá hasta 1930, año en el que retorna a España y dirige una editorial encargada de difundir literatura marxista. Durante la Guerra Civil ocupó cargos de responsabilidad en la Comisión Político- Militar del Partido Comunista. Tras la Guerra Civil, se trasladó primero a Francia y luego a la República Dominicana, para establecerse finalmente en La Habana a partir de 1941, donde reanudó su actividad como activo periodista, conferenciante y traductor hasta su muerte en 1973. De sus obras del exilio conocemos *Sobre el movimiento obrero de Europa y América* (La Habana, Lluïta, 1946), donde se le describe como “simplemente un trabajador que milita desde hace treinta y cinco años en la veterana Unión General de Trabajadores de España” (6) e “hijo del pueblo español y combatiente de la República, desterrado de su patria por el régimen fascista de Franco” (8); dedicaba el producto íntegro de la venta del libro a “avivar la lucha que mantiene el mil veces heroico pueblo español en su destino incuestionable de reconquistar la

Pueblo, en el centro “La Justicia” de La Felguera y hasta en el escaparate de la tienda La Parisián, donde los trabajos de los alumnos suscitarían la admiración de los vecinos.<sup>294</sup> Los éxitos artísticos no impiden que las luchas ideológicas afloren y así, en octubre de 1922, la dirección de la Casa del Pueblo de Sama publica una nota acerca del maestro, en el que se le tilda de convertido en comunista y al que se le cerró la escuela racionalista.<sup>295</sup> Por su parte, los maestros de la zona responden a la Casa del Pueblo, defendiendo a Juste.<sup>296</sup> El maestro debió de pasar después al centro obrero de “La Justicia”, pues en junio de 1924 “Cultura y Solidaridad”, cuadro artístico del centro obrero “La Justicia” de La Felguera, ofrece una velada a favor del maestro racionalista Fidel López Juste, sometido a una delicada operación quirúrgica en Madrid.<sup>297</sup> Para entonces, el incombustible Aquilino Moral,<sup>298</sup> alma del centro “La Justicia”, se quejaba de la clausura de la sede obrera de La Felguera y del consiguiente cierre de la Escuela Nueva que Víctor Colomé regentaba en el centro, por lo que pedía al gobernador la reapertura de la escuela: “Víctor Colomé necesita vivir, y para poder vivir tiene necesidad de trabajar. Nosotros, que estamos convencidos de la sana enseñanza que Colomé da, necesitamos tener medios con qué conseguir el que nuestros hijos no queden analfabetos”.<sup>299</sup> Para entonces, seguía el desfile de maestros por la Casa del Pueblo de Sama. En el otoño de 1923 José Rodera, hasta entonces al frente de la escuela del centro, se va como maestro a Carbayín. En los años veinte serán maestros de la escuela Armando Turbón y Antonio González, y contará con 240 alumnos - 160 niños y 80 niñas- que pagaban cuotas de entre 2 y 3 pesetas. Es la escuela de la Casa del Pueblo a la que Luis Bello hace referencia en su viaje por las escuelas de Asturias en la

---

República democrática en España” (8); posteriormente publicó *Lucha de clases y movimiento obrero* (La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1961).

<sup>294</sup> EN, 1-XII-1921, 26-VIII-1922

<sup>295</sup> EN, 15-X-1922

<sup>296</sup> EN, 22-X-1922

<sup>297</sup> EN, 22-VI-1924

<sup>298</sup> Aquilino Moral (1893-1979), obrero siderúrgico de La Felguera, frecuentó desde muy joven el centro obrero “La Justicia”, donde fue uno de los fundadores del “Grupo Sindicalista”, creado en 1911 con el relevante dirigente José María Martínez al frente. Represaliado tras la huelga de 1912, Moral tuvo que entrar a trabajar a la mina hasta que años más tarde los obreros lograron que Duro-Felguera les readmitiera en sus puestos. Desde La Felguera, Moral tomó parte en todas las luchas sociales de su época y escribió sobre el movimiento anarquista asturiano en *El Noroeste* y diferentes medios como *La Voz del Obrero*, *Tierra y Libertad*, *Solidaridad Obrera*, *La Batalla*, etc. Tras unos años en el penal de Burgos, regresó a La Felguera y contribuyó a la lucha sindical contra el franquismo. El Ateneo Obrero Gijonés publicó en 2003 sus muy interesantes, aunque breves, memorias.

<sup>299</sup> EN, 13-III-1924

primavera de 1926 (Bello, 2003: 174). La financiación se realizaba a través del Sindicato Minero Asturiano y del Ayuntamiento de la localidad, aportando cada uno 50 pesetas mensuales (De Luis, 1993: 120).

Por los mismos años veinte tenemos noticia de otras escuelas. En junio de 1923 comienzan las clases de niños y adultos en el local social del Sindicato Minero de Santa Ana bajo la dirección del maestro de primera enseñanza José Sánchez Vigil<sup>300</sup>. También en los años veinte toma auge la escuela del centro obrero de Caborana, dirigida en 1926 por Jesús Sánchez, que impartía clases a una treintena de alumnos. De su actividad tenemos una interesante información en *La Aurora Social*, que recoge la jornada de exámenes y premios, que tiene lugar en la propia escuela, en la simbólica fecha del Primero de Mayo, como un acto más del programa festivo, y en la que se afea a los padres la ausencia al acto.<sup>301</sup> Poco después, Jesús Sánchez también abrirá en el mismo centro una escuela nocturna a la que concurren “algunos jóvenes trabajadores”.<sup>302</sup> Por las mismas fechas, también la escuela del centro obrero de Ablaña, dirigida por el maestro José García Gutiérrez, realiza los exámenes a los alumnos, a los que el propietario del teatro de la localidad obsequió con una función de cinematógrafo; los exámenes resultaron altamente satisfactorios “pues a pesar de carecer de material adecuado para la enseñanza, los niños se encuentran a un grado de cultura nada común en la edad infantil, sobresaliendo particularmente en aritmética, geometría, lectura y escritura”.<sup>303</sup> A principios de 1928, José García seguía siendo maestro de la escuela del

---

<sup>300</sup> EN, 17-VI-1923

<sup>301</sup> “A este acto asisten unos treinta alumnos y unos pocos padres de los niños y algunos compañeros que acudieron a presenciar dicho acto; el maestro procede a realizar el examen, haciendo a los más pequeños varias preguntas de Geografía física de España y Europa, al mismo tiempo que las provincias de las distintas regiones de España, pasando a las primeras de nociones de Geometría y realizando los niños en la pizarra ejercicios de trazado de rectas y curvas, circunferencias, cuerpos y superficies. Luego realizan el examen los alumnos más adelantados y a éstos se les ponen ejercicios prácticos de Aritmética, llegando algunos a la Regla de interés; en Geometría desarrollan en la pizarra varios trazados de polígonos y circunferencias concéntricas, excéntricas y secantes, terminando por describir las penínsulas en que está dividida Europa, así como ríos más principales de la misma, ampliando las explicaciones con una serie de preguntas de Fisiología. Presentan los alumnos varios cuadernos de Caligrafía, Aritmética, Geometría y construcción de Mapas diversos, estando todos hechos con gran esmero, demostrando con esto y las explicaciones orales a las preguntas hechas, el estado de aplicación de los niños y las buenas dotes de educador que tiene el maestro de dicha Escuela, nuestro amigo Jesús Sánchez, que con gran celo la dirige” (LAS, 14-V-1926).

<sup>302</sup> LAS, 24-IX-1926

<sup>303</sup> LAS, 6-VIII-1926

centro obrero de Ablaña, y como tal firma el artículo “La escuela y el niño” en las páginas de *La Aurora Social*.<sup>304</sup>

En 1926 regenta la escuela del centro obrero de Mieres Juan Sánchez, habitual conferenciante y colaborador de *La Aurora Social*, con interesantes artículos en los que deja muestras autobiográficas de su tarea como maestro, desde los sueños ideales como estudiante de hasta la triste realidad de los pueblos dominados por el caciquismo.<sup>305</sup> En ese tiempo es maestro de la escuela de la Casa del Pueblo de Turón Ildefonso Pérez, maestro de primera enseñanza, que en octubre reanuda las clases nocturnas con las asignaturas Lectura, Caligrafía, Aritmética, Geografía e Historia, al precio de cinco pesetas mensuales.<sup>306</sup> En setiembre del año siguiente, se precisaba maestro para la Casa del Pueblo de Turón, una plaza para la que era indispensable no ser mayor de 45 años, y el resto de las condiciones serían dadas a conocer, vía epistolar, por Vicente Pinín.<sup>307</sup> En julio de 1929 era maestro de la escuela de la Casa del Pueblo de Turón Lidio Ramírez, que en esa fecha procedía a examinar a los niños, a los que entregaba como obsequio libros de cuentos infantiles y objetos de escribir.<sup>308</sup>

En setiembre de 1927 queda vacante la plaza de maestro del centro obrero de Caborana,<sup>309</sup> que pronto pasa a ocupar el maestro José Llamas.<sup>310</sup> Según Francisco de Luis (1993: 106- 107), la escuela tenía en esos años unos sesenta alumnos, que pagaban una cuota entre 3 y 4 pesetas. Se admitían a todos los niños, fueran o no hijos de asociados. Según informaba *La Aurora Social* en 1929, esta escuela fue en esa fecha objeto de una denuncia por parte de maestras y damas católicas del concejo, debido a que en ella no se impartía doctrina cristiana. La denuncia fue respondida por Secundino R. Palacios, que explicaba cómo la escuela era “absolutamente neutra en materia religiosa”, aunque eran varios los casos de niños que habían recibido doctrina religiosa, a petición de los padres, y habían hecho la primera comunión. Para el dirigente socialista, la denuncia, que se dirigía al mismísimo Primo de Rivera, pretendía privar a la escuela de la subvención de mil pesetas otorgada por el Ayuntamiento de Aller y

---

<sup>304</sup> LAS, 6-I-1928

<sup>305</sup> LAS, 29-X y 12-XI-1926 y 1-VII-1927

<sup>306</sup> LAS, 8-X-1926

<sup>307</sup> LAS, 16-IX-1927

<sup>308</sup> LAS, 12-VII-1929

<sup>309</sup> LAS, 16-IX-1927

<sup>310</sup> LAS, 7-X y 11-XI-1927

nacía del sectarismo y los celos por el creciente prestigio de la escuela.<sup>311</sup> Pese a los ataques –la escuela era denominada desde algunos sectores como “escuela de los diablos”- se seguía con las actividades habituales, como los exámenes, e incluso se iniciaban en noviembre clases nocturnas para obreros, en las que el profesor Llamas contaría como ayudantes con los señores Cosme y Fernández, para impartir contabilidad, mecanografía, dibujo, idiomas y preparación para diversas carreras, como modo de “contribuir a emancipar a muchos del pesaroso trabajo de la mina”.<sup>312</sup> Los ataques de “la media docena de catequistas” siguieron en 1930<sup>313</sup> y de hecho se le retira la subvención a la escuela, un escándalo que se acrecienta cuando se abre una escuela en el convento de frailes: “de manera que una Escuela no podía obtener subvención por tener de domicilio el centro obrero, que le daba una significación, según los caciques, y ahora puede instalarse en un edificio muy `neutral`”.<sup>314</sup> En desagravio a la escuela, se realiza una gran jira en la que participan los propagandistas madrileños Rodolfo Llopis y Regina García.<sup>315</sup>

En agosto de 1927 en Carbayín el Comité Pro-Escuela Casa del Pueblo convoca los exámenes del nuevo curso y urge al pago de la cuota mensual. Firma la nota el secretario Dionisio Montes: “todos a laborar por el engrandecimiento de nuestra cultura y la preparación de los hijos que en el día de mañana sean capaces para vivir en una sociedad más culta y progresiva”.<sup>316</sup>

En diciembre de 1929 la Juventud Socialista de Sama decide crear una escuela en la Casa del Pueblo, convencida de que “el problema fundamental es la difusión de la educación y cultura para mejorar las condiciones de la vida en todos los aspectos morales y materiales”.<sup>317</sup> Se hace cargo de la escuela el joven maestro José Barreiro,<sup>318</sup>

---

<sup>311</sup> LAS, 26-VII-1929

<sup>312</sup> LAS, 16-VIII, 6-IX y 1-XI-1929

<sup>313</sup> “No son las mil pesetas de subvención que a la citada Escuela concede el Ayuntamiento. No es la verdad, ni la razón, de parte de los que denuncian que en dicha Escuela no se dan ciertas enseñanzas. No es, tampoco, el que a esos sectarios les convenga honradamente su fe, sus sentimientos, ideas católicas, porque no demuestran ser tales, porque lo son sólo de etiqueta. Es su enemiga feroz. Es su venganza. Es su odio. Su odio de vencidos y desacreditados en algunos de su vida pública” (LAS, 3-I-1930)

<sup>314</sup> LAS, 20-III-1931

<sup>315</sup> LAS, 7 y 21-VIII-1931

<sup>316</sup> EN, 11-VIII-1927

<sup>317</sup> Se informaba de que “La escuela es nocturna, y en ella se enseñará el programa de Primera Enseñanza con clases pertenecientes a la Segunda Enseñanza, como Dibujo, Matemáticas superiores, Física, Química, Historia Natural, Historia y Geografía ampliadas, clase de Francés y muy pronto de Esperanto. Para ingresar en esta escuela nocturna, hay que dirigirse a la Comisión que para este efecto está

por entonces aún estudiante de Magisterio en Oviedo, pero ya en sus ratos libres profesor particular en su domicilio, junto a su hermano Manuel.<sup>319</sup> Junto a Barreiro, compañeros como Manuel Otero apoyaban una empresa que a algunos les parecía “imposible”, y a los que llamaban a “arrimar el hombro”.<sup>320</sup> En cualquier caso, José Barreiro, que forma con los niños de la escuela un cuadro artístico para ofrecer funciones a beneficio de la Biblioteca infantil Tomás Meabe,<sup>321</sup> será el pilar de la escuela de la Casa del Pueblo de Sama hasta 1933, cuando obtiene plaza de maestro nacional en Soto de Ribera, aunque, aun después de esa fecha, siguió colaborando, en la medida de sus posibilidades, en la escuela de la Casa del Pueblo de Sama (Fernández Pérez, 2000:16).<sup>322</sup> Cuando Matilde de la Torre visita la Casa del Pueblo de Sama se sorprende de la cultura que rezuma –“hay en ella biblioteca, sala de música y de conferencias, salón de mujeres, y hay, sobre todo y ante todo, una magnífica escuela, que regenta el maestro nacional José Barreiros (sic)”- y en la escuela ve Matilde el fin de aquellos mineros de *La aldea perdida* y el mayor peligro para los patronos, pues la escuela es un “laboratorio espiritual” que ha enseñado a los mineros que “en su mano

---

nombrada, pudiendo hacerlo todos los días desde las seis a ocho de la noche, en la Casa del Pueblo.” (EN, 10-XII-1929)

<sup>318</sup> José Barreiro. Datos biográficos.

<sup>319</sup> ES, 11-XII-1929

<sup>320</sup> LAS, 28-XII-1929

<sup>321</sup> EN, 1-IV-1931

<sup>322</sup> En su biografía sobre José Barreiro, Adolfo Fernández Pérez da mucha información acerca de la vertiente pedagógica de José Barreiro, que llegaría a ser figura fundamental del socialismo asturiano y español en el exilio. Sobre el Barreiro maestro de la Casa del Pueblo, nos ofrece el testimonio de uno de sus alumnos, su propio sobrino Francisco García., a quien el autor entrevistó acerca de su experiencia en la escuela. “Ante la pregunta de porqué él y otros niños y jóvenes asistían a la misma (la escuela laica) el diálogo transcurrió como sigue:

R: Porque nos mandaban nuestros padres a la Escuela Laica de Sama y era igual, recibías enseñanza, lo mismo que en las escuelas nacionales. Tenías escuela por la mañana, igual que en la nacional, y por la tarde, igual que en la nacional. Sólo que después, de seis a ocho de la noche, había escuela ya para mayores de dieciocho años, que quisieran completar su educación y todo eso. Y era gratis también. Era gratis. Era para hijos de afiliados o para afiliados a las juventudes socialistas (...).

P: ¿Qué tipo de enseñanza recibíais? ¿Qué hacíais en la escuela?

R. Todo. Recibíamos enseñanza hasta sexual.

P: Eso seguro que en la escuela nacional...

R: No la daban. Lo único que no daba era Historia Sagrada, ni catecismo. Era lo que no se daba allí, lo demás todo. Y cada uno estaba clasificado en el curso que iba. A lo mejor estábamos treinta o cuarenta, pero unos estábamos más adelantados que otros.

P: El método educativo que seguía Barreiro, ¿cuál era?

R: Yo recuerdo que la enseñanza de Barreiro, la enseñanza que se impartía en la Escuela Laica de Sama, estaba más bien asentada en la escuela de Ferrer, de Francisco Ferrer Guardia.

P: ¿Tú crees que tenía relación con la Escuela Moderna?

R: Sí, sí. No sólo tenía relación, sino que a Ferrer nos lo ponía Barreiro muchas veces como ejemplo de pedagogo. Como el fundador de la Escuela Libre. (Fernández Pérez, 2000: 16-17).

está un laboratorio donde se fabrica el explosivo por excelencia, infinitamente más poderoso que todos los explosivos conocidos”.<sup>323</sup>

Para entonces, en plena República, los centros obreros se pueblan de escuelas llenas de actividad, impulsadas por las Juventudes socialistas asturianas, que en su congreso de 1931 habían propuesto “de acuerdo siempre con las Agrupaciones y organizaciones sindicales afectas, allí donde lo permitan sus medios económicos, organicen y creen escuelas laicas, solicitando de Ayuntamientos y Diputaciones ayuda moral y material”.<sup>324</sup> Aunque algunas escuelas como la de la Casa del Pueblo de Turón languidecen por conflictos personales con el maestro -el interino Braulio Fernández, tras el que cuesta relanzar el centro-<sup>325</sup> es en los años republicanos cuando se abren escuelas y llegan a los pueblos maestros nacionales laicos, que dejarán honda huella en sus alumnos, como el prestigioso pedagogo Ricardo del Valle, hijo del ilustre profesor de la Universidad de Zaragoza Luis del Valle, que se hace cargo de la escuela de la Casa del Pueblo de Suares (Bimenes);<sup>326</sup> Pedro G. Carrasco, que en el pueblo de El Escobal (San Martín del Rey Aurelio) crea un cuadro artístico con los niños para recabar fondos para una biblioteca y es criticado por los más reaccionarios del lugar, que lamentan las aficiones culturales del nuevo maestro, amante del arte y los libros “en vez de cantar en la iglesia, como hacían los anteriores”,<sup>327</sup> o, muy cerca, el maestro don Manuel de La Invernal, que hizo de padre adoptivo de los huérfanos de la Revolución de aquellos

---

<sup>323</sup> *ES*, 22-VIII-1933

<sup>324</sup> Las Juventudes habían llegado a esa propuesta mostrado en ese congreso su fe ciega “en la superioridad de la escuela neutra laica sobre la confesional, tipo burgués” tras la siguiente argumentación: “Queremos la escuela laica porque entendemos que las religiones, cualquiera que sea su credo, no responden ya a las necesidades e inquietudes de los tiempos. Si consideramos que las religiones llevan muchos siglos de existencia sin que hayan conseguido hasta el presente mejorar la sociedad en un sentido más humano, más natural, más digno y, en definitiva, más perfecto; si consideramos también que su filosofía condena los métodos racionales y experimentales, único medio de perfectabilidad y progreso, con una moral férrea y fatalista que nos arrastra inevitablemente al más fiero atavismo, ahogando en absoluto las expansiones individuales que son la base y el fundamento del progreso humano; si tenemos en cuenta que todos los principios teológicos están hoy en franca pugna con los principios y postulados de la Ciencia, y considerando que en la escuela confesional se ejerce sobre la parte sentimental del niño una coacción descarada cuya consecuencia más próxima es la que resulta de la pugna o divorcio entre el sentimiento y el intelecto; es decir, entre el cerebro y el corazón, cuyos resultantes y efectos son la desorientación y la inadaptación del individuo al cuerpo social moderno, salta a la vista lo nocivo y peligroso de la escuela confesional” (*LAS*, 19-III-1931).

<sup>325</sup> *Av*, 6-VI y 21-VIII-1934

<sup>326</sup> *Av*, 26-V-1933

<sup>327</sup> *Av*, 31-V y 16-VII-1932

pueblos de San Martín del Rey Aurelio, como recuerda Marcelo García.<sup>328</sup> Muchos de ellos serían mal vistos, si no represaliados, a raíz de la Revolución de octubre.<sup>329</sup> También la Revolución impediría que fueran a más iniciativas como la Escuela socialista de verano, también conocida como Universidad Obrera de verano, que se celebra en agosto de 1933 en el monte del Naranco en Oviedo a instancias de la Juventud Socialista de la ciudad, con el fin orientar a los jóvenes socialistas por el camino del periodismo y la oratoria<sup>330</sup>

### I.1.2.3. BIBLIOTECAS

Ya en los primeros y muy modestos centros obreros, los compañeros asociados pronto reúnen y comparten una incipiente colección de lecturas, formada en principio por una serie de folletos divulgativos, algunas suscripciones a los periódicos más proclives a la clase obrera y un número escaso pero preciado de libros doctrinarios. Con el consejo de algunos intelectuales como Juan José Morato, que ya en enero de 1900 pide que se orienten bien esas incipientes colecciones de libros en los centros obreros solicitando asesoramiento a quienes más saben –en Oviedo serían, a su juicio, los catedráticos de la Universidad- y se establezcan bibliotecas “que sean útiles a los

---

<sup>328</sup> “Muchos años después, cuando pudimos sacudirnos de encima la dictadura franquista y tuvimos la ocasión de acercarnos a la historia en toda su extensión, fui consciente de la trascendencia que había tenido para nuestra infancia, y para nuestro destino como personas, el paso por la escuela republicana, aunque hubiese sido de una forma tan breve. Estoy convencido de que fueron las circunstancias que rodearon la relación con aquella escuela las que hicieron que viviésemos y sacáramos partido de aquellos años con una intensidad, y con una madurez, impropia de nuestra edad.

Sinceramente, y a pesar de todos los pesares, creo que he sido afortunado. Aun por los pelos, y exprimiendo el tiempo que nos hurtaron, tuvimos muchos niños de la Cuenca minera la suerte de aprender a leer y a desarrollar nuestra curiosidad infantil con una extraordinaria generación de maestros, formados en las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, y entusiastas de la educación humanista, libre y fraternal. Pioneros de una forma de aprendizaje moderna que proponía como método pedagógico que los niños nos abriésemos al mundo a través del conocimiento de lo inmediato.

No supe, ya digo que hasta mucho después, lo importante que habían sido para mí aquellos pocos años en los que a marchas forzadas aprendimos a ser libres. No sé qué hubiera sido de mí sin don Manuel, el maestro de La Invernal. No sé qué hubiera sido de mí sin aquel libro, que me abrió mil puertas y me ayudó a construir un refugio que no abandonaría nunca”. (Izquierdo, 2004:38).

<sup>329</sup> En sus memorias, el maestro nacional de Bárzana de Quirós Elio José Canteli, represaliado a raíz del 34, escribe (1984: 27): “Un día fui citado para prestar declaración. Había llegado mi hora, mi presumible mala hora. Sobre todo dada mi condición de maestro, circunstancia que, por sí sola, al convertirme en dirigente, multiplicaba mi responsabilidad, pues en el senir de los vencedores, sin nuestra participación y la de otros profesionales la revolución y sus desmanes no habrían sido posibles.” Más adelante (167), ya en tiempos de posguerra, recuerda estas palabras de una circular de la Comisión de Cultura del Gobierno de Franco: “Los individuos que integran estas hordas revolucionarias, cuyos desmanes tanto espanto causan, son sencillamente hijos espirituales de catedráticos y profesores que a través de Instituciones como la llamada “Libre de Enseñanza” forjaron generaciones incrédulas y anárquicas.”



obreros de poca y de alguna o más cultura”, centros como el de Oviedo, el de Sama –en setiembre de 1901, con Misael Llaneza como bibliotecario, la Agrupación socialista de Sama acuerda dedicar mil pesetas para adquirir una biblioteca- o el de Turón - nombra en 1902 bibliotecario a Sabino Castañón- dan los primeros pasos hacia la organización de colecciones de libros útiles a la educación de los obreros asociados.<sup>331</sup>

Para aumentar las primeras colecciones, albergadas en modestas repisas y, en algunos casos, en armarios-bibliotecas que se enseñaban con orgullo a los visitantes, los obreros pedían ayuda material a instituciones y, también espiritual, a los más destacados intelectuales ligados a su causa, quienes, en general, correspondieron a las peticiones con donaciones generosas, de las que tenemos alguna noticia. En el caso de la biblioteca del centro obrero de Oviedo, en febrero de 1902 Adolfo Buylla donaba un ejemplar de su libro *Economía* y de la obra *De mis compañeros*, colección de artículos de Alfredo Calderón, del que también Aniceto Sela donó otro ejemplar, junto con la obra de su autoría *La misión moral de la Universidad*.<sup>332</sup> A finales de ese año, se solicita también al Ministro de Instrucción Pública –“sin intervención de ningún diputado”, se destacaba una *Biblioteca Popular*, que Romanones concede y envía antes de pactar su dimisión.<sup>333</sup> Otro destacado miembro del Grupo de Oviedo, Fermín Canella, por encargo de un asturiano residente en Londres, dona a principios de 1903 un album de vistas de un concejo asturiano y varios catálogos de madera de la provincia.<sup>334</sup> Otro colaborador de la biblioteca ovetense en ese tiempo fue el comisario de guerra de la provincia, Augusto C. de Santiago y Gadea, quien donó ejemplares de sus obras *Doña Avaricia y su prole* y *La Higiene de las profesiones y El problema obrero*.<sup>335</sup> También por las mismas fechas la Biblioteca Internacional de Ciencias Sociales remitía un ejemplar de la obra de Scheicher *La Iglesia y la cuestión social*; Rafael García Ormaechea enviaba un ejemplar del libro de Proudhon *¿Qué es la propiedad?*, del que era traductor y prologuista, e Inocencio Arámbarrri donaba cuatro ejemplares de su libro *Teoría musical*.<sup>336</sup>

---

<sup>330</sup> Av, 12, 28-IV y ES, 22-VII y 17-VIII-1933

<sup>331</sup> LAS, 13-I-1900, 21-IX-1901 y 11-X-1902

<sup>332</sup> LAS, 15-II y 22-III-1902

<sup>333</sup> LAS, 21-XI-1902 y EN, 12-XII-1902

<sup>334</sup> LAS, 9-I-1903

<sup>335</sup> LAS, 20-II y 17-VII-1903

<sup>336</sup> LAS, 20-II, 19-VI y 18-IX-1903

Aunque las donaciones de escritores y del Ministerio de Instrucción eran las más habituales en estas primeras colecciones, también en algunos casos colaboraban instituciones como los ayuntamientos, tal como ocurrió con el de Candás, que en 1903 donó al centro obrero de la localidad *La higiene del trabajo*, de Ambrosio Rodríguez, *La lucha contra el alcoholismo*, de Arturo A. Buylla, *La tuberculosis en España* y “un cartelito con recomendaciones higiénicas”.<sup>337</sup> Cuando, por esas fechas, la Juventud Socialista de Mieres comenzaba la organización de su biblioteca bajo la dirección de José de la Fuente, se recibía una partida de libros y folletos socialistas de la República Argentina, entre los que figuraban *Siete meses en Europa*, de Adrián Patroni y *Origen de la Familia, de la propiedad privada y del Estado*, de Engels.<sup>338</sup> Muy pronto también recibían el donativo del correligionario José García, que contribuía con los dos tomos de *Los crímenes del carlismo*.<sup>339</sup>

Al margen de las donaciones materiales y tal como reclamaba Morato, también llegó muy pronto a estas iniciativas culturales el asesoramiento ideológico. Uno de los primeros en ofrecer consejo a los centros obreros en la tarea de formar bibliotecas y lectores fue Rafael Altamira, quien, aparte de las donaciones realizadas al centro obrero de Oviedo o a colecciones interesantes como la Biblioteca Popular Obrera de Santa Ana, presidida por Faustino F. Nespral,<sup>340</sup> desde las páginas de *El Heraldo de Madrid* y condecorador de que “todo centro, círculo o sociedad obrera, apenas creado, piensa en su colección de libros, periódicos y revistas, y acude a los amigos para que regalen obras”, animaba antes que nada a la formación de lectores, pues en muchas ocasiones, a su parecer, se formaban bibliotecas antes de formar lectores (Altamira, 1914: 85 y siguientes). En esos artículos, recogidos bastantes años más tarde en el libro *Cuestiones obreras* (1914), Altamira aconsejaba para la formación de lectores la lectura en pequeños grupos, en los que los obreros más ilustrados, “los de mejor sentido, los de lectura más vasta, reúnen a unos cuantos de sus compañeros, les leen trozos del *Quijote*, de Tolstoy, de Galdós, de Erckman-Chatrion, de Reclús, de Laveleye, etc., etc., y les

---

<sup>337</sup> LAS, 27-III-1903

<sup>338</sup> LAS, 26-VII-1904

<sup>339</sup> LAS, 9-IX-1904

<sup>340</sup> El profesor alicantino y Barros de Aragón donaron a esa biblioteca, entre otros títulos, *Las ruinas de Palmira*, de Volney –el libro en el que compañeros de varias generaciones aprendieron las primeras lecciones anticlericales– y varios libros de Blasco Ibáñez, Solano Polanco, Le Rouge, Daudet., López

resuelvan las dificultades de comprensión familiarmente, como entre amigos, sin el obstáculo del reparo que siempre se tiene con personas ajenas al círculo usual de relaciones”. Según las recomendaciones no poco paternalistas de Altamira, en una biblioteca obrera la literatura era secundaria y eran preferibles, en el caso de obras complejas, la lectura de versiones infantiles, como las publicadas por el editor Araluce, utilizables por los adultos como preparación para lecturas posteriores.<sup>341</sup>

En 1908, según informaba el propio Altamira en los artículos citados, la biblioteca del centro obrero de Oviedo poseía ya 500 volúmenes, pero sus habituales concurrentes no solían pasar de 300 al mes, unos diez al día, una cifra corta comparada con los alrededor de 1000 socios inscritos en el centro, aunque Altamira disculpaba a aquellos - la mitad más o menos de los socios- que vivían en las afueras, a distancias de la ciudad que explicaban su retraimiento. Las recomendaciones de Altamira fructificaron en el centro de Oviedo en noviembre de 1908, cuando “como consecuencia de los constantes consejos del Sr. Altamira”, se organiza en la biblioteca, como una ramificación más de las actividades de la Extensión Universitaria, un grupo de lecturas semanales dirigidas por estudiantes de la Facultad de Derecho. La inauguración corrió a cargo, como era natural, del propio Altamira, que explicó el significado de la iniciativa y, como hito de partida de la nueva institución, leyó el poema “Religio” de Víctor Hugo, que “causó en el alma de los que asistían a la primera de las lecturas una pura y leda emoción invitadora a un profundo recogimiento del espíritu y de la conciencia”. El grupo ya era numeroso, por encima de los primeros cálculos, y se aprestaba a iniciar las reuniones todos los viernes, de seis a siete de la noche, dirigido por el joven estudiante de Derecho Sr. Rico.<sup>342</sup> Rico comenzó leyendo *El Buscón* y, en vista del entusiasmo de los integrantes del grupo, se determinó ampliar las reuniones también a los martes. En la

---

Roberts, Larrubiera, Eugenio Sue, Bellamy, A. Dumas, Martínez Sierra, Pérez Galdós, A. Zozaya y otros. (EN, 10-IV-1908).

<sup>341</sup> En sus artículos, en los que volvía sobre muchas de las ideas vertidas es sus conferencias y lecturas comentadas dentro de los actos de la Extensión Universitaria, no recogió sin embargo Altamira un comentario sobre teatro realizado en una de sus conferencias en el centro obrero de Avilés, donde, para ilustrar cómo la falta de preparación intelectual condicionaba los gustos, “hace la comparación del vulgarísimo drama de Dicenta, *Juan José*, y el para muchos desconocido *Hamlet*, de Shakespeare, diciendo que así como el primero llega a herir las fibras más hondas del corazón del obrero, el segundo le haría aburrirse quizás desde las primeras escenas; de ahí la necesidad de ir preparando la inteligencia de los obreros, para que encuentren goce y alegría en las lecturas literarias.” (LAS, 9-III-1901).

<sup>342</sup> LAS, 20 y 27-XI y 4 y 12-XII-1908

cita siguiente, el Sr. Jardón leyó el poema de Campoamor “Los buenos y los sabios”.<sup>343</sup> Las lecturas se reanudaron en 1909 con Leopoldo Argüelles leyendo cuentos de Gabriele D’Annunzio, Alvarado iniciando la lectura, en varias jornadas, del libro de Sanz del Río *Ideal de la Humanidad para la vida*,<sup>344</sup> *El sombrero de tres picos*, leído por el señor Brualla,<sup>345</sup> la lectura de algunos capítulos de la novela Ricardo León *Casta de hidalgos*<sup>346</sup> y la participación de Federico de Onís, que leyó en marzo “algunas bellísimas poesías del vate valenciano Querol”, que produjeron “honda delectación a los oyentes”.<sup>347</sup>

Por esos años, siguiendo seguramente las indicaciones de Altamira y los innumerables artículos que la prensa obrera de todo signo incluía a favor de la lectura como herramienta de regeneración individual y social, bibliotecas más modestas se iban formando en otros centros obreros. En 1908 el centro obrero de Avilés, en la calle de la Estación, disponía de “una biblioteca que contiene hermosos libros y folletos”.<sup>348</sup> En setiembre de 1909 la Agrupación Socialista de Ciaño-Santa Ana ponía a disposición de sus socios “una magnífica y moderna biblioteca” compuesta por libros y folletos donados por compañeros y en la que figuraban obras de los principales sociólogos y filósofos.<sup>349</sup>

Muy interesantes son las bibliotecas que se forman a principios de la segunda década del siglo en los centros obreros rivales de Gijón en ese tiempo, que en ocasiones recibieron donaciones de la muy nutrida biblioteca del Ateneo Obrero de Gijón, referencia regional durante décadas para la organización y funcionamiento de las numerosas bibliotecas populares que surgen en Asturias en esos años (Mato, 1991: 86). En 1912, los sindicalistas gijoneses reunidos en el centro provisional de la calle Santa Rosa, número 7, decidían crear una biblioteca con el objeto de “arrancar de los antros del vicio a aquellos pobres de nuestros compañeros que no tienen la voluntad lo

---

<sup>343</sup> LAS, 19 y 26-XII-1908

<sup>344</sup> LAS, 15-I y 26-II, 5-III-1909

<sup>345</sup> LAS, 22-I-1909

<sup>346</sup> LAS, 12-II-1909

<sup>347</sup> LAS, 26-III-1909

<sup>348</sup> LAS, 25-X-1908. Parece que la biblioteca no era muy visitada por los compañeros, de lo que se lamentaba José G. Fernández, convencido de que algunos iban al centro obrero solo “cuando no hay dinero para estar en la taberna, donde se producen altercados que ponen en peligro la organización obrera”.

<sup>349</sup> EN, 16-IX-1909 y LAS, 8-X-1909

suficientemente educada para sustraerse a este mal”.<sup>350</sup> Muy pronto comenzaron a recibir los primeros libros, fundamentalmente ensayos políticos y filosóficos como *Filosofía del anarquismo*, *Egoísmo y altruismo*, *Historia del socialismo*, *La sociedad futura*, *La política juzgada por los políticos* o *Bases naturales y sociológicas de la anarquía*.<sup>351</sup> La sección artística del Grupo recibía para su biblioteca teatral las obras *Hamlet*, *Hambre* y *Raimundo Lulio* y llegaban donativos, entre otros, del Ateneo Casino de Gijón y de los sindicalistas de Avilés y Oviedo.<sup>352</sup> A finales de agosto de 1912 tenían 200 libros y preparaban lecturas comentadas.<sup>353</sup> La inauguración de la biblioteca tuvo lugar en setiembre, con una conferencia de Edmundo González Blanco, presentado por Eleuterio Quintanilla, sobre el valor de la cultura como base de la verdadera moral y de la paz.<sup>354</sup> Al mes siguiente, la biblioteca ya constaba de más de trescientos volúmenes, gracias al donativo, entre otros volúmenes, de las obras completas de Emilio Zola.<sup>355</sup>

Por su parte, a principios de 1913 y gracias al impulso de la Juventud Socialista se iba fortaleciendo con donativos como el de Rafael Altamira la biblioteca del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes de Gijón, hasta entonces de vida lánguida.<sup>356</sup> Abierta a los socios en mayo, a finales de ese año 1913 contaba ya con un millar de volúmenes y se habían verificado 325 lecturas, con una abrumadora mayoría (246) de lecturas literarias en prosa, siendo los autores más leídos Blasco Ibáñez, Cervantes y Galdós entre los españoles y Zola, Dumas y Tolstoy entre los extranjeros.<sup>357</sup> Meses más tarde, los socios ya contaban con biblioteca circulante, nueva directiva y una nueva “Sección de Bellas Letras” nacida para “abrir a todos el campo de la inteligencia, fomentando la afición y el amor a la lectura, base de la ilustración del obrero” y a la que podían pertenecer todos los asociados del centro, “con solo satisfacer la insignificante cuota de diez céntimos semanales, a cambio de poder disfrutar de la lectura de un gran número de revistas ilustradas, folletos y periódicos, tanto científicos como sociales, políticos y de literatura, de los de más renombre en la actualidad”.<sup>358</sup> Además, la nueva

---

<sup>350</sup> EN, 25-V-1912

<sup>351</sup> EN, 27-V-1912

<sup>352</sup> EN, 11-VI, 2 y 3-VII-1912

<sup>353</sup> EN, 29-VIII-1912

<sup>354</sup> EN, 8-IX-1912

<sup>355</sup> EN, 25-X-1912

<sup>356</sup> EN, 16-I-1913

<sup>357</sup> EN, 20-I-1914

<sup>358</sup> EN, 30-XI-1914

directiva informaba de la colección de periódicos disponible en la biblioteca, a la que muy pronto se iban a incorporar nuevos títulos como *El Noroeste*, *El Comercio*, *España Nueva*, *El Socialista*, *El País*, *La Aurora Social*, *El Avance*, *Renovación*, *El Trabajo*, “*La Justicia*” *Social*, *La Unión Ferroviaria*, *El Societario*, *El Obrero Municipal*, *Revistas del Ateneo Casino Obrero*, de la Asociación de Cultura e Higiene y las ilustradas *Mundo Gráfico*, *Acción Socialista*, *Alrededor del Mundo* y *La Esfera*.<sup>359</sup> El balance de 1914 era satisfactorio: la biblioteca, que abría todos los días laborables de siete a nueve, contaba con mil volúmenes, y había registrado ese año 365 lecturas.<sup>360</sup> Tenemos menos información de la trayectoria de la biblioteca en los meses siguientes, y de hecho la única noticia posterior de la que disponemos es de 1916, cuando la biblioteca circulante del centro publica dos notas en *El Socialista* en las que “comunica a todos los compañeros, y muy especialmente a las Bibliotecas y Grupos obreros, que pone a su disposición una *Historia Socialista*, por Jaurés, constituida por cuatro tomos, y editada por la Casa Sempere, de Valencia.”<sup>361</sup> No sabemos exactamente si “poner a disposición” significa “poner a la venta”, lo que evidenciaría una crisis económica en la biblioteca. De hecho, a finales de 1917 y tras los sucesos de agosto, se contempla como una de las primeras labores la de “recomponer la Biblioteca Circulante, tras meses de abandono”.<sup>362</sup>

En ese año de 1917 se suman a las conocidas recomendaciones de Altamira de principio de siglo nuevos consejos al respecto de las bibliotecas obreras a cargo de Miguel de Unamuno, quien ese año da una conferencia sobre “Las Bibliotecas populares” en la Casa del Pueblo de Eibar, de la que un amplio extracto es reproducido en varios periódicos españoles y cuyas directrices fueron seguidas en muchos centros obreros. Según Unamuno, no era menester una biblioteca “brillante”, sino que lo importante era que no estuviera intervenida “por ninguna razón dogmática, ya sea del Estado o de la Iglesia”. Un buen método, en su opinión, consistía en no solicitar las obras del depósito del ministerio de Instrucción Pública –“os inundarán los estantes de

---

<sup>359</sup> EN, 17-XII-1914

<sup>360</sup> Las lecturas realizadas eran mayoritariamente de literatura y se clasificaban de la siguiente forma: Derecho, 1; Filosofía, 16; Sociología, 20; Ciencias Físico-naturales, 19; Geografía e Historia, 21 y Literatura, 287, así subdivididas: autores nacionales, en verso, Espronceda, 3; en prosa, B. Ibáñez, 66; Galdós, 45; Cervantes, 13; Pereda, 2; varios, 144; total, 242; autores extranjeros, Víctor Hugo, 14; Zola, 12; Rizal, 7; Dumas, 6; Anatole France, 5 y Tolstoy, 1; total, 45. (EN, 24-I-1915).

<sup>361</sup> ES, 27-V y 23-VII-1916

todos los malos libros que han escrito los diputados tontos, de todo lo invendible, de todo lo que nadie lee”- y “adquirir aquellos libros que pide la gente, buscar lo que interesa a la gente”, pues se trataría de formar una biblioteca “para vosotros y no para sabios”, con “tesoros del clasicismo”, libros de técnica profesional en número mesurado y libros de imaginación y de viajes, pues “no se aprende sin diversión” y “es de suma importancia que las gentes sepan que los pueblos viven de las más opuestas maneras y con las costumbres más diversas, y, sin embargo, viven y realizan su fin social”.<sup>363</sup>

Para cuando llegan estos consejos de Unamuno, ya modestas agrupaciones obreras de Asturias están organizando entusiastas sus primeras bibliotecas. Entre esas iniciativas, es relevante la del grupo socialista femenino de Vegadotos (Mieres), formado en octubre de 1919 con la idea de organizar una biblioteca, por lo que hacían público que “a este efecto ruega a todos los amantes del progreso y de la democracia, donen libros para enriquecer la Biblioteca y contribuir por ese medio a capacitar noblemente un sector social que presta hermoso papel a la sociedad”.<sup>364</sup> Presididas por Rogelia González, el grupo de mujeres de Vegadotos publica un valioso manifiesto en el que, tras declarar que salen a la palestra porque son ellas las que en los hogares ven mejor las necesidades, han comprendido que deben luchar y para ello prepararse con instrucción, “y como esa instrucción nadie nos la ha dado, vamos en busca de ella y solicitamos el auxilio de todos los simpatizantes con nuestro pensar, para que nos envíen libros, folletos y cuartillas que nos orienten en nuestro camino. No somos más que voluntad y queremos ser fuerza inteligente también”.<sup>365</sup>

Pero será en los años veinte cuando se viva en Asturias una auténtica eclosión de bibliotecas populares, un fenómeno solo comparable a lo sucedido en Cataluña y que “se produjo al margen de la acción oficial y aún así, o gracias a ello, adquirió dimensiones espectaculares” (Mato, 1991: 25). Bibliotecas ligadas a ateneos, sociedades culturales, casinos y centros obreros contribuyeron a la divulgación de la lectura en las capas populares y entre las mujeres, que en esa década viven, aún con timidez, las vísperas de los aires republicanos. A mediados de esa década tenemos noticia -a veces incluso de forma oblicua en páginas de sucesos- de algunas bibliotecas interesantes. Es

---

<sup>362</sup> EN, 13-XI-1917

<sup>363</sup> EN, 4-I-1917

<sup>364</sup> EN, 31-X-1919

el caso de la biblioteca de la Casa del Pueblo de Sama, para la que la Juventud Socialista dona 1000 pesetas, que habían logrado con las funciones del cuadro artístico,<sup>366</sup> y que un año más tarde, con el compañero David Sánchez como secretario, acuerda abrir dos horas todas las tardes, además de dedicar diez pesetas para la edición del poema de Seisdedos “Campanas futuras”.<sup>367</sup> En mayo de 1925 “La Constancia”, Sociedad de Cigarreras y tabaqueros domiciliada en el centro gijonés de Linares Rivas, acuerda también crear una Biblioteca, que pronto recibe las primeras donaciones.<sup>368</sup> En los mismos días, y por un suceso violento, sabemos de la existencia de una biblioteca en el centro obrero del Sindicato Único Minero en La Felguera de Turón. El centro es asaltado e incendiado, desapareciendo la Biblioteca “nutrida y una de las mejores, compuesta de obras de los hombres más ilustres del mundo obrero y del científico”. La pérdida no fue total pues “el armario de la Biblioteca quemó sólo parcialmente y no hicieron un desastre completo debido a que la cantidad de libros se apelmazó e hizo difícil el incendio”. Según se cuenta en la crónica del vandálico suceso, “cuatro tomos voluminosos que serían obstáculo para que el fuego se propagase los tiraron al río, a donde también fueron a parar otros enseres” y “hojas de los libros de Marx, Jaurés, Tomás Meabe, Kropotkine, Bujarin, Lenin, Trotsky, Barbuse, Lorulot, Shakespeare, etc., se veían por las inmediaciones del Centro Obrero medio quemados”.<sup>369</sup> Muy pronto comenzó la reorganización de la biblioteca, solicitando los responsables del centro “a todos los ciudadanos libres” y a los comités de los sindicatos únicos de la provincia donativos para la biblioteca.<sup>370</sup> También en el centro de “La Justicia”, pese a los continuos cierres gubernativos a los que fue sometido durante la dictadura de Primo de Rivera, continuaba en marcha la formación de la biblioteca, auténtico objetivo personal del ya mencionado anarquista Aquilino Moral; en febrero de 1926 la biblioteca se nutre con el donativo de un lote de libros “de una literatura riquísima” por parte de Olegario

---

<sup>365</sup> *EN*, 22-XII-1919

<sup>366</sup> *ES*, 26-I-1924

<sup>367</sup> *LAS*, 14-V-1926

<sup>368</sup> *EN*, 26 y 31-V-1925

<sup>369</sup> *EN*, 12-VI-1925

<sup>370</sup> *EN*, 19-VI-1925



Rebollos, vecino de Sama<sup>371</sup> y, para recabar más fondos, se recurre a las funciones del cuadro artístico de la propia federación de sociedades obreras.<sup>372</sup>

Incluso en centros obreros verdaderamente humildes en espacio y efectivos, como es el del Centro de la sociedad de oficios varios de Sotrondio, se forma a finales de los años veinte una interesante biblioteca. Bajo los auspicios del destacado comunista Crispulo Gutiérrez,<sup>373</sup> nace la biblioteca “La Fraterna”, heredera de la tradición de la biblioteca del centro obrero de Blimea que en 1924 contaba con “los instructivos libros de Zola, de Reclús y de los principales escritores de sociología, técnica, historia, etc., etc.,” que el propio Crispulo animaba a leer en el centro obrero “en lugar de ir a embruteceros y embriagaros a la taberna”.<sup>374</sup> “La Fraterna” era una biblioteca que se honraba en poseer “firmas médicas de la importancia y respeto de Eleizegui, Toulouse, Montenegro; con las de hombres de ideas de la altura de Spencer, Bebel, Kropotkine; con novelistas cual Gorki, Zola, Hugo; con hombres de acción cual Lenin, Marx, Trotzki”.<sup>375</sup> Nutrida con donativos de simpatizantes –como “la compañera de Mieres” que regaló *Los salvajes*, *Sé madre*, *La antigüedad romana*, *Páginas selectas*, *El oficio del rey*, *El tesoro de Ibsen*, *Encarnación*, *Resurrección*, *Los grandes pensadores*, *La condición social de la mujer en España*, *Origen del mal* y *La esclavitud moderna*-,<sup>376</sup> a los seis meses de su formación “La Fraterna” contaba con 193 libros y la autora más leída era Colette Yver, seguida del narrador Ara y los revolucionarios rusos Stalin y

---

<sup>371</sup> EN, 10-II-1926

<sup>372</sup> EN, 11-III-1926

<sup>373</sup> Crispulo Gutiérrez García (1903-¿1937?), minero, autodidacta, fue uno de los primeros comunistas asturianos, metido en todas las luchas sociales de su época. Bibliotecario de “La Fraterna”, como hemos visto, regentó en La Angariella (Sotrondio) una popular librería, desde la que difundía folletos ideológicos, libros como *Ciencia y Corazón* y *Los topos*, de Isidoro Acevedo, el drama social *Reivindicaciones de Castilla*, de su amigo palentino Santiago Rodríguez (que incluía prólogo de Crispulo), así como sus propias obras, las novelas *Carlos Amaba* y *Corazones que aman*, que versaba sobre “asuntos del proletariado y por ella desfilarán varios personajes locales muy conocidos” (EN, 12-VIII-1930). Habitual colaborador de *La Antorcha* en los años veinte, donde en ocasiones firmaba con el seudónimo de Pin de Pilara. Perseguido y encarcelado en numerosas ocasiones, enfermo a temporadas, acusado desde las filas socialistas y las derechas, vivió temporadas en Castilla, trabajando como minero. Durante la Guerra Civil, estuvo al frente del batallón “Mártires de Carbayín” y del “Somoza”, con los que estuvo en Bilbao y el Bierzo. Tras la caída de Asturias en 1937, nada se volvió a saber de Crispulo, lo que contribuyó a aumentar su leyenda de personaje fantástico, que tanto podría estar vivo en algún lugar del mundo, como seguir, en espíritu, escondido en una caseta de Sotrondio, desde donde, como “el demoniu de la caseta”, era motivo de miedos infantiles, tal como recuerda Marcelo García. (Algunos de los datos biográficos proceden del artículo “Crispulo Gutiérrez, gran comunista”, de Diego Alonso de Tiraña, en *Alto Nalón*, números 1999-200-201, pp. 86-89).

<sup>374</sup> EN, 9-II-1924

<sup>375</sup> EN, 23-III-1929

Trotsky, junto a “la vibrante escritora francesa Séverine”; Enrique González de Perabeles era, con veintidós lecturas, el socio más activo y “la novela y la complicada cuestión social, fue lectura predilecta de los afiliados”.<sup>377</sup> Desde las páginas de *El Noroeste*, Crispulo Gutiérrez no cesaba de hacer llamamientos a la remisión de donativos y, sobre todo, a la participación, dirigiéndose especialmente a aquellos jóvenes conscientes que “conceden más importancia al resurgir de nuestra literatura que a los éxitos o fracasos de Uzcudun”.<sup>378</sup>

En el caso de las Casas del Pueblo socialistas, la lenta pero continua recuperación de militancia juvenil en la segunda mitad de los veinte tiene clara repercusión en la recuperación o puesta en marcha de algunas bibliotecas interesantes. En junio de 1926 la Juventud Socialista de Moreda acuerda la pronta organización de la biblioteca de la Casa del Pueblo “para servicio de todos los trabajadores y ciudadanos que sientan ansias de emancipación espiritual”, para lo que rifaba diez retratos al óleo de Pablo Iglesias.<sup>379</sup> En octubre de 1926 la Juventud Socialista de Turón contaba con una biblioteca de la que era encargado el compañero Manuel Expósito, abierta todas las tardes en la Casa del Pueblo; en ese momento, adquirirían toda la serie de las novelas del popular novelista Blasco Ibáñez; costaba treinta céntimos leer cada libro.<sup>380</sup> Dos años después, la Casa del Pueblo de Turón, Juventud Socialista, Agrupación Socialista y Sindicato Minero deciden unir sus fuerzas y sus volúmenes para crear una biblioteca conjunta, para lo cual se dotan de un reglamento de funcionamiento del consejo directivo, al frente del cual están Leoncio Villaverde, Manuel Martínez y Bernardo Fernández.<sup>381</sup> Pese a la penuria económica por la que se pasaba en 1929, la biblioteca logró aumentar sustancialmente sus fondos hasta los más de doscientos volúmenes, gracias más bien a los donativos metálicos y bibliográficos de personalidades a las que se les solicitaba la colaboración que a las muy menguadas aportaciones de las sociedades de la Casa del Pueblo. Entre las personalidades contactadas, sabemos que Marcelino Domingo se puso a disposición de la biblioteca para saber en qué podía servir al consejo de la biblioteca, que en esos momentos se enorgullecía de haber adquirido los *Episodios Nacionales*,

---

<sup>376</sup> EN, 11-V-1929

<sup>377</sup> EN, 4-VIII-1929

<sup>378</sup> EN, 28-IX-1929

<sup>379</sup> LAS, 11-VI y 20-VIII-1926 y 4-II-1927

<sup>380</sup> LAS, 29-X-1926

“que unidos a la colección de las obras de Blasco Ibáñez se bastan para acreditar la citada Biblioteca obrera”.<sup>382</sup> A principios de 1930 la biblioteca contaba ya con más de 500 volúmenes y, gracias al donativo de 300 pesetas por parte del director de Hulleras del Turón, Rafael del Riego, aumentaba sus fondos al encargarse obras de Marañón, Zugazagoitia, Gómez de Vaquero, Araquistain y Ciges Aparicio, entre otros autores.<sup>383</sup>

Y es que hacia finales de la década de los veinte aumentan significativamente los fondos de las bibliotecas ya existentes en centros obreros y Casas del Pueblo, y se organizan otras muchas.<sup>384</sup> Es el tiempo en el que, por ejemplo, crecen los fondos de la biblioteca circulante de la Casa del Pueblo de Gijón –se adquieren obras de Unamuno, Baroja, Blasco Ibáñez, Zola, Pérez de Ayala, Araquistain, Álvarez del Vayo, Morato, Rocker, Bakunine y “otros escritores de no menos brillante historial en el mundo de las letras científico-sociales”-<sup>385</sup> y se organizan nuevas colecciones, como la biblioteca de la Juventud Socialista de Figaredo (Mieres), de la que tenemos interesante información.

El impulso de los jóvenes socialistas de Figaredo, a partir del cuadro artístico y como una “segunda etapa de nuestras aspiraciones culturales”, es el origen, a principios de 1928, de una biblioteca que da sus primeros pasos enviando una circular a autores reconocidos solicitándoles ejemplares de sus libros y constituyendo un comité pro-biblioteca presidido por Manuel Vázquez y con Manuel Marcos Estrada, que será su más acérrimo propagandista, como secretario.<sup>386</sup> A finales de febrero, la biblioteca contaba ya con los primeros volúmenes, aportados por los propios compañeros:

---

<sup>381</sup> *ES*, 6-IV-1928

<sup>382</sup> *LAS*, 6-IV-1928 y *EN*, 27-IV-1929. Los *Episodios Nacionales* se habían incorporado plenamente, según Mainer (1977: 185) a la tradición lectora popular “por la presentación de un protagonismo más o menos popular y colectivo en un gran frasco histórico”.

<sup>383</sup> *EN*, 18-I y 1-III-1930

<sup>384</sup> Son numerosos los llamamientos a la organización de bibliotecas en centros obreros modestos. Desde Bimenes: “¡Obreros de Bimenes! ¡Luchas con ahínco por reorganizar vuestra organización! ¡Dotad a vuestro Centro Obrero de una Biblioteca para borrar esa ignorancia que os invade, y alcancemos la redención!” (*LAS*, 6-IV-1928) Desde Sotrandio: “¡Compañeros, contribuid con lo que podáis a organizar la Biblioteca! Es lástima que el cerebro de muchos jóvenes se esté embruteciendo por no tener una Biblioteca en la Casa del Pueblo. En vez de ir a la taberna vayamos al Centro a estudiar y capacitarnos y así podremos el día de mañana defender los intereses de la clase trabajadora que lucha por emanciparse” (*LAS*, 6-IV-1928). En la Hueria de San Andrés se crea una biblioteca circulante, abierta los martes y viernes, desde las cinco de la tarde, a la que J. Iglesias anima a acudir: “En la Casa del Pueblo es donde están los buenos libros, que hacen al hombre inteligente; la inteligencia combate muchas cosas, y leyendo libros de la Biblioteca socialista se aprenden muchas cosas necesarias al trabajador” (*LAS*, 22-III y 19-IV-1929)

<sup>385</sup> *EN*, 12-VI-1929

<sup>386</sup> *ES*, 27-I y 19-IV-1928 y *LAS*, 10-II-1928

*Parábolas* y *La Reina de los Caribes*, donados por el propio Manuel Marcos Estrada; *Lo que puede el amor* (tres volúmenes), donación de Ramón Vázquez, de Santullano, y *La Amazona*, *La libertad de Claudio*, *Los linajes*, *El águila herida*, *Miopita*, *Miguelillo el de la cuna*, *El abogado del obrero* y *Un amor inmortal*, donados por Francisco Díez Rey.<sup>387</sup> Solo quince días más tarde, la biblioteca se acercaba a los cien volúmenes, gracias a que llegaban las primeras respuestas a las peticiones: Oliveros, director de *El Noroeste*, envía trece volúmenes que un alborozado Marcos Estrada va a recibir a Turón, la Administración de *El Socialista* hace llegar siete volúmenes; *La Novela Mundial*, uno; *La Novela Ideal*, dos; la editorial Prometeo, uno; Luis Oliveira, de las Juventudes Socialistas, veinticinco, y un donante anónimo, diez.<sup>388</sup> A estas siguieron nuevas donaciones, entre las que destacaron las del Sindicato Minero, el poeta Miguel R. Seisdedos, la Editorial Maucci o Julián Zugazagoitia, además de las regulares llegadas de las entregas de *La Novela Ideal* y *La Revista Blanca* y otros envíos ya comprometidos del director de *La Voz de Asturias* y de Ildefonso López, dueño de una importante librería de Mieres.<sup>389</sup> Gracias a todas estas donaciones se consiguió que, tal como se había previsto, el Primero de Mayo de ese año se inaugurara la biblioteca, de la que podían ser socios cuantos los desearan “sin distinción de matices”.<sup>390</sup> El desarrollo de la biblioteca, con todo, se vería envuelto en estériles polémicas y reproches personales que truncarían en cierta forma su ejemplar marcha.<sup>391</sup>

Como en el caso de Figaredo, las Juventudes Socialistas estarían de una u otra manera detrás del nuevo impulso cultural de estos años. En 1929 Daniel Fernández, de la Juventud Socialista de Sama y en ese momento estudiante de Medicina en Madrid, afirma: “cuenta nuestra Juventud con una de las mejores Bibliotecas donde podéis deleitaros con las excelsas obras de Galdós, Blasco Ibáñez y otros muchos escritores que constituyen la verdadera joya literaria de España”.<sup>392</sup> En 1929 las Juventudes Socialistas asturianas, reunidas en Sama, deciden que “están obligadas a organizar dos o tres días a la semana lecturas comentadas para que todos los jóvenes vayan estudiando

---

<sup>387</sup> LAS, 24-II-1928

<sup>388</sup> LAS, 16-III-1928 y EN, 19 y 21-IV-1928

<sup>389</sup> LAS, 6-IV-1928

<sup>390</sup> ES, 7-III-1928 y EN, 8-III-1928

<sup>391</sup> Manuel Marcos Estrada sería recriminado por no ser militante de las Juventudes, aunque sí del Partido, y haber creado la nueva biblioteca cuando ya existía una de la Juventud (LAS, 23 y 30-XI-1928).

<sup>392</sup> LAS, 20-IX-1929

los problemas que más afectan a la clase trabajadora”.<sup>393</sup> Uno de los primeros en sumarse a la iniciativa sería el turonés Silverio Castañón, quien, recordando quizás los consejos de Altamira a principios de siglo, animará a los jóvenes de todos los centros obreros a organizar cursos breves de lecturas, en las que se pretendía que “el compañero de mejor voz y vocalización leyera trozos amenos y sugestivos de obras maestras, pudiendo los demás interrumpir para pedir explicaciones acerca de significado de palabras o alcance de las ideas” y “rompiendo con ello la rutina de leer como *máquinas*, entiéndase o no lo leído”.<sup>394</sup> Dirigidas por Cándido Barbón, enseguida comenzaron en la Casa del Pueblo de Turón las lecturas comentadas un día a la semana, iniciadas con *La doctrina socialista*, de Carlos Kautsky.<sup>395</sup> En Moreda también tomaron buena nota y a finales de 1930 se realizaban “con gran animación y asistencia de afiliados” lecturas comentadas de la popular obra de Remarque *Sin novedad en el frente* y se preparaban para la lectura y comentario de *El asalto* de Zugazagoitia.<sup>396</sup> En otros casos, hubo que esperar más tiempo. Si a principios de 1931 en el centro obrero de Caborana se iba “consiguiendo nutrir de buenos libros el estante de nuestra modesta biblioteca”, y “los compañeros aficionados a lecturas, pueden ya disfrutar de ese placer en la secretaría todos las tardes, evitándose de malgastar el tiempo en cosas perniciosas”<sup>397</sup>, las Juventudes de Ciaño-Santa Ana, que en diciembre de 1929 constituían una biblioteca para la que allegaban los primeros recursos en una función cinematográfica pro-biblioteca en Navidad,<sup>398</sup> tendrían que esperar al periodo republicano para lograr organizar lecturas en grupo en la Casa del Pueblo de La Oscura, eligiendo *El Capital* como primera lectura y anunciando que “un compañero nos lo irá explicando para nuestra mejor asimilación”.<sup>399</sup>

Destacada es la trayectoria de la biblioteca de la Casa del Pueblo de Mieres en el periodo republicano, en trámites de organización en julio de 1931, cuando recibe las primeras aportaciones económicas por parte de las organizaciones del centro.<sup>400</sup> Con los ya habituales obstáculos con que se encontraban estas empresas, en marzo de 1932 el

---

<sup>393</sup> LAS, 8-VI-1928

<sup>394</sup> LAS, 13-VII-1928

<sup>395</sup> LAS, 2-XI-1928

<sup>396</sup> Re, 10-XII-1930

<sup>397</sup> LAS, 2-I-1931

<sup>398</sup> LAS, 21-XII-1929

<sup>399</sup> Av, 26-II-1933

secretario del comité organizador Sandalio Suárez daba a conocer los adelantos de la biblioteca, ubicada “en el amplio salón “pequeño” que ya Manuel Llaneza tenía designado para este menester” y la gratuidad de un servicio que él comparaba con la miel de los panales.<sup>401</sup> En abril el Comité pro Biblioteca de la Casa del Pueblo de Mieres se reúne e incluye en el comité a José Ramón Parrado, tesorero del Sindicato Minero que conocía los planes que el fallecido Llaneza tenía con respecto a la biblioteca. Se forma entonces una comisión de compra de libros, en la que están Canga, por los dependientes de comercio, Nestal, por el ramo de la construcción, y Suárez, por la sección minera.<sup>402</sup> Se realiza un pedido de libros al librero ovetense Víctor Galán, que también contribuye a la biblioteca con “unos cuantos volúmenes de indiscutible valor”, que se suman a las primeras donaciones importantes.<sup>403</sup> En julio se hace recuento de las nuevas donaciones hechas a la Biblioteca por la sección de Mieres del Sindicato Metalúrgico Asturiano.<sup>404</sup> Poco después se suman las donaciones de los compañeros Manuel Vázquez Gayoso y Cándido Parrado<sup>405</sup> y de doña Dolores Valdés.<sup>406</sup> Pero, pese

---

<sup>400</sup> ES, 28-VII-1931

<sup>401</sup> Av, 11-III-1932

<sup>402</sup> Av, 7-IV-1932

<sup>403</sup> Av, 29-V-1932. Aquilino Fernández donó *Los huérfanos*, de Luis de Val, en dos tomos encuadernados; Cipriano García (Vallina) donó *Historia del Socialismo español*, de T. Mora, *Los secretos del anarquismo*, de E. Guardiola, *El partido socialista ante la realidad política de España*, de Gabriel Morón, *Patronos y obreros*, de A. Reguenant, *La pedagogía de Francisco Giner*, de José Antrech, *El hombre y el mundo* de Tinerson y *El veneno maldito* del doctor T. Elosu; Lucio García donó *La salvación roja*, de Juan Bergua; Eliseo Fernández donó *Por qué no fui al entierro de Pablo Iglesias* de J.D. Monar, *Sociología contemporánea* de A. Posada, *Presente y futuro de la Unión General de Trabajadores de España*, de Francisco Largo Caballero y Miguel Calvo donó dos volúmenes de Sociología.

<sup>404</sup> Av, 21-VII-1932. La donación incluyó: *Métodos y tácticas revolucionarias*, *La Economía Mundial y el Imperialismo*, de Bujarín; *Elementos del Comunismo*, de Engels; *El Plan Quinquenal de los Soviets*, de G. Grinko; *En los puestos de combate*, de V. Bonch; *Comunismo y Matrimonio*, de Riazanor; *ABC del Comunismo*, de Bujarín; *Reforma y Revolución*, de Rosa de Luxemburgo; *Príncipes comunistas*, de R. Rodríguez; *Preguntas y Respuestas*, de Stalin; *Espías y saboteadores*, de Luis de Nava; *La Revolución democrática del proletariado*, de Gain; *La Traición socialista del 14*, de Seavet; *La Ciencia en el país de los Soviets*, de J.G.; *Ensayos para un Juicio*, de Wilbrandt; *El Manifiesto comunista*, de Marx y Engels. El total del importe donado era de 52,50 pesetas y además se informaba de que don Vicente Fernández había donado 2 pesetas.

<sup>405</sup> Av, 5-VIII-1932. Manuel Vázquez Gayoso donó dos tomos de *Historia Natural* de Colón de Buen, *En plena dictadura bolchevista*, de Sokerman, *Régimen Sovietista*, de Marc Vichniak, *Nido de águilas*, de Linares Rivas y *El instinto de la muerte*, de Novoa Santos. Por su parte, Cándido Parrado donó un segundo lote con *El collar de perlas*, trozos escogidos de los mejores dramáticos españoles seleccionados por Miguel Manchego y Olivares; *Episodios mineros*, de Joaquín Álvarez Robles; *Vidas de santos*, de Eugenio Noel; *La maldita culpa*, de Antonio Zozaya; *Principios socialistas*, de Deville; *Leyes y Derechos al alcance del obrero*, de Juan Lamarca.

<sup>406</sup> Av, 18-VIII-1932. Doña Dolores donó *Humano ardor*, de Alberto Ghirardo; *El ocaso de un régimen*, de Luis Araquistain; *Los hombres que trajeron la República*, de Antonio Gascón; *La dama de las Camelias*, de Alejandro Dumas (hijo); *Juanita la Larga*, de Juan Valera; *Elegías*, de Eduardo Marquina;

a estas aportaciones, la biblioteca no lograba arrancar como era de desear según el Comité organizador, que decidió convocar a las entidades subvencionadoras a una reunión para decidir la orientación, organización y funcionamiento de la biblioteca. La reunión se celebró el 27 de agosto de 1932 y a ella asistieron José Ramón Parrado, en representación del Comité Ejecutivo; Arturo Vázquez y José Peláez, en representación del Comité Regional; Demetrio Gómez, en el de la Sección Minera, y Nicasio Regueiro por la Sección Metalúrgica, junto con los miembros del Comité Bonza, Cruz y Suárez. A la vista de las dificultades para la contribución colectiva de las secciones domiciliadas en la Casa del Pueblo, se acordó implantar la aportación de cuotas de socios de número y protectores, que serían de 0,50 céntimos y una peseta respectivamente. También se tomó el acuerdo de que las sociedades contribuyeran de forma colectiva con una cantidad que se determinaría en el reglamento de la Biblioteca “para que todos los socios de las mismas tengan derecho a los beneficios del salón de lecturas, que se instalará con toda comodidad y surtimiento de libros de la Biblioteca fija, revistas, etc.”.<sup>407</sup> En el verano de 1933, la lista de nuevos títulos no dejaba de crecer gracias a las generosas donaciones de volúmenes<sup>408</sup> o de dinero, como el cheque de quinientas pesetas que el doctor Vital Aza entrega al comité de la biblioteca, organizador de su conferencia.<sup>409</sup> En los meses finales del año otros donantes como Vital Álvarez

---

*Bajo el cielo del Oeste*, de Zane Gray; *La cuestión obrera*, del doctor Enrique Herkner, y *Los sucesos de agosto ante el Parlamento*.

<sup>407</sup> Av, 8-IX-1932. En el Reglamento de la Biblioteca de la Casa del Pueblo de Mieres se señalaba que su finalidad era “fomentar y extender, en la medida de lo posible, la cultura y la instrucción entre la clase trabajadora, procurando por este medio elevar en su grado máximo la capacidad mental de esta, tanto en el aspecto artístico como en el literario” (Mato, 1991: 59).

<sup>408</sup> Av, 1-VI-1933. Manuel V. Gayoso donó *Historia Natural y Bellezas de Asturias*; Ildelfonso López donó también *Bellezas de Asturias*, *Asociaciones agrícolas en Bélgica*, *Cuentos de niños y niñas*, de Antoniorrobes, *Ética y Derecho*, *El Padre Sergio* de Tolstoi, *Los Judas de Jesús* y *Nosotros* de Barbusse, *El tablado de Arlequín* de Pío Baroja, *Una locomotora* de E. Lozano, *El arte en España* (quince tomos), *Anuchea* de Turgueniev, *Sátiras* de Juvenal, *Origen del mal* de José Fola, *Guía del país vasco*, *Descendemos del mono*, *Manual del asentador de vía*, *Vida anecdótica de Bécquer*, *Geografía de España*, *Derecho y legislación escolar* y *Nociones de Física y Química*; Miguel Calvo donó *Julio César*; Cándido Parrado donó *Memorias de un vagón ferrocarril* de Zamacois, *La Busca* de Baroja, *Telva* de Gutiérrez Gamero; José Iglesias donó *Mineralogía*, *Tuberculosis de los niños*, *Los Pseudobulbares*, *Terapéutica quirúrgica*, *Tuberculosis de los viejos*, *Tratamiento de la tuberculosis pulmonar*, *Profilaxis y lepra en España*, *Acidosis pos-operetia*, *Conceptos de la insuficiencia hepática*, *Química moderna* y *Socialismo constructivo*; finalmente, la propia Agrupación socialista de Mieres donó a la biblioteca los tres tomos de las *Glorias españolas* de Carlos Mendoza.

<sup>409</sup> Av, 30-VIII-1933

Buylla<sup>410</sup> o Ramón Antuña,<sup>411</sup> contribuyen al crecimiento de los fondos. En 1933 la biblioteca de la Casa del Pueblo de Mieres constaba de 673 libros, por debajo de la de la Casa del Pueblo de Turón, que alcanzaba los 800 volúmenes o la del centro obrero de Figaredo, que alcanzaba los 1.414 volúmenes, mientras que las de otros centros obreros del concejo eran bastante más modestas: 75 volúmenes en Valdecuna, 130 en La Rebollada y 98 en Ujo (Mato, 1991: 77). En enero de 1934 salía a concurso la plaza de bibliotecario de la Casa del Pueblo de Mieres, a la que se podrían presentar quienes acreditasen pertenecer a una organización afecta a la Casa, ser mayor de edad, saber leer y escribir y tener conocimiento del manejo de libros. La plaza estaba gratificada con veinticinco pesetas mensuales “sin perjuicio de que sea aumentada la gratificación cuando el desarrollo económico de la misma sea floreciente” y las horas de apertura de la Biblioteca eran de una hora en invierno y dos en verano.<sup>412</sup> Para la plaza fue designado el joven mierense Juan Antonio Fernández.<sup>413</sup>

En Aller, en agosto de 1932 Rodolfo González destacaba la labor cultural de las bibliotecas de las Casas del Pueblo del concejo, que contaban con “un gran número de libros de todas clases, así como con un sin fin de folletos doctrinarios, entre los que abundan aquellos de procedencia marxista, los que nosotros creemos indispensables para la formación de buenos y abnegados luchadores.” González aseguraba que “entre todas estas bibliotecas, que tienen la residencia en las Casas del Pueblo de Moreda, Caborana, Centros obreros de Boo, Nembra, Cabañaquinta y otros se realiza un movimiento de libros diario de más de doscientos; es decir que son más de doscientos los compañeros que diariamente acuden a elevar su grado de cultura en nuestras Casas del Pueblo, hogar colectivo de los trabajadores.”<sup>414</sup>

Más modestas, se inauguran en el periodo republicano bibliotecas circulantes en centros obreros como el de Ablaña, que contaba con “doscientas obras de los más

---

<sup>410</sup> Av, 20-IX-1933. “Cuarenta y dos son los volúmenes que el señor Buylla ha donado a la biblioteca, entre los cuales se halla una magnífica *Historia Universal*, escrita, según el plan de César Cantú por don Nicolás M. Serrano, el *Diccionario Industrial* de C. Campos Armat, el *Diccionario General Etimológico* de Roque Barcia, un *Tratado Electrodinámico* de Rocés, otro de Mecánica y Construcción y varias obras de literatura general de autores diversos, todos en su mayoría lujosamente encuadernados”.

<sup>411</sup> Av, 8-X-1933. Antuña entregaba a la biblioteca dieciséis volúmenes de literatura de autores contemporáneos.

<sup>412</sup> Av, 31-I, 2-II-1934

<sup>413</sup> Av, 7-II-1934

<sup>414</sup> Av, 24-VIII-1932



prestigiosos autores nacionales y extranjeros”<sup>415</sup> o el de La Cerezal, donde la Juventud Socialista de vez en cuando debe reclamar libros a quienes se demoran en la devolución –algunos más de dos años-, amenazando con que “los que no los hubieran entregado será el Juzgado el que les hará cumplir con su deber”.<sup>416</sup> La biblioteca de la Casa del Pueblo de Sotroñdío, después de un periodo de abandono en años precedentes, está en enero de 1933 a cargo del bibliotecario Terencio Simón, que se emprende como primera tarea la de hacer inventario de la biblioteca, de la que faltaban, entre otros libros, los tomos primero y tercero de *La Revolución Francesa* y el décimo del diccionario Salvat. Se formaba también un comité bibliotecario formado entre otros por José Rocés, de la Sección minera, Arturo García, de la agrupación socialista y otro compañero de la Juventud Socialista. Terencio Simón, además de realizar el inventario y ocuparse de los volúmenes de la colección, emprendió una labor de difusión cultural, invitando públicamente a los jóvenes a acercarse por la secretaría de la Casa del Pueblo todos los días laborables de seis a ocho, para acercarse a la cultura.<sup>417</sup>

---

<sup>415</sup> Av, 15 y 24-XI-1933. Así lo recuerda el niño de la guerra José Fernández Sánchez, lector avezado a los libros usados de la escuela, la apertura de la biblioteca del centro obrero de Ablaña: “El día que abrieron la biblioteca del Centro Obrero, mi padre eligió para mí *La vuelta al mundo en ochenta días*, de la editorial Sopena. Era un ejemplar completamente nuevo. El autor se llamaba Julio, un nombre excesivamente simple para un libro tan hermoso. Las pastas de cartoné crujían al abrirlas y las páginas olían a tinta reciente y papel intacto. Ocurrió esto en sábado y lo estuve leyendo en la cocina, hasta que mi madre me mandó a la cama. A la mañana siguiente reanudé la lectura recogiendo sobre las páginas el resplandor que se colaba por las contraventanas. Mis hermanos se levantaron, en la cocina ya había ruido de vajilla, pero yo continuaba leyendo frenéticamente, temiendo que mi madre me obligara a levantarme, con la consiguiente pérdida de tiempo para lavarme, vestirme y desayunar. Era el primer libro estrenado por mí y por eso lo que en él se decía era como escrito para mí solo. Ningún otro libro me ha gustado tanto: solo este excitaba la vista, el olfato, el tacto hasta el oído y todo ello de un golpe. Poco después estalló la Revolución de Octubre de 1934 y durante la represión fue clausurado el Centro Obrero y requisada la biblioteca.” (Fernández Sánchez, 1999:43-44).

<sup>416</sup> Av, 18-VI-1932. Las obras reclamadas eran *Fisonomías sociales*, de Galdós, *Carlos Marx* de Wilbrandt, *El ocaso de un régimen* de Araquistain, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Balsco Ibáñez, *Las rutas de la libertad* de J. Castrillo Santos, *El vellocino de oro* de J. De Gamerón, *La existencia de Dios* de P. Baraud, *Higiene manual del soltero* de Ciro Bayo, *La Religión al alcance de todos*, *El origen del hombre* de Darwin, *El cura, la mujer y el confesionario* de P. Chiniqui, *Amor a la vida* de Valverdi, *El Arte y la locura* del doctor Rouchón, *Boceto Histórico* de H., *Obras de Santa Teresa*, *Recuerdos de viaje* de Pobineau y *Pericia geográfica de Cervantes* de Fernán Caballero.

<sup>417</sup> “Ahora nos permitimos hacer un llamamiento a la juventud en general para que se interese más por la lectura y acudan a nuestras Casas del Pueblo a instruirse y prepararse para poder desempeñar los cargos de nuestras organizaciones, porque es lamentable que, salvo contadas excepciones, en un pueblo como Sotroñdío no haya dentro de la organización un plantel de jóvenes que se les puedan encomendar los diferentes cargos que la misma requiere; hay que dejarse de tanto fútbol y abandonar las tabernas, porque bien está que os divirtáis, pero sin exceder de la regla. Hay que trabajar más por la organización para que cuando nos presenten circunstancias como las presentes, sepamos afrontarlas, porque soy de los que creo que las cuestiones no tienen que ser resueltas a base de huelgas sino con la inteligencia.” (Av, 28-I-1933).

En plena eclosión de bibliotecas, desde La Felguera se daban también algunos consejos sobre cómo debían las Juventudes Socialistas formar las bibliotecas: se censura el cierto exclusivismo que exhiben las juventudes al “creer que las ideas socialistas se fortifican leyendo únicamente lo que se nos presenta como de casa” y se anima a incluir en las bibliotecas más títulos que los que tratasen de cuestiones sindicales y políticas, y ampliando el espectro a títulos de cultura general y a organizar “lecturas comentadas, charlas, cursillos y conferencias de orientación general” que ampliasen la formación de los jóvenes socialistas.<sup>418</sup> La idea de las lecturas comentadas se llevaba a la práctica ya, de hecho, en algunos centros obreros, como el ya visto de La Oscura o el de Figaredo, aunque fuera en este último caso con un texto tan poco literario como la legislación social de la República, objeto de un cursillo de lecturas comentadas en agosto de 1933.<sup>419</sup> Con más limitaciones, los jóvenes de Olloniego, aún sin Casa del Pueblo en 1933, arrendaban por entonces un local en el centro del pueblo “para dar más facilidades a que sean todos los jóvenes más asiduos a la lectura de la gran Biblioteca recién adquirida, titulada “Emancipación clasista”.<sup>420</sup>

De interés es también la Biblioteca Proletaria Carlos Marx, constituida por un grupo de jóvenes ovetenses como asociación en agosto de 1933 “con el solo y exclusivo fin de laborar por la cultura proletaria en sus aspectos”, fin para el cual “se valdrá de todos cuantos medios estén a su alcance tales como libros, periódicos, charlas, conferencias, veladas artísticas etc.”. Presidida por José María Sanz Molina y con su hermano Juan Antonio Manuel como bibliotecario, los socios debían pagar la cantidad de cincuenta céntimos mensuales.<sup>421</sup> Inaugurada el 1 de setiembre de 1933 en Oviedo, en la calle Guillermo Estrada 8, bajo, el despacho de libros de la Biblioteca se efectuaba los martes, jueves y sábados de siete y media a nueve de la noche.<sup>422</sup>

En 1934 la Juventud Socialista de Hueria San Andrés hacía un balance de su biblioteca, nacida de las aspiraciones de un grupo de jóvenes en 1928. En junio de 1934, la biblioteca tenía un valor efectivo de 2.853,05 pesetas, contaba con 435 volúmenes - entre los que destacaban los 46 grandes tomos de la *Historia Universal*-, aparte de una

---

<sup>418</sup> Av, 24-II-1933

<sup>419</sup> Av, 31-VIII-1933

<sup>420</sup> Av, 6-VI-1933

<sup>421</sup> Estatutos de la Asociación Biblioteca Carlos Marx. AHP. Sección Asociaciones.

<sup>422</sup> Av, 31-VIII y 7-X-1933

buena cantidad de folletos. Los autores más leídos hasta esa fecha eran A. Palacio Valdés, B. Pérez Galdós, A. Dumas, X. De Montepín, Blasco Ibáñez, J. Zugazagoitia, Miguel R. Seisdedos, L. Araquistáin, J. Mas, E. Sue, Hildegart, Lenin, Trotski y A. Ramos Oliveira. Secundino Montes estaba convencido de que el ansia de saber era cada día mayor, “y ello lo vemos diáfano en el cambio de libros que cotidianamente se hace por los compañeros, siendo este cada día mayor, síntoma claro que nos señala la aparición de radiantes y bellos amaneceres proletarios”.<sup>423</sup> Entre las bibliotecas de esos años treinta también destaca la de la Agrupación socialista de San Esteban de Pravia, que se nutría, entre otras donaciones, con las del proverbial Rafael Altamira, veraneante en la localidad que aprovechaba su estancia de 1932 para donar “una buena serie de volúmenes societarios y de otros temas utilísimos para nuestra Biblioteca y prometiendo seguir haciendo valiosos donativos de esa misma especie en periodos sucesivos”,<sup>424</sup> o bibliotecas de juventudes socialistas como la de Las Caldas<sup>425</sup> o de los emergentes grupos femeninos, como el de Gijón, que en los primeros meses de 1934 solicitaba donaciones de libros o en metálico y celebraba sus primeras reuniones,<sup>426</sup> aunque tardaría aún unos meses en abrir la biblioteca.<sup>427</sup>

También de la época republicana son iniciativas como la de los “Amigos del Libro” del centro obrero de Oviedo, surgida en 1933 con la finalidad de adquirir libros que, después de su lectura por el grupo, eran donados a la biblioteca del centro. Integrado en un principio por unos ochenta socios, durante un año adquirieron y donaron 182 volúmenes; un año después el grupo había perdido cierto fuelle, hasta el punto de quedar activos tan solo un tercio de los socios, pero, aun así, se decidió, pese a la “paatía de unos pocos”, reanimar la vida del colectivo con “nuevos bríos”.<sup>428</sup>

En los meses previos a la revolución del 34, algunas de las bibliotecas conocerán ya los efectos de la convulsión. Así, en el registro de la Casa del Pueblo de La Oscura, las autoridades comenzaron por el local de la biblioteca, donde solo encontraron “un

---

<sup>423</sup> Av, 28-VI-1934

<sup>424</sup> Av, 22-IX-1932

<sup>425</sup> Av, 14-VII y 2-VIII-1934. En agosto la Juventud ponía en conocimiento de los compañeros “así como de todos los trabajadores en general, jóvenes de ambos sexos y veraneantes” que la biblioteca estaba abierta todos los días laborables de 6 a 8 de la tarde, donde podían leer gratis revistas y periódicos proletarios como *Tiempos Nuevos*, *Leviatán*, *Espartaco*, *Renovación*, *Avance* y *El Socialista*.

<sup>426</sup> Av, 13-I y 29 y 31-III-1934

<sup>427</sup> Av, 31-VII-1934

<sup>428</sup> Av, 26-I-1934

arsenal de libros”, en vez de los arsenales perseguidos.<sup>429</sup> La biblioteca de la Casa del Pueblo de Gijón, clausurada durante semanas, reabría sus puertas en agosto reclamando las devoluciones de libros, “pues ya comprenderán todos el estado de la biblioteca después de tan larga clausura que padecemos”.<sup>430</sup> La represión de la revolución afectó de lleno a las bibliotecas de las Casas del Pueblo y de centros obreros tan humildes como los de Cenera y Valdecuna, donde, según el testimonio de Segundo Gutiérrez, todos los libros fueron sacados al exterior y quemados con los demás enseres del local a modo de “auto de fe” (Solano Palacio, 1936: 179-180). En los meses previos a la Guerra Civil, algunos bibliotecarios como Fernando Estrada, de la Casa del Pueblo de Oviedo, pedía urgentemente devoluciones de libros.<sup>431</sup>

#### I.1.2.4. ACTIVIDADES ARTÍSTICAS: MÚSICA, CINE Y TEATRO

Junto a las actividades estrictamente educativas vistas hasta el momento, los centros obreros comenzaron desde muy pronto a albergar modestas actividades artísticas, no desprovistas de ambición pedagógica y ligadas generalmente a las grandes fechas del Primero de Mayo, la *Commune* y otras celebraciones de carácter local en las que se conmemoraban aniversarios, compras de banderas o recibimiento de nuevos asociados. Esas citas constituían una forma de celebración y una manera de participar y ofrecer un ocio alternativo a la omnipresente taberna. En ese contexto de ocio civilizado, que aparta al obrero del vicio, que reúne a la familia en torno a un espectáculo edificante, se inscriben las veladas artísticas, al principio escasas y limitadas sesiones literarias a base de lecturas de poemas o textos conmemorativos, y más tarde, veladas que incluyen algún tipo de acción teatral, desde la de un único actor aficionado que recita un monólogo, hasta pequeñas formaciones capaces de acometer alguna pieza breve poco exigente. A medida que los centros cuentan con más asociados, medios y espacios, los salones de actos van convirtiéndose en modestos teatros acondicionados y mejorados por los propios obreros.<sup>432</sup> Con el tiempo, en las flamantes Casas del Pueblo impulsadas

---

<sup>429</sup> Av, 28-I-1934

<sup>430</sup> Av, 18-VIII-1934

<sup>431</sup> Av, 26-VI-1936

<sup>432</sup> En enero de 1908 el salón del centro obrero de Oviedo celebra la novedad de las butacas numeradas. (*LAS*, 31-I-1908). Al poco de inaugurarse la Casa del Pueblo de Turón, con una gran función teatral, se anuncia la segunda advirtiéndole de que “ya la Sección dotó al salón de bancos para mayor comodidad de todos” (*EN*, 3-XII-1913). En 1918 las cigarreras, en su local de Linares Rivas, construyen “una gradería

por el Sindicato Minero, ya se cuenta con auténticos teatros de grandes aforos que, como el Teatro Llana de Sama, estarán entre los mejores de la región, y permitirán mantener una programación teatral de primera línea, que veremos en otro apartado.

Las veladas artísticas, desde las primeras reuniones para improvisar un coro o celebrar modestas citas literarias, hasta los programas más densos y ambiciosos cuando lo permitía un cuadro artístico bien nutrido, alternaban la música y la parte literario-teatral, apoyaban a compañeros necesitados, apartaban de la taberna y el juego, exaltaban la camaradería y reforzaban los lazos de pertenencia, educaban deleitando y se vivían como actos de militancia y madurez frente al “enemigo”, siempre acechante.

#### I.1.2.4.1. ORFEONES, RONDALLAS Y OTRAS MÚSICAS

En una región como la asturiana, tan proclive al canto, resultó fácil que en los centros obreros arraigara desde muy pronto la formación de masas corales, a las que el movimiento socialista prestó siempre una atención acentuada (Uría, 1996: 219). Los orfeones socialistas, cuando conseguían una buena formación y la continuidad deseada, eran orgullo de los centros obreros. Como recuerda Dolores Ibárruri al evocar el del centro obrero de su juventud (1984: 145), las canciones de los compañeros “saliendo a la calle, extendiéndose por minas y barriadas, penetrando en hogares y lugares de reuniones populares, se hacían carne y sangre de las masas y eran un medio eficaz de agitación y de reagrupamiento de los trabajadores, especialmente de la juventud.” Aunque quizás no con la continuidad y el relieve que sus directores hubieran deseado, en Asturias funcionaron durante décadas masas corales que intentaron hacerse “carne y sangre de las masas” en veladas evocadas en sucintas crónicas y en memorias personales, donde aún “queda la música”.

Ya desde finales del XIX el socialista Manuel Paredes –personaje apasionante, autor de textos en asturiano y letras de himnos socialistas, ya visto como conferenciante y que una y otra vez aparece en la historia del teatro obrero, ya sea en Gijón, Caudal o Nalón– formará coros en distintos centros obreros. Uno de los primeros será el que organice en Gijón a mediados de 1897, en un local de la calle San José, hasta donde llega un jovencísimo Emilio Robles, poco más tarde reputado autor de teatro asturiano bajo el

---

en la entrada general que permita a la concurrencia ver las funciones con toda comodidad” (*EN*, 6-II-1918)

seudónimo de *Pachín de Melás*, quien bastantes años más tarde, aún recordaba la experiencia con detalle.<sup>433</sup>

Los himnos de Paredes serán populares en los primeros años de siglo, y se alternarán con otros muy difundidos en la época. Es el caso de *El Himno al Primero de Mayo*, con letra y música del bilbaíno R. Laiseca, que en 1900 queda a la venta en la administración de *La Aurora Social* al precio de diez céntimos.<sup>434</sup> O los compuestos por el autor alicantino *Véritas*, ampliamente difundidos en la prensa obrera. Títulos suyos como *Pastorella*, que *La Aurora Social* de Oviedo reproduce en 1903,<sup>435</sup> o *¡Alerta, proletario!* y *¡Alégrate, alma mía!*, que *La Revista Socialista* publica en sus especiales del Primero de Mayo de 1903 y 1904, respectivamente, serán muy populares durante décadas.<sup>436</sup> Junto a *La Internacional* o *La Marsellesa de la Paz* –cuya creación en

---

<sup>433</sup> “Esperaba el coro. Varios obreros, con más voluntad que condiciones, prestábanse a interpretar el Himno de Paredes. Subimos a la plataforma. No hizo falta diapason para dar el tono. Con sinceridad digo que todos pusimos mucho entusiasmo para que saliera lo mejor posible y Paredes pudiera obtener un éxito, como así fue al día siguiente, en una solemne velada, toda ingenuidad y sencillez, donde un puñado de hombres luchaba por la propagación de los nuevos ideales. A pesar de los años transcurridos, me acuerdo de la letra del Himno, como si lo cantara hoy mismo (...): Nuestra voz a la vuestra va unida./Proletarios del mundo gritad:/Fuera, fuera, fronteras que un día/ Perturbaron la Unión y la Paz./ Ese amor fraternal que ellos sienten,/ En sus pechos latente estará./ ¡Ay! De aquellos burgueses que entienden/ que el obrero es materia no más./ En lucha redentora/ Atónitos verán/ Hundirse los cimientos/ Del régimen actual.” (Adúriz, 1978: 24-25).

<sup>434</sup> LAS, 24-XI-1900

<sup>435</sup> Esta era la letra de *Pastorella*: “Mísero esclavo- yo fui en las ciudades,/ son sus maldades- cual dardo sutil,/ niños hambrientos- y hombres ociosos,/ ricos viciosos,- vida fabril./ ¡Benditos campos- los de la aldea!/ ¡bien me recrea- tu soledad!/ Libre me veo- nadie me acosa.../ ¡Oh, cuán hermosa- la libertad!”/ Valles y montañas/ yo contemplo absorto:/ nubes de topacios,/ mar lejano y hondo./ Brilla en las alturas/ refulgente sol./ Todo aquí respira/ libertad y amor./ Ledos rumores- de auras ligeras/ en las praderas- yo quiero escuchar./ Ver mi rebaño- pacer con anhelo/ junto al riachuelo- que guía a la mar./ ¡Pastora mía- ven a mi lado,/ que en este prado- reina el amor./ ¡Todo es belleza!- si tú me quieres/ hallar no esperes- dicha mejor./ Valles y montañas, etc.” (LAS, 18-IX-1903)

<sup>436</sup> *¡Alerta, proletario!* decía así: “¡Viva el Primero de Mayo!/ fiesta sin par del obrero;/ ella es nuncio lisonjero/ de emancipación social./ La ley de las ocho horas/ pide la obrera milicia,/ ley que exige “La Justicia”/ y el progreso universal./ (Coro) ¡Alerta, proletario!/ ¡Alerta, vive Dios!/ Que sea la jornada/ de corta duración./ Estrechamente unido/ al fin conseguirás/ vivir cual hombre libre/ y Revolución Social./ Fiesta de Mayo gloriosa,/ tú nueva savia me ofreces,/ y este culto que mereces/ te lo rinde el corazón./ Serás para el mundo obrero/ norte de sus esperanzas,/ faro de sus bienandanzas/ y puerto de salvación./ (Coro) ¡Alerta, etc., etc./ Proletarios de ambos mundos,/ en esta fecha emblemática/ no haya, pues, conducta apática/ y a exigir vindicación./ La ley de las ocho horas/ surge de un móvil simpático,/ ya que hoy es problemático/ el trabajo y la instrucción./ (Coro) ¡Alerta, etc., etc.” (LRS, 1-V-1903)

La letra de *¡Alégrate, alma mía!* era la siguiente: “La tormenta se avecina/ y el conflicto estallará;/ sentimientos de justicia/ nuevos moldes impondrán./ Teocracia y feudalismo/ en el mundo no habrá más;/ privilegios de burgueses/ asimismo acabarán./ Si yo lucho con fervor/ contra el régimen traidor,/ obtendré/ al final/ la República Social./ ¡Alégrate, alma mía!/ y espera pronto el día/ que cese tu agonía,/ que calme tu dolor./ Política de clase/ tendremos como base,/ a fin de que fracase/ engaño seductor./ ¡Guerra contra los bandidos/ que explotan el país!/ ¡Guerra contra el que detenta/ los medios de vivir!/ ¡Lucha contra el despotismo/ de cetro o de taller!/ ¡Lucha para que no exploten/ al niño y la mujer!/ ¡Alégrate, alma mía! etc./ Aunque España se rezague/ y no quiera adelantar,/ los obreros de ambos

Bilbao evoca de forma deliciosa Prieto en sus memorias (1975: 23-24)- composiciones dedicadas a las grandes citas del Primero de Mayo y la *Commune* serán también muy populares y conocerán varias versiones a lo largo del tiempo, versiones que se vendían en folletos muy populares, como el titulado *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los orfeones socialistas*, publicado por la Imprenta de Pedro Orúe de Eibar, o himnos sueltos que aparecían en las páginas de la prensa obrera, que también ponía a la venta algunos textos, como hará *La Autora Social*. En Asturias, además de Manuel Paredes escribieron letras para himnos destacados socialistas como José Lafuente, Luis Miranda, Manuel Vigil Montoto o Manuel Llana (Suárez, 1936-1959, III: 165), y otros relevantes dirigentes obreros fueron intérpretes en algunas formaciones, como sería, ya años más tarde, el dirigente minero Amador Fernández “Amadorín”, que “cantaba en el Orfeón Socialista confundido entre los demás, sin levantar apenas la voz” (Saborit, 2004: 362).

Estos himnos eran interpretados en las veladas formales de los centros, o en improvisados coros fuera de ellos, protagonizando algunas sonadas anécdotas, como la que se produce en mayo de 1901 cuando unos cuantos trabajadores de La Nueva (Langreo) interpretan varias canciones socialistas y son interrumpidos por un guardia jurado de una empresa cercana que les insta a callarse, “a lo que aquellos se negaron porque no estaban en el terreno de la Empresa ni se ofendía a nadie”.<sup>437</sup> También se dio por ofendido el párroco de Gallegos (Mieres) cuando, al oír a unos jóvenes que, de vuelta de un mitin en Cenera, cantaban una pieza del orfeón socialista, les apuntó con una escopeta “la cual disparó sin que por fortuna hiriese a ninguno”.<sup>438</sup>

Partiendo en ocasiones de coros improvisados para jiras, mítines o manifestaciones, a principios de siglo se intentan formar en varios puntos de Asturias orfeones de fugaz vida las más de las veces. En Avilés, el orfeón improvisado para el Primero de Mayo de 1900, se organiza poco después oficialmente con 70 individuos y una junta directiva presidida por Víctor Fernández, con Jesús Muñoz como director interino. El anuncio de la constitución de la masa coral no estaba exento de orgullo de clase: “los que se

---

mundos/ con la unión empujarán./ A la vieja burguesía/ el Progreso ha de arrollar,/ y triunfante el Socialismo/ la miseria morirá./ ¡Proletario, mucha unión!/ ¡no descuides tu instrucción!/ pues así,/ ¡claro está!/ tu dolor se abreviará./ ¡Alégrate, alma mía! etc.” (LRS, 1-V-1904)

<sup>437</sup> LAS, 18-V-1901

<sup>438</sup> LAS, 26-IV-1902

obstinaban en creer que los obreros, con la disminución de horas de trabajo, habían de invertir el tiempo en emborracharse, reciben con la constitución de dicho Orfeón un rotundo mentís”<sup>439</sup> En Trubia, el orfeón socialista dirigido por M. Aller participa en la fiesta de la *Commune* de 1900 interpretando los himnos *La Commune* y *La Unión* y toma parte en muchas jiras de la localidad y de Oviedo. En una de esas jiras, de camino de vuelta al centro obrero de Oviedo, el coro se paró en la calle Cimadevilla – “como si dijéramos la Puerta del Sol de Madrid”- e interpretaron dos piezas “que fueron escuchados con mucho silencio por los obreros que habían asistido a la jira, por los vecinos y transeúntes, entre los que se contaban algunos curas, que no temieron las iras populares, porque los obreros sabemos ya respetar a todo el mundo, gracias principalmente a nosotros mismos”.<sup>440</sup> La vida de ambos orfeones fue, sin embargo, muy limitada.

Tampoco obtuvo la continuidad deseada el orfeón que ya en 1901 se forma en el centro obrero de Oviedo. En abril de ese año se avisaba a los compañeros que quisieran formar parte del orfeón obrero que los ensayos comenzaban ya, a las ocho y media de la noche.<sup>441</sup> Aunque con pocos ensayos todavía, el orfeón participó en el Primero de Mayo de ese año, junto a la orquesta - “ambos núcleos organizados por la Sociedad Artística Obrera de la Federación Local”- interpretando el conocido himno *La Unión*.<sup>442</sup> Pero la formación todavía tardaría unos meses en quedar organizada. En julio se abrió la matrícula para formar parte del orfeón obrero, hasta un número de sesenta, dirigidos por “un inteligente profesor de música y piano” y, meses después, el orfeón abrió de nuevo la matrícula, informando ya de que el director era “el inteligente operario” Antonio Santamarina.<sup>443</sup> Para la *Commune* de 1902, cuando un incendio en uno de los salones del centro obligó a celebrar la fiesta en el local de la escuela pública de la calle de La Luna, el orfeón cantó, junto a la orquesta, *A la Commune* y *La Marsellesa de los trabajadores*.<sup>444</sup> En algunos casos las actuaciones del orfeón se resentían de los pocos ensayos, como se les recriminaba en la crónica de la velada conmemorativa del

---

<sup>439</sup> LAS, 16 y 26-V y 2-VI-1900

<sup>440</sup> LAS, 24-III y 29-IX-1900

<sup>441</sup> LAS, 20-IV-1901

<sup>442</sup> Del himno se varió la primera estrofa, de la que se decía que “disuena bastante del resto de la composición”, quedando así: “Esos obreros conscientes que luchan, unidos/ bajo el lema de la Asociación/ verán triunfantes sus justas aspiraciones/ y concluida la explotación.” (LAS, 11-V-1901)

<sup>443</sup> LAS, 27-VII y 7 y 14-XII-1901



XXXVII aniversario de la *Commune*, lastrada por la impericia de la masa coral.<sup>445</sup> Aunque tenemos pocos datos del periodo siguiente, sí nos conta que en 1912 la Juventud Socialista del centro ovetense reorganizaba el orfeón con motivo del Primero de Mayo, que pronto se trasladaba en excursión propagandística a Sama, donde, en una velada en el Teatro Vital Aza interpretaba *La Commune*, *La Internacional* y cantos regionales.<sup>446</sup> Al año siguiente también el orfeón y la banda del centro, dirigidos entonces por Arturo Rodríguez, actuaban en la velada del Primero de Mayo.<sup>447</sup>

Mucho más duradera y documentada está la brillante trayectoria del orfeón socialista de Mieres. En 1901 el muy reciente orfeón del centro obrero de Mieres participa en una velada socialista en el Teatro Novedades los himnos *Proletarios*, *La Internacional* y *La Marsellesa* y en un mitin electoral interpreta *A las urnas*, que sería su pieza más popular en ese tiempo.<sup>448</sup> Dirigido por Luis Miranda, participa en varios actos societarios en la comarca, se traslada a Langreo para colaborar con “los mejores himnos de su repertorio” en varios mítines y ofrece su concurso en una función benéfica en el salón “Variedades” de la villa del Caudal a beneficio de los huelguistas de Gijón.<sup>449</sup> Para la *Commune* de 1902 interpreta varios himnos socialistas, acompañado por el conocido violinista Gumersindo.<sup>450</sup> Entre los numerosos actos en los que participan esa primavera estuvo un mitin de propaganda en Moreda, feudo de Comillas, donde el orfeón –se destacaba que “para el poco tiempo que llevan de ensayo lo hace muy bien”- cantó, entre otros temas, “A las urnas”.<sup>451</sup> Más importante fue su actuación en el Primero de Mayo, cuando, tras la bandera y junto a quince gaiteros y cinco tamborileros, iniciaban cantando himnos, la solemne marcha hacia el Ilerón del republicano José Álvarez Closse, que lo había cedido gratuitamente para la jira, y donde, de nuevo acompañados por el violinista Gumersindo, que tocó *Aires Populares*, continuó su participación.<sup>452</sup> En asamblea del 7 de mayo, el orfeón, presidido por Luis Miranda y con Eugenio Baragaño de secretario, daba de plazo hasta finales de mes “para que puedan ingresar en

---

<sup>444</sup> LAS, 22-III-1902

<sup>445</sup> LAS, 27-III-1908

<sup>446</sup> EN, 11-VI-1912

<sup>447</sup> EN, 30-IV-1913

<sup>448</sup> ES, 18-I-1901

<sup>449</sup> LAS, 9-II-1901

<sup>450</sup> LAS, 23-III-1901

<sup>451</sup> LAS, 13-IV-1901

<sup>452</sup> LAS, 11-V-1901

él todos los individuos que reúnan las condiciones precisas y estén conformes con el espíritu y letra del reglamento”.<sup>453</sup> El orfeón siguió siendo habitual de mítines en reuniones, como la de Figaredo en la que cantaron “varios himnos socialistas que fueron acogidos con calurosos aplausos”, o el acto de entrega de premios a los alumnos de la escuela del centro obrero de Mieres.<sup>454</sup> La Agrupación acordaba a principios de 1902 “que el Orfeón socialista sea sostenido por la misma, como parte integrante de ella y asignar a su joven director la cantidad de 20 pesetas mensuales, por ahora, en atención a los buenos servicios que presta”.<sup>455</sup>

El joven y nuevo director era ya el músico Jovino Fernández, nacido en Mieres en 1880 y desde muy joven integrante de la banda municipal de la localidad, donde fue clarinetista destacado (Suárez, 1936-1959 III: 164-166). A principios de siglo, de vuelta de servir como voluntario en el ejército, reorganiza en Mieres el orfeón socialista del centro obrero, del que muy pronto se dice que, gracias a él, “llama la atención en Mieres por lo bien que ejecuta las bonitas piezas que constituyen su bonito y variado repertorio”.<sup>456</sup> En marzo de 1902 el orfeón ameniza el congreso socialista regional que se celebra en Mieres, en el transcurso del cual interpreta los himnos *La Aurora* y *Soy socialista*.<sup>457</sup> En octubre, desde las páginas de *La Aurora Social* y pidiendo la mayor publicidad en los periódicos socialistas, Jovino Fernández, como director del orfeón socialista de Mieres pedía a los demás orfeones socialistas de España que les mandaran sus direcciones para intercambiar sus respectivos repertorios.<sup>458</sup> De hecho, la noticia aparece en el semanario socialista de Bilbao *La Lucha de clases*, donde se publica el repertorio del orfeón mierense, compuesto en ese momento por catorce composiciones: *La Internacional* (himno), *La Commune* (himno), *A la unión* (pasodoble), *Glorias del pueblo* (jota),<sup>459</sup> *A las urnas* (pasodoble),<sup>460</sup> *A una madre* (mazurca), *Al trabajador*

---

<sup>453</sup> LAS, 18-V-1901

<sup>454</sup> LAS, 14-XII-1901

<sup>455</sup> LAS, 4-I-1902

<sup>456</sup> LAS, 22-III-1902

<sup>457</sup> EN, 31-III-1902. A *Soy Socialista* debían de pertenecer estos versos que cantaba el socialista de Abaña José Fernández: “Soy socialista acérrimo,/ llevo la voz triunfal,/ y los hijos que tengo/ sobre la marcha van.” (Fernández Sánchez, 1999:20)

<sup>458</sup> LAS, 24-X-1902

<sup>459</sup> La letra era: “Proletario fiel, firme en tu ideal/ que ya está muy cerca el triunfo social;/ a la lucha, pues, sin vacilación,/ a glorificar nuestra revolución./ Esta fiesta que los obreros/ conmemoran con afán,/ es del triunfo de la Commune/ que, en París, llegó a alcanzar./ Aquí nosotros, con grato placer,/ celebraremos que venga otra vez/ y esperando con gran efusión/ porque llegará la emancipación./ Proletario fiel, etc.,

(vals), *Al nuevo centro* (vals), *Al 1º de Mayo* (pasodoble), *Soy socialista* (pasacalle), *Fúnebre* (Marcha), *Al 1º de Mayo* (himno), *Al marino* (vals) y *A los burgueses asombra* (mazurca) (Guereña, 2001: 185). La colaboración del orfeón dirigido por Jovino Fernández es habitual en esos meses en todo tipo de actos en el Caudal, desde la fiesta del Primero de Mayo, mítines, veladas como la que se celebra para la creación de la sección socialista de Ablaña, el entierro civil del compañero Francisco Palau, en el que cantaron la *Marcha Funeral* que tenían para esos casos, o para amenizar la conferencia del socialista argentino Adrián Patroni.<sup>461</sup> En octubre de 1903, el orfeón acordó que el número total de la formación era de 50 individuos y los afiliados podían pasar por el centro todos los días laborables de 7 a 9 “para que les prueben la voz e inscribirles en el orfeón si tienen facultades para el canto”.<sup>462</sup> Pronto estrenan nuevas piezas, como “una bonita diana con letra socialista” presentada en octubre, mientras siguen tomando parte en veladas teatrales o actos literarios. A finales de 1903, el orfeón, que constaba de cincuenta voces, acordaba celebrar un concierto en el Teatro Obrero de Oviedo.<sup>463</sup>

A principios de 1904, en una velada a favor de los huelguistas de Béjar, el orfeón abre la función interpretando una habanera e interpreta después *La Marsellesa*.<sup>464</sup> Poco después, tomaban parte en los actos civiles que celebraban el matrimonio “popular” de los compañeros Martín Sáenz, conocido barbero de Mieres, y la compañera Pilar Álvarez, a quienes obsequiaron con la interpretación de *La Aurora*.<sup>465</sup> Repitieron *La Aurora*, junto a *Soy Socialista* y *Diana obrera*, en una de las primeras veladas de

---

etc./ El dieciocho del mes de Marzo/ del año setenta y uno/ fausto fue para el proletario/ del burgués día infortunio./ Y cuando llega esta fecha inmortal,/la burguesía suele recordar/ que, la Commune que entonces triunfó/ tristes recuerdos para ella dejó./ Proletario fiel, etc., etc.” (*Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, s.f.: 8).

<sup>460</sup> “A las urnas, socialistas,/ que el triunfo nuestro ha de ser;/ peleemos con denuedo;/ adelante hasta vencer./ Triunfen nuestros candidatos,/ símbolos de la igualdad,/ y se hunda la burguesía/ con todo su capital./ Vamos a las urnas/ vamos con dignidad/ a vencer a los tiranos/ de nuestra libertad./ El obrero miserable/ que vende el voto al burgués,/ nuestro desprecio merece/ por su ingrato proceder./ Pues vendiendo su sufragio/ al infame explotador,/ hace retrasar el día/ de nuestra emancipación./ Viva el proletario/ y el pueblo productor/ y brille pronto el día/ de la revolución.” (*Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, s.f.: 10-11)

<sup>461</sup> LAS, 28-XI-1902 y 6-VIII-1903

<sup>462</sup> LAS, 9-X-1903. La Junta directiva del Orfeón la componían: Director, Jovino Fernández; Presidente, Máximo García; Vicepresidente, Ángel Viejo; Secretario, Eusebio Marcos; Contador, Eugenio Blanco; Vocales: Manuel Viejo, Máximo G. Rodríguez y Maximino Lobo.

<sup>463</sup> LAS, 30-X y 18-XII-1903

<sup>464</sup> LAS, 29-I-1904

<sup>465</sup> LAS, 19-II-1904

propaganda de la recién constituida Juventud Socialista mierense.<sup>466</sup> Y con el imprescindible himno *La Commune* se unieron a la celebración del 18 de marzo de ese año.<sup>467</sup> Entre los numerosísimos actos de propaganda en los que participan en ese tiempo destaca la excursión a Moreda, donde, “cuando el orfeón entonaba algún himno socialista, en varias casas no se conformaban con cerrar sus puertas sino que también cerraban las ventanas”.<sup>468</sup> De esa fecha es el llamamiento público que Máximo García hace “a los socialistas mierenses” para que se integren en el orfeón, en un artículo en el que se evidencia el sentido militante que se le daba a este tipo de formaciones artísticas.<sup>469</sup>

En la fiesta del trabajo de 1905 el orfeón interpreta “varias piezas de su repertorio”.<sup>470</sup> En pleno periodo negro, el orfeón prácticamente desaparece, pero se logra, para la fiesta del trabajo de 1906 improvisar un pequeño coro que interpretó, además de las tradicionales piezas de la fecha, una marcha fúnebre alusiva a la situación agonizante de la clase obrera mierense. Es el año en el que, entre los muchos mierenses que se van a la emigración se encuentra Jovino Fernández, que emigra a América en busca de mejores perspectivas.<sup>471</sup> También sería un improvisado orfeón el que se ocupó

---

<sup>466</sup> LAS, 26-II-1904

<sup>467</sup> LAS, 25-III-1904

<sup>468</sup> LAS, 8-VII-1904

<sup>469</sup> Aunque extenso, el artículo de Máximo García bien merece ser reproducido: “Como sabéis, existe en esta un Orfeón, que si a todos se nos alcanza los beneficios que a la propaganda reporta, son muy pocos desgraciadamente los que con el amor y desinterés que como socialistas debemos tener como norma en nuestros actos, coadyuvan a su mejor constitución y éxito. Hace falta que todos los que tengan facultades, vengán a formar parte de esta entidad. Pero antes de venir, dense cuenta de que el cargo que van a desempeñar es un cargo serio y de estabilidad, y así no se dará el caso de que entren hoy unos, salgan otros mañana y concluir por no poder nunca el Orfeón desempeñar bien la misión que le está confiada. Es preciso que las horas que inútilmente pierden algunos en la taberna, los empleemos en algo útil. ¿Y en qué mejor cosa que a instruirnos para dar más importancia a todos los actos que la Agrupación celebre, para atraer a su seno a los desgraciados que aún no conocen los beneficios que el Socialismo reporta? Por otra arte, ¿habrá cosa que más satisfaga a un padre que el bienestar de sus hijos? Pues esa satisfacción debe ser el interés que nos mueva a los orfeonistas y con nuestro esfuerzo procuraremos si no a nosotros a nuestros hijos, una sociedad donde no sea un hombre por otros explotado, y el amor a la Humanidad sea el norte que a todos guíe. Con que venid todos los que tengáis aptitudes a ayudarnos, y entonces el Orfeón responderán al fin para que fue creado.” (LAS, 29-VII-1904).

<sup>470</sup> EN, 4-V-1905

<sup>471</sup> EN, 13-IX-1906. Establecido en principio en Argentina, Jovino Fernández se dedicaría a actividades comerciales, aunque no abandonó su vocación musical. En Rosario de Santa Fe, donde residió algunos años, fundó y dirigió el Orfeón del Centro Asturiano; más tarde, en Asunción (Paraguay), fundó el Orfeón del Centro Español, y posteriormente, en Magallanes (Chile), donde regentó un tostador de café de su propiedad, fundó y dirigió el Orfeón del Centro Español y el Gabriela Mistral, con los que obtuvo numerosos reconocimientos y para los que compuso piezas premiadas en diferentes concursos. También fue autor de una revista titulada *Un marciano en Punta Arenas*, con letra de José Kramarenke, estrenada en el Teatro Municipal de Magallanes (Suárez III: 166). Jovino fue uno de los impulsores del homenaje

de conmemorar la *Commune* de 1907 en un vigilado centro obrero, donde interpretaron *La Commune*, *La Internacional* y otros himnos de carácter revolucionario y en 1908, cuando se reunieron “varias voces de los que en su día pertenecieron al orfeón socialista”.<sup>472</sup> Sin embargo, al año siguiente ya se podía hablar de una evidente recuperación de la clase obrera organizada en Mieres y así, la *Commune* de 1909 contó con un orfeón de treinta y tantas voces en el que, además, estaba “bien representado el elemento femenino”, y que en junio se reunía para ensayar un himno nuevo.<sup>473</sup> Para la *Comunne* de 1910, el orfeón, dirigido por el joven músico José Campo cantó *La Commune* y otros himnos de su repertorio, añadiéndose también al capítulo musical las “vibrantes y alegres notas” de la gaita.<sup>474</sup> También toma parte de la fiesta del Primero de Mayo de 1910,<sup>475</sup> pero parece que, pese a ese optimismo, el orfeón no debe de gozar de la continuidad de los primeros años de siglo, y así son frecuentes las noticias de recurrentes reorganizaciones, e incluso se celebran algunas funciones teatrales a beneficio de la nueva formación orfeonística.<sup>476</sup> Toma las riendas entonces de la formación el profesor de música Maximino Álvarez, que también se ocupará de la parte teatral.<sup>477</sup> Maximino será además autor de una obra teatral de cariz social, *La Bandera Roja*, y de, al menos, una pieza musical que el orfeón interpretará en la *Commune* de de 1912, un vals titulado *La Unión*.<sup>478</sup> En 1916 se creaba una comisión, de la que se encargaba Benigno Noval, para organizar orfeón y rondalla.<sup>479</sup> La iniciativa tardaría en fructificar y sería en la *Commune* de 1918 cuando debute, con el himno propio de la fecha, “un orfeón recientemente constituido dirigido por el joven Jaime Resareisa”.<sup>480</sup>

---

que la colonia española de Magallanes ofrece en marzo de 1928 a la actriz asturiana afincada en Argentina Balbina Campo, que Jovino conocía muy bien de los años mierenses, cuando ella era conserje del centro obrero mierense y actriz imprescindible del cuadro artístico de la entidad.

<sup>472</sup> EN, 21-III-1907 y 21-III-1908

<sup>473</sup> EN, 21-III y 11-VI-1909

<sup>474</sup> EN, 20-III-1910

<sup>475</sup> EN, 4-V-1910

<sup>476</sup> EN, 17-VII y 3-IX-1911

<sup>477</sup> EN, 21-XI-1911

<sup>478</sup> EN, 22-III-1912. Con el título de “La Unión” el folleto impreso en Eibar recoge la siguiente letra: “Esos burgueses traidores que nos atropellan/ bajo el yugo de la explotación,/ serán barridos mal y de mala manera/ y perseguidos sin compasión./ Despierta obrero y mira/ la luz de la verdad/ y veráis a los socialistas/ cómo luchan con anhelo y equidad./ ¡La unión! ¡la unión! Será nuestra salvación;/ no más sufrir, esclavos del progreso;/ la libertad hemos de proclamar;/ sino viene un nuevo retroceso/ un nuevo sol al mundo iluminará./ ¡la libertad!...” (*Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, s.f.: 9)

<sup>479</sup> EN, 26-V-1916

<sup>480</sup> EN, 17-III-1918

En 1904, de la mano de Manuel Paredes, se forma el orfeón de Turón, que también cuenta con elementos de Figaredo.<sup>481</sup> En una de sus primeras actuaciones, en un accidentado mitin en Urbiés, el orfeón interpretó *La Internacional* y estrenó la pieza de Paredes *¡Fuera Fronteras!*, que repitieron poco después en en Mieres, en el recibimiento a la Juventud Socialista de Langreo.<sup>482</sup> En un mitin en Turón cantaron otra composición de Paredes, el pasodoble *Honor a Marx*.<sup>483</sup> En octubre acordaban adquirir una bandera para inaugurar el Primero de Mayo, por lo que el corresponsal de *La Aurora Social* les felicitaba, a la vez que les aconsejaba puntualidad en los ensayos “pues colectividades como esta honran a la clase trabajadora que, según sus enemigos, trata de materializar la vida”.<sup>484</sup> Paredes y su orfeón amenizaron en esos meses todos los actos de Turón, como el de la velada aniversario de la constitución de la Agrupación Socialista, en la que Paredes tocó “magistralmente” la guitarra, leyó un poema en bable especialmente aplaudido, y actuó el orfeón, que abría en ese momento un tiempo de admisión de nuevos intérpretes hasta el primero de enero, “pues de lo contrario no lo podrán hacer hasta mayo”.<sup>485</sup>

Años más tarde, Paredes reaparecería formando en 1913 un orfeón socialista en San Martín del Rey Aurelio, que ameniza la *Commune* de 1914<sup>486</sup> pero que goza de una vida de apenas unos meses, al darse de baja varios jóvenes por lo que se consideraba “una “niñada” de los que están poco convencidos y se olvidan pronto de los ofrecimientos que hicieron de seguir luchando”.<sup>487</sup> De hecho, las mermadas filas pensaban integrarse en el Orfeón que por entonces comenzaba a formar la Juventud de Sama, dirigido por el relojero Julio Muñoz, del que hablaremos más abajo.<sup>488</sup> La corta vida de la formación dirigida por Muñoz impulsa una nueva organización del orfeón de San Martín, que, al menos, actúa en la jira socialista de agosto de 1915, donde interpreta *La Internacional*, *La Commune* y *La Esclava*.<sup>489</sup>

---

<sup>481</sup> LAS, 8 y 29-VII-1904

<sup>482</sup> LAS, 19 y 26-VIII-1904

<sup>483</sup> LAS, 25-IX-1904

<sup>484</sup> LAS, 7-X-1904

<sup>485</sup> LAS, 11-XI-1904

<sup>486</sup> EN, 18 y 26-III-1914

<sup>487</sup> ES, 20-XII-1914

<sup>488</sup> ES, 26-XII-1914

<sup>489</sup> ES, 13-VIII-1915

En Sama, a finales de 1901 el cuarto aniversario de la Agrupación socialista se cerró “cantando unos himnos socialistas entonados por varios compañeros”,<sup>490</sup> pero ya en 1902 comienzan las reuniones para crear un orfeón socialista, que debuta el Primero de Mayo.<sup>491</sup> Aunque ya en 1904 comienzan en el centro obrero de Sama los ensayos de un orfeón socialista, animado por la Juventud constituida meses antes,<sup>492</sup> la verdad es que no será hasta 1907 cuando, de la mano de Máximo Álvarez, se forme una sociedad coral obrera de corta vida que para el Primero de Mayo de ese año interpreta “varias piezas de su repertorio”.<sup>493</sup> Una de esas piezas era la obra socialista *Reivindicación*, que muy pronto ofrecieron en el transcurso de una velada teatral.<sup>494</sup> Sin embargo, el empeño de Máximo Álvarez no encontró demasiado entusiasmo entre los obreros, que más de una vez, por falta de ensayos, ofrecieron actuaciones defectuosas, como la de la *Commune* de 1908, que suscitó una de las más acerbias críticas que se recogen en las crónicas obreras.<sup>495</sup> Desde entonces y durante años se sucederán las noticias de recurrentes intentos de formación de orfeones en Sama, generalmente en torno a las fechas de la *Commune* o el Primero de Mayo. Uno de esos intentos es el que en marzo de 1915 lidera el joven relojero Julio Muñoz, que forma una masa coral no sin ciertas

---

<sup>490</sup> LAS, 26-X-1901

<sup>491</sup> LAS, 5 y 12-IV y 17-V-1902

<sup>492</sup> EN, 17-XII-1904

<sup>493</sup> EN, 1-V-1907

<sup>494</sup> EN, 29-X-1907 y ES, 15-XI-1907

<sup>495</sup> Estos son algunos de los párrafos de esa crítica, firmada por “El Trueno”: “El orfeón también tomó parte en dicho acto, no logrando satisfacer al público por no tener bien ensayado; y como estos casos suelen repetirse, sobre todo cuando estos actos sublimes se celebran, no puedo aguantar la indignación que me inspira vuestra pereza y falta de entusiasmo, desacreditando de este modo a un organismo tan útil para nuestras ideas. Hay que reconocer que se impone el daros una vez más una zurra, que no os romperá los huesos; pero sí creo hará eco en vosotros si tenéis fe y amor por las ideas, como afirmáis siempre que se os habla de ellas. Todos los que pertenecéis a la Agrupación, es preciso que cumpláis los acuerdos que se toman dentro de la colectividad, porque estos siempre van encaminados a buscar todos los medios que sean útiles para la propaganda de nuestras ideas, procurando que estas entren en los pueblos más insignificantes a cultivar esos cerebros atrofiados por las malas lecturas y la sermonería clerical; realizando, por ejemplo, excursiones en el próximo verano para conquistar a esos elementos, para que vengan a luchar al campo socialista, por ser este el único que ha de remediar todas las miserias sociales que el régimen capitalista nos da. De la fuerza de voluntad de unos cuantos compañeros, vino la reorganización de nuestro orfeón y de la Sección artística; y del esfuerzo que hemos hecho estamos satisfechos, porque lo hemos visto en las filas de la Agrupación. Pero de lo que nos estamos satisfechos es de la cooperación que todos los compañeros deben prestar a esta labor artística y educadora y máxime teniendo en cuenta los castigos rigurosos que le han dado a nuestro Director tratando de sitiarse por el hambre los enemigos, que ven su utilidad para el partido de los obreros. Ante estas venganzas en un hombre que se puso a disposición de la Agrupación socialista en cuerpo y alma, no creo yo de vosotros, socialistas de Langreo, que esperaréis ni un momento más sin venir al lado de los que todos los días vamos al Centro como un deber sagrado que nos imponen nuestras ideas y la disciplina de buenos socialistas (LAS, 27-III-1908)

dificultades pues, como señalaba *El Socialista*, “los mineros son los que constituyen la Sociedad coral y artística, y su voz, poco acostumbrada al compás de la música, hace difícil la tarea del director”.<sup>496</sup> En la velada del Primero de Mayo de ese año, el orfeón cantó el *Himno al Primero de Mayo*, el *Himno de la Commune* y la pieza *Es servida*. Además, el propio director del orfeón, acompañado por un cuarteto, interpretó la balada gallega *Meus amores*.<sup>497</sup> Después de otros intentos en 1924 -con el orfeón langreano coral Juventud-<sup>498</sup> y años posteriores, por fin en marzo de 1932 la Juventud Socialista de Sama daba por constituido un orfeón que ya convocaba una reunión para, entre otras cosas, acordar la compra de un armonium.<sup>499</sup> El Orfeón de Sama debutaría en el Primero de Mayo de 1932,<sup>500</sup> pero su vida estuvo sujeta a los avatares del tiempo: en junio de 1933 se anunciaba el debut de “el corín”, un fraccionamiento del orfeón constituido por la Juventud Socialista, que había acabado disgregándose por estar “compuesto por fuerzas heterogéneas” y del que ahora, se decía, surgía este corín formado por “unos cuantos compañeros saturados de nuestros ideales”.<sup>501</sup>

Y es que será en los años treinta cuando muchos de los viejos y fugaces proyectos se materialicen, con mayor o menor continuidad, y se refundan o reorganicen otras algunas formaciones con más fuerza. Así, en junio de 1930 se constituye el Orfeón Socialista ovetense;<sup>502</sup> en Olloniego, después de que para el Primero de Mayo de 1927 se constituyera un orfeón en el que figuraban Ignacio Fernández y José Cabaños y que interpretó *La Internacional*,<sup>503</sup> a principios de 1933 hay un orfeón constituido, para el que una de las orfeonistas, Luna González, pedía la participación de las mujeres.<sup>504</sup>

---

<sup>496</sup> *ES*, 8-III-1915

<sup>497</sup> *EN*, 30-IV-1915 y *ES*, 6-V-1915

<sup>498</sup> *EN*, 29-IV-1924

<sup>499</sup> *Av*, 10-III-1932

<sup>500</sup> *Av*, 5 y 8-V-1932

<sup>501</sup> *Av*, 16-VI-1933

<sup>502</sup> *LAS*, 27-VI-1930

<sup>503</sup> *LAS*, 13-V-1927

<sup>504</sup> Así escribía Luna su llamamiento: “Desde hace dos semanas un grupo de entusiastas jóvenes amantes de la cultura y del divino arte de la música, se esfuerzan en organizar una masa coral e instrumental, para cuyo efecto hacen un llamamiento al pueblo en general a fin de que cooperen a la gran labor que estos jóvenes se proponen realizar. Pueblos inferiores a este disfrutan de estas mejoras, y a nosotros se nos presenta esta ocasión para realizarla lo antes posible, pues hoy contamos con la ayuda del joven músico y orfeónico Saturnino García, que desinteresadamente se propone realizar esta obra cultural. Animaros, pues, y llamamos a todos los jóvenes de ambos sexos para que acudan en masa y con sus ayudas salgamos airoso en la obra que nos proponemos llevar a cabo. La Comisión organizadora. Queridas convecinas: Os hago un llamamiento para que acudáis sin distinción de clases a esta gran labor de cultura



A finales de 1931 se formaban los coros socialistas de ambos sexos en la Casa del Pueblo de Moreda; desde *Avance* se les recordaba a los integrantes de la nueva entidad que “se la debe de reglamentar debidamente, imprimiéndola de toda rectitud y seriedad, para poder salir adelante. Otra cosa sería dar lugar a que ocurriera lo mismo que ya ha ocurrido a varios Cuadros Artísticos”.<sup>505</sup> Por su parte, el orfeón de Moreda colaboró desinteresadamente en la fiesta del Primero de Mayo, donde también los Coros obreros entonaron *La Marsellesa* y *La Internacional*.<sup>506</sup>

En la Casa del Pueblo de Mieres, la Juventud Socialista pretendía formar a mediados de 1932 una orquesta, pero a sus primeros llamamientos no respondía el número suficiente de elementos.<sup>507</sup> En mayo de 1933 ya ensaya, tras meses de organización por parte de la Juventud Socialista, un orfeón dirigido por Antonio Castro, que debuta en junio<sup>508</sup> y en setiembre la Coral e Instrumental de la Casa del Pueblo se constituye legalmente, con una directiva en la que destaca la presencia de una mujer, Matilde Suárez Suárez y un reglamento que constituía toda una “declaración de principios”. explícita.<sup>509</sup> Los integrantes debían pasar un examen con el director de la coral e instrumental y aunque en principio era condición indispensable pertenecer a la UGT o al Partido Socialista, también podían ser admitidos quienes, habiendo pasado la prueba y aun sin pertenecer a las organizaciones referidas, pudieran justificar no haber pertenecido a ninguna entidad política o sindical. Los socios de número satisfacían una cuota mensual voluntaria y además se nombraban una serie ilimitada de socios protectores capaces de allegar recursos suficientes para el sostenimiento de la agrupación. Sin embargo, la formación pasaría por múltiples problemas de organización

---

que un grupo de jóvenes de ambos sexos se propone realizar. Acudid a ayudarnos en esta obra de cultura y de arte” (*Av*, 3-II-1933).

<sup>505</sup> *Av*, 24-XI-1931

<sup>506</sup> *Av*, 3-V-1932

<sup>507</sup> *Av*, 2-VI-1932

<sup>508</sup> *Av*, 2-VI-1932 y 28-V y 7 y 24-VI-1933

<sup>509</sup> Del reglamento destacamos estos párrafos: “Las entidades políticas y Sindicatos afectos a la Unión General de Trabajadores y al Partido Socialista, domiciliados en la Casa del (Pueblo) de Mieres, declaran: Que uno de los factores más importantes para conquistar de una manera más fácil el triunfo de sus ideales, es la educación de los jóvenes en todos los aspectos, y teniendo esto en cuenta, han hecho frente a todas las imposibilidades hasta crear una “Agrupación Artística” donde en la cual parece que entró un rayo de luz a iluminar los cerebros juveniles que hoy se están forjando de una manera eficaz, para que en un corto lapso de tiempo puedan prestar sus servicios en bien de la humanidad. Y con esto tienden a la vez, a dejar sentado uno de los principios socialistas, en lo que se refiere a la Cultura y Arte.

y habría de esperar a que finalizaran las obras en el salón grande de la Casa del Pueblo. Finalmente, el 2 de diciembre de 1933 la Masa Coral e instrumental de la Casa del Pueblo de Mieres, presidida por el médico Zósimo Barriales, se presentaba tras muchos ensayos y una “labor de disciplina artística” “intensa y bien ordenada” que se consideraba “imprescindible para actuar en público”.<sup>510</sup> Así se demostró en el concierto de presentación, en el que interpretaron *La Internacional*, *Las Tres*, serenata de Retana y *Tiruliru* de Torner.<sup>511</sup> En su segunda presentación, se hicieron acompañar por el barítono langreano Celestino Fernández “Mijares” y el monologuista Anxelu, destacándose la labor de la rondalla, dirigida por Ángel Álvarez.<sup>512</sup> Poco después se presentaron en Ablaña y Vegadotos<sup>513</sup> y, de nuevo en Mieres, en una gran actuación en el Salón Novedades a la que, según el cronista de *Avance*, no solo no asistieron burgueses -pues “en su animosidad contra los obreros, llegan a perfilar su falta de cooperación con éstos hasta en esta labor digna de toda estimación por parte de los que saben pensar sin sectarismo ni empacho de clase privilegiada.”-<sup>514</sup> sino que su éxito fue silenciado por periódicos como *El Carbayón* y *La Voz de Asturias*.<sup>515</sup> Sin desanimarse por ello, la formación mierense continuó dando conciertos en la Casa del Pueblo de la localidad,<sup>516</sup> y anunciando su debut en la Casa del Pueblo de Sama, donde reinaba gran interés “por observar su disciplina artística de timbre netamente socialista” y se hacía un llamamiento a todos los camaradas para arropar a los “ciento diez elementos de ambos sexos” que no eran sino “compañeros nuestros, hermanos nuestros en el trabajo y en la lucha por la conquista de un mundo mejor”.<sup>517</sup> La formación celebró el primer aniversario de la fundación con una multitudinaria excursión al Orfanato Minero,<sup>518</sup> al tiempo que sacaba a concurso la plaza de director.<sup>519</sup> Mientras el concurso permanecía

---

Esta gran obra del Socialismo, no hay que dudar, que es digna de toda preponderancia por parte de todos los que bien piensan.” (Reglamento de la Coral e Instrumental de la Casa del Pueblo de Mieres (1933). AHP. Sección Gobierno Civil, subsección Sociedades, caja número 20.077).

<sup>510</sup> Av, 2-XII-1933

<sup>511</sup> Av, 6-XII-1933

<sup>512</sup> Av, 15 y 20-XII-1933

<sup>513</sup> Av, 24 y 27-XII-1933

<sup>514</sup> Av, 9 y 12-I-1934

<sup>515</sup> Av, 14-I-1934

<sup>516</sup> Av, 8, 10 y 11-III-1934

<sup>517</sup> Av, 25, 26 y 27-IV y 4-V-1934

<sup>518</sup> Av, 5, 15, 17 y 19-VI-1934

<sup>519</sup> Av, 7-VI-1934. Las bases eran las siguientes: “Primera: tener como minimum 30 años y como máximum 45. Segunda: reunir las condiciones precisas para dirigir un orfeón y una rondalla. Tercera:

abierto, la coral tomó parte en actos como el homenaje a Javier Bueno, director de *Avance*, en la Casa del Pueblo de Mieres, o se presentaba en una velada en la Casa del Pueblo de Turón a favor de *El Socialista* y “los valientes camaradas austriacos”, interpretando pasodobles, jotas y tangos.<sup>520</sup> La rondalla incluyó en el programa las piezas *Salero*, (pasodoble), *Amanecer* (vals), *¡Como tú!* (tango), en una intervención previa a la representación de un drama social por parte del cuadro de Turón, y, tras la obra, en una segunda parte, interpretaría *Camino de rosas* (pasodoble), *Potpourri de cantos asturianos* y *Alegrías* (jota).<sup>521</sup> Al cabo de un año, se reconocía que si los resultados de la rondalla eran magníficos, los del orfeón habían dejado más que desear, pues se necesitaban más “paciencia y tiempo”, y solo al cabo de un año se había logrado la disciplina para los ensayos diarios, en la que las compañeras eran quienes daban “ejemplo de laboriosidad e interés a los del sexo fuerte”.<sup>522</sup> A finales de junio se elegía al nuevo sirector artístico, dándose “como muy probable la elección de un joven de esta localidad que actúa con acierto de director de otra masa coral de un pueblo cercano, el cual pertenece desde hace años a la sociedad del ramo federado en la UGT”.<sup>523</sup> Finalmente, el elegido fue el joven músico de Mieres César San Narciso,<sup>524</sup> aunque se trató de un nombramiento fugaz y ya el 4 de setiembre se convocaba reunión “con el objeto de tratar solo y exclusivamente el asunto del director”.<sup>525</sup> El 12 de setiembre se reanudaban los ensayos con el nuevo director, el destacado profesor de música de Gijón Baldomero A. Céspedes –que pronto debuta como violinista en el Café Franco-Astur de Mieres-,<sup>526</sup> con quien se esperaba que la Coral e Instrumental llegara en breve “a contar con un nombre y una popularidad bien ganadas.”<sup>527</sup> Incluso se pedía mayor colaboración económica para crear clases de solfeo y música para los hijos de los socios.<sup>528</sup> En vísperas de la revolución, se esperaba en breve la presentación de la Coral e Instrumental, en la que se creía que Céspedes daría a conocer “su valía para disciplinar

---

haber observado buena conducta.” El anuncio del concurso seguirá saliendo en días posteriores en las páginas de *Avance*.

<sup>520</sup> *Av*, 12-VI-1934

<sup>521</sup> *Av*, 16-VI-1934

<sup>522</sup> *Av*, 24-VI-1934

<sup>523</sup> *Av*, 30-VI-1934

<sup>524</sup> *Av*, 1-VII-1934

<sup>525</sup> *Av*, 4-IX-1934

<sup>526</sup> *Av*, 20-IX-1934

<sup>527</sup> *Av*, 12 y 14-IX-1934

<sup>528</sup> *Av*, 15-IX-1934

masas en el arte musical” al tiempo que se abría la admisión para el curso de solfeo gratuito y se contemplaba la creación de un orfeón y rondalla infantil.<sup>529</sup>

Por las mismas fechas, se iniciaban en Oviedo los trabajos para formar unos Coros Proletarios, a la manera de los que desde un año antes funcionaban en Madrid, por parte de la Agrupación C.D.O. y dirigidos por Sinfiriano de la Vega. El 28 de setiembre de 1934 estaba prevista la primera reunión con los trabajadores interesados en pertenecer a una formación que ya designaba tres días de ensayos a la semana pero que, por la fecha, seguramente no llegaron a tomar forma.<sup>530</sup>

Ya después de la revolución y hasta octubre de 1937, en los numerosos festivales benéficos que se organizan son innumerables las veces que se improvisan coros. En Sama, el Comité de Ayuda de Langreo organiza un gran acto de solidaridad con las viudas e inválidos de la revolución en el Teatro Llaneza, colocando altavoces en los salones de la Casa del Pueblo de Sama, iniciándose la velada con los coros proletarios antifascistas que interpretaron las canciones *Hombro con hombro* y *Joven guardia*. En el acto hablaron entre otros Matilde de la Torre y Luis Jiménez de Asúa, que en su alocución hizo referencia a las huellas de sangre que aún se podían ver en las paredes de la Casa del Pueblo, y se cerró el acto con el canto de *La Internacional*.<sup>531</sup>

Las rondallas serían, junto a los orfeones, las formaciones más veces intentadas por los cuadros artísticos de los centros obreros. Ya en 1909 en el centro obrero gijonés de la calle Anselmo Cifuentes se forma un rondalla dirigida por Ángel Amor, que ameniza las veladas literario- musicales.<sup>532</sup> Poco después, la rondalla, reforzada con más músicos y con Amor como director de la sección de bandurrias y Ángel Custodio Granda como director de guitarras, participa en veladas benéficas, en las que, entre otras, ofrece la pieza *Los hijos del Pueblo*.<sup>533</sup> En el Primero de Mayo de 1911 la rondalla, junto con un grupo modesto de jóvenes orfeonistas, anima las veladas de la víspera y la fiesta del trabajo, en las que la rondalla ejecutó varias piezas de carácter revolucionario.<sup>534</sup> En junio de 1911 la rondalla sigue obteniendo éxitos en los entreactos de las obras del cuadro del centro, y así se destaca en algunas crónicas que “la rondalla del Centro

---

<sup>529</sup> Av, 29-IX-1934

<sup>530</sup> Av, 28-IX-1934

<sup>531</sup> LT, 8-IV-1936

<sup>532</sup> EN, 20-XII-1909

<sup>533</sup> EN, 7 y 16-IV-1910

obrero ejecutó varias piezas de su repertorio entre las cuales figuraron algunos himnos revolucionarios que fueron coreados por el auditorio”.<sup>535</sup> Tras meses de inactividad en el centro, por cuestiones políticas, la rondalla se reorganiza en octubre de 1912 y comenzaban las clases de solfeo a los rondallistas. El centro presumía de los progresos “debido, aparte de la constancia de los alumnos a las condiciones excepcionales del profesor que las dirige”.<sup>536</sup> Para la velada de fin de año, rondallistas y orfeonistas anunciaban que “ejecutaránse bonitas obras musicales y algunos himnos revolucionarios”, de entre los que se destacaba “el himno “La Internacional”, por ser este en la actualidad el himno que los trabajadores del mundo entero cantan en las más solemnes e importantes asambleas y el conmemorar las gloriosas fechas de la vida proletaria.”<sup>537</sup> La rondalla se unía al cuadro la víspera de Reyes anunciando “una velada literario-musical que será una hermosa fiesta en la que el arte, unido a los más hermosos sentimientos de solidaridad, haga latir al unísono multitud de corazones proletarios”, a la que se sumarían finalmente otros músicos conocidos de Gijón, entre los que destacaron Evaristo y Yáñez.<sup>538</sup> Ángel Amor reaparecería en 1930 al frente del intento de formar en Gijón una rondalla de la Juventud Socialista de Gijón, para la que prestaba “su valiosa ayuda desinteresadamente” y para la que ya se contaba con un local.<sup>539</sup>

Sin medios suficientes para constituir rondallas, se recurre a formaciones menores, o a puntuales colaboraciones de músicos externos. Habitual de los centros obreros de principios de siglo era el violinista ciego Gumersindo Suárez, que imitaba con su violín la voz humana, acompañaba al orfeón socialista de Mieres en muchas de sus actuaciones, y fue objeto de veladas a su beneficio, como la que en Oviedo se le ofrece en junio de 1901 y en la que Gumersindo ofrece, entre otras piezas, “Despedida de quintos”, “Aires asturianos y españoles”, “Cavallería rusticana” y e”Estudio 14” de Paganini.<sup>540</sup> Menos colaborador, el director de la banda de música de Mieres no asistió a

---

<sup>534</sup> *EN*, 1 y 3-V-1911

<sup>535</sup> *EN*, 4-VI-1911

<sup>536</sup> *EN*, 20-XI-1912

<sup>537</sup> *EN*, 30-XII-1912

<sup>538</sup> *EN*, 4, 5 y 6-I-1913

<sup>539</sup> *LAS*, 7-II-1930

<sup>540</sup> *LAS*, 8-VI-1901

la jira del Primero de Mayo de 1902 “pretextando no sé qué”.<sup>541</sup> En el Primero de Mayo de 1902, junto al orfeón, en el centro de Mieres amenizaron la velada “dos artistas italianos que ejecutaron magistralmente algunas piezas en el arpa”.<sup>542</sup> El sexteto de la banda de música La Clave participa en algunas veladas del centro sindical de Gijón en 1913;<sup>543</sup> la rondalla langreana colabora con el cuadro artístico socialista de Sama en las veladas de la *Commune* y el Primero de Mayo de 1915, cuando ofrecen el pasodoble *Nador*, la mazurca *La Trova* y el vals *Pepito*;<sup>544</sup> para la *Commune* de 1916 en Mieres, se recurre a una rondalla de “jóvenes entusiastas de la localidad” y a un tenor de una compañía de zarzuela por entonces en Mieres;<sup>545</sup> en la Fiesta del Trabajo de 1919, en Turón, la orquesta socialista La Lira Social tocó varios himnos socialistas;<sup>546</sup> en los años veinte, con el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama de Langreo colaboran habitualmente la popular orquesta de la localidad La Lira y la pianista de la localidad Aurora Cienfuegos,<sup>547</sup> y el violinista Marcelino N. Colabora en los entreactos de algunas funciones del cuadro comunista “Libertad y Arte”;<sup>548</sup> en Ablaña, en 1929, Juan Fernández, director del cuadro artístico socialista de la localidad, forma un sexteto de cuerda, que dirige él mismo junto a Manuel González;<sup>549</sup> en el Primero de Mayo de 1930, en los actos de Avilés colabora el Orfeón de la localidad, interpretando magistralmente *La Internacional* y el himno *Arte y Trabajo*; para la misma fecha, en Sama colaboraba una vez más la orquesta y una sección de la banda municipal “que espontáneamente vienen prestando una colaboración entusiasta y desinteresada a todos los actos que se organizan en la Casa del Pueblo”.<sup>550</sup> En los años treinta, en las veladas benéficas del centro comunista de la plaza San Miguel de Gijón, junto al cuadro Máximo Gorki los intermedios los ameniza un “famoso y laureado quinteto musical”.<sup>551</sup>

---

<sup>541</sup> “Si ese día tuviera la banda municipal que amenizar un banquete de burgueses o una fiesta en casa de la señora marquesa, seguramente no hubiera dejado de asistir. Cónstale al señor Mario, que su proceder se lo tendremos muy en cuenta los obreros” (*LAS*, 17-V-1902).

<sup>542</sup> *LAS*, 10-V-1902

<sup>543</sup> *EN*, 26-X y 22-XI-1913

<sup>544</sup> *EN*, 30-IV-1915

<sup>545</sup> *EN*, 22-III-1916 y *ES*, 26-III-1916

<sup>546</sup> *ES*, 7-V-1919

<sup>547</sup> *EN*, 21-III, 25-IV, 21-XI, 4-XII-1923, 2-V-1928 y 28-XII-1929

<sup>548</sup> *EN*, 29-XII-1922

<sup>549</sup> *EN*, 26-III-1929

<sup>550</sup> *EN*, 26-III, 22-IV y 4-V-1930, *ES* 4-V-1930 y *LAS*, 9-V-1930

<sup>551</sup> *Av*, 2-XII-1933 y 5 y 29-IX-1934

Del mismo modo, cuando no existen orfeones formados, en las fechas señaladas se recurre a improvisados coros, como vimos en Mieres en tiempos del gabinete negro, o a formaciones corales externas, como el Orfeón de Mieres, que en el Primero de Mayo de 1927, en la Casa del Pueblo de Avilés, interpreta varios himnos al trabajo,<sup>552</sup> la Coral Vetusta, que figura en varias funciones obreras benéficas;<sup>553</sup> el coro Santiaguín de Sama y los Palmeros de La Felguera, habituales en las veladas langreanas,<sup>554</sup> o el Orfeón ovetense, que colabora en una velada en el centro de Oviedo en 1932.<sup>555</sup> En otros casos, son solistas aficionados o reconocidos profesionales quienes se encargarán de poner la nota musical, como los compañeros gijoneses Fernández y González que interpretan la romanza *La Partida* y jotas aragonesas en veladas del centro obrero Anselmo Cifuentes;<sup>556</sup> en las mismas fechas en el centro obrero sindical de Gijón participa “una banda particular que dirige un competente músico” que interpreta “un trozo de la ópera *Tanhäuser*” y un joven barítono interpretaba en algunas de las funciones “una romanza cuya letra tiende a enaltecer la brillante figura del fundador de la Escuela Moderna, Francisco Ferrer, fusilado en los fosos del tétrico Montjuich”.<sup>557</sup> María Luisa Camporro cierra algunas de las funciones del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama interpretando populares cuplés.<sup>558</sup> En 1930 un grupo de camaradas vieneses colaboran en la celebración del Primero de Mayo en Sama, entre los que destaca la canzonetista Margarita Veronik Schilde, que ya había actuado en meses anteriores en otras Casas del Pueblo españolas, como la de Palencia.<sup>559</sup> El barítono de La Felguera Manuel Mijares participa en las funciones benéficas del centro “La Justicia”.<sup>560</sup> Son habituales las canciones asturianas como cierre de muchas veladas, bien a cargo de compañeros aficionados, como Nieves Fernández, en funciones del cuadro de Limanes,<sup>561</sup> F. Galán

---

<sup>552</sup> EN, 1-V-1927

<sup>553</sup> ES, 8-V-1928, EN, 23-VI-1932

<sup>554</sup> EN, 18-VII-1933

<sup>555</sup> Av, 14 y 17-V-1932

<sup>556</sup> EN, 25-I-1911

<sup>557</sup> EN, 17-II, 21-III y 22-IV-1914

<sup>558</sup> EN, 25-IV-1923

<sup>559</sup> EN, 22-IV y 4-V-1930 y ES 4-V-1930. En la información sobre la actuación de Margarita Veronik Schilde – “camarada de Yugoslavia”- en la Casa del Pueblo de Palencia se detalla el repertorio: “Novena sinfonía” (fragmento), “El dominó azul” (vals), “Neblo” (canción), “Viena siempre es Viena”, “Primavera en Grancing”, “Por qué huyes” (canción) y “Tú serás” (canción). (ES, 4-I-1930)

<sup>560</sup> Av, 11-X-1933

<sup>561</sup> Av, 5-V-1934

con varios cuadros de San Martín del Rey Aurelio,<sup>562</sup> “Xixón” en funciones en Langreo,<sup>563</sup> o grandes de la tonada asturiana, como Xuacu el de Sama, que junto a Chiquilín cerrará veladas del cuadro de la Casa del Pueblo de Sama en los años treinta;<sup>564</sup> Juanín de Mieres, en ocasiones acompañado por Consuelo González, habitual en veladas obreras en el Caudal hasta los meses de la guerra,<sup>565</sup> los famosos “ases” de la canción asturiana Cuchichi y Botón y Manuel Alonso *El Panaderu*, que actuarán en el centro obrero de Oviedo.<sup>566</sup> A lo largo de 1934 en las veladas benéficas del centro comunista de la plaza San Miguel de Gijón, junto al cuadro Máximo Gorki, los intermedios eran amenizados por “el incomparable dueto de cantos criollos y mexicanos José Solar y Bernardo Montoto”, que interpretaban “selectas canciones”.<sup>567</sup>

En otras ocasiones, se improvisan coros de niños, hijos de compañeros o alumnos de las escuelas de los centros obreros. José Fernández González *Pin*, uno de los primeros socialistas de Naveces (Castrillón), formó con niños de la aldea un orfeón que amenizaba los mítines de la organización, en los tiempos previos a la gran emigración posterior a la huelga de Arnao, que desarboló la militancia de la zona.<sup>568</sup> Los niños de la escuela del centro obrero de Turón serán los encargados de abrir la velada conmemorativa del segundo aniversario del centro, formado por un coro de cincuenta niños.<sup>569</sup> Años más tarde, y ya con otro maestro, Joaquín Bernal, también los niños interpretaban himnos como el de la *Commune*, que el entonces alumno Ceferino Álvarez Rey recuerda aún hoy: “Comuna amada/ Te veneramos y / Cuando vuelvas a

<sup>562</sup> *LAS*, 15-VII-1927

<sup>563</sup> *EN*, 5 y 19-V-1934 y 12-V-1936

<sup>564</sup> *EN*, 20-V-1932 y 28-IV-1933 y *Av*, 7-XII-1932, 20-I-1933 y 26 y 30-V-1934

<sup>565</sup> *EN*, 27-VII-1928, *Av*, 18-V-1934 y 16-VII-1936

<sup>566</sup> *EN*, 5-XI-1920 y *ES*, 13-XII-1928

<sup>567</sup> *Av*, 2-XII-1933, 5 y 29-IX-1934

<sup>568</sup> Los niños del orfeón de *Pin* ponían más afición que talento, a juzgar por el recuerdo de Manuel Vigil de alguna de aquellas actuaciones: “Hubo muchos aplausos, no por lo mal que lo hacían los orfeonistas, que entonces parecían ácratas por el poco caso que hacían de la batuta, sino por el buen deseo del director y los niños” (*LAS*, 10-IX-1909).

<sup>569</sup> Así decía la crónica: “...dio principio la velada; pero cuál no sería la sorpresa del público, viendo al levantarse el telón que en vez de actores, aparecían en escena 50 niños de ambos sexos, pertenecientes a la escuela del Centro, divinamente ataviados con preciosos trajes y vistosos lazos rojos, formando semicírculo y en el centro el compañero José Fernández “Pipi”, visiblemente enorgullecido de presentar a los espectadores tan agradable sorpresa. De pronto cincuenta voces argentinas entonan con increíble afinación el conmovedor himno de “La Internacional” y el público, que no esperaba este número, prorrumpe entusiasmado en frenéticos vítores y aplausos que duran largo rato. Hecho el silencio de nuevo, vuelven a cantar, y nuevamente son interrumpidos con las mismas muestras de entusiasmo.” (*EN*, 30-X-1915).



renacer/ Vengar tus víctimas aseguramos/ Y cuando vuelvas/ Hay que vencer/ Hay que vencer.” (Álvarez, 2004:22).<sup>570</sup>

Los niños de la escuela del centro obrero de Mieres participan en 1914 en una velada con una orquesta de bandurrias y guitarras.<sup>571</sup> En abril de 1922, en una función de los turoneses “Idea y Arte”, el profesor de la Escuela Obrera de San Martín formó con parte de sus discípulos una agrupación coral que entonó varios himnos de carácter societario.<sup>572</sup> En la víspera del 1 de mayo de 1928 en el centro obrero de Fuente les Rocas (SMRA) un compañero toca la guitarra, otro compañero de nombre Amalio García canta himnos del Primero de Mayo y un coro de niños entona *La Marsellesa de la Paz* y *La Commune de París*.<sup>573</sup> Entre las formaciones infantiles, destaca el cuadro artístico y coro infantil de Sueros, que ofrece su primera velada el 28 de abril de 1934, con un programa en el que, además de la interpretación de varias piezas asturianas, el coro se presentaba interpretando *La Internacional*. En el coro infantil estaban Encarnación Llana, Sara Estrada, Ángeles Estrada, Manolita Martínez, Visitación Casal, Amor Llana y Lambertina González y los niños José Argüelles, Manuel Argüelles, Francisco Ferrera e Isidoro Rodríguez. Todos ellos estaban dispuestos a recorrer “algunos pueblos de la provincia, siendo uno de los primeros en visitar el pueblo de Cenera donde presentará al público de aquella localidad un hermoso repertorio.”<sup>574</sup> Comenzada la anunciada gira, les llegó a los pequeños el primer varapalo de la crítica –nada usual, por cierto, en medio de tanto exceso laudatorio- con motivo de una función en el salón de baile de La Pereda, pese a lo cual continuaron con sus

---

<sup>570</sup> Álvarez, 2004:22. Los versos recordados por Ceferino corresponden con la estrofa central del himno “A los mártires de la Commune” que recoge el folleto editado en Eibar ya aludido: “Cantemos himnos a la memoria/ de aquellos héroes que, con valor,/ a la Commune dieron la gloria/ y una vil muerte les dio el traidor./ Mártires solo cuenta la historia,/ tristes recuerdos de lo que son/ esos bandidos repletos de oro/ que ni alma tienen ni corazón./ Commune amada, te veneramos/ y cuando vuelvas a renacer,/ vengar tus víctimas aseguramos/ ya es tiempo, pueblo, hay que vencer./ Guerra, guerra para emanciparos/ guerra, guerra para emanciparos/ guerra, guerra a la maldad,/ ya que han logrado esclavizaros,/ pues, trabajemos por la igualdad./ Trabajadores, a la victoria,/ solo nos falta la unión/ y la Commune será la gloria/ de recompensa por nuestra acción.” (Himnos...: 11)

<sup>571</sup> ES, 30-X-1914

<sup>572</sup> EN, 2-V-1922

<sup>573</sup> ES, 23-V-1928

<sup>574</sup> Av, 6-V-1934

excursiones por la provincia, como la que realizan en agosto a Gijón, donde visitan el centro obrero de la UGT, en el que interpretan *La Internacional*.<sup>575</sup>

Finalmente, también merecen constatarse, dentro del capítulo de actividades musicales, ciertas curiosidades. Una de las primeras veladas musicales del centro obrero de Oviedo, en diciembre de 1900, es con un gramófono<sup>576</sup>. En 1911 en una de las funciones del cuadro socialista de Anselmo Cifuentes de Gijón “a la terminación los jóvenes que pertenecieron al “Gramófono humano” pusieron interés en que la fiesta adquiriese una hermosa nota artística, entonando varias canciones entre otras la denominada “Pa nosotros”.<sup>577</sup> Coincidiendo con el carnaval de 1912, en el centro obrero de Mieres se presentó la murga “Los Puritanos”<sup>578</sup>. En la Casa del Pueblo de Turón, al comienzo de una función en 1932, se anunciaba que “la radiogramola interpretaría el disco “La Internacional”.<sup>579</sup> Y tampoco faltan referencias a la música de fondo como acompañamiento de algunas danzas: en una función en la Casa del Pueblo de San Claudio los Mary Antonet interpretaron “un escogido programa de danzas americanas”<sup>580</sup> y, para cerrar una velada del cuadro femenino socialista de Sama, “la joven Baker langreana nos dio muestras de su arte, bailando, entre otras piezas de charlestón, siendo premiada su actuación con grandes y prolongados aplausos”.<sup>581</sup>

#### I.1.2.4.2. UNA NOTA SOBRE EL CINE

Entre las actividades artísticas que tienen cabida en los centros obreros y Casas del Pueblo merece una nota la presencia del cinematógrafo, invento sobre el que, en general y sobre todo en los primeros años, el movimiento obrero tendrá una clara posición ideológica, despreciando su contenido evasor y distorsionador de conciencias y elogiando su capacidad educadora y propagandística, en lo que coinciden tanto los autores socialistas como anarquistas.<sup>582</sup> Sin embargo, esa posición extremadamente

---

<sup>575</sup> Av, 28-VII-1934

<sup>576</sup> LAS, 22-XII-1900

<sup>577</sup> EN, 3-VII-1911

<sup>578</sup> EN, 15-II-1912

<sup>579</sup> Av, 15-X-1932

<sup>580</sup> Av, 11-V-1933

<sup>581</sup> Av, 23-III-1934

<sup>582</sup> Es el caso de Federico Urales, que opinaba que las cintas, pródigas en crímenes y espantos, eran nocivas para los niños, cuando el cine debería ser escuela de educación (EN, 8-VI-1909). Un relevante anarquista gijonés, Pedro Sierra, en una conferencia en el Círculo Reformista de El Entrego, combatió “la perniciosa influencia del cine en las costumbres, calificando las películas incultas de excitantes a la

moralista iría variando a lo largo de los años, con el imparable triunfo del cine como espectáculo de masas y los ejemplos de cine social que, si bien con cuentagotas, fueron llegando a las pantallas. Como ocurre con el teatro, que llega a los años treinta inmerso en una auténtica batalla ideológica, también en el cine finaliza el periodo estudiado con las continuas alertas ante la propaganda fascista del cine alemán y la proclamación de la superioridad del cine ruso, única cinematografía, se decía, comprometida con la clase proletaria.

Ya en las primeras década del siglo, el cine tiene su protagonismo en algunos centros obreros. A principios del invierno de 1909, el comité del centro obrero de Oviedo comienza las negociaciones con el dueño de un cinematógrafo para empezar a ofrecer funciones en el salón del centro, a precios económicos que irían a sufragar “mejoras del edificio, suscripciones para propaganda y socorro de los que sufren persecuciones por las luchas sociales”. La instalación del cinematógrafo venía a sumarse a la actividad de la sección artística del centro, de modo que desde el comité se veía que con el teatro y el cine “tendrán los trabajadores de Oviedo un lugar de sana y amena distracción, noble sucedáneo de la abyecta taberna, al mismo tiempo que un admirable medio para arbitrar recursos con destino a sus luchas y a la defensa de sus intereses”.<sup>583</sup> Las conversaciones con el empresario no debieron llegar a buen puerto y el comité de la Federación local acabó adquiriendo “un aparato moderno en París, con el fin de dar funciones los sábados por la noche y domingos por la tarde, si llueve, y por la noche.” Las primeras exhibiciones de “preciosas cintas cinematográficas” se celebraron a principios de diciembre, al precio de 10 céntimos la entrada, destinada a “hermosear el salón de reuniones”.<sup>584</sup> En ese tiempo, en otros centros el cine no pasó de ser un espectáculo de paso más, como ocurrió en 1912 en el centro obrero de Mieres, donde junto al Trío Palacios llegó “el popular Paredes, quien con su modernísimo aparato cinematográfico hizo desfilar anoche por el telón interesantes películas.” Dado el éxito tanto de artistas y como del cinematógrafo del empresario langreano José Paredes Rozada el grupo se

---

depravación moral de los espectadores” y aludió “al modo cultural con que se regulan esta clase de espectáculos en el extranjero, citando casos en varias Casas del Pueblo, donde el cine desempeña funciones educadoras.” (*EN*, 12-XII-1917). Aun en 1932, en *Avance* se publicaba la queja sobre el cine de Nembra (Aller), instalado en la escuela, con el cura de accionista, y del que se sustraían objetos escolares durante las proyecciones, que además impedían la celebración de las clases nocturnas. Se elogiaba el cine como herramienta pedagógica, pero se denunciaba como negocio. (*Av*, 10-I-1932)

<sup>583</sup> *LAS*, 8-X-1909

proponía “pasar aquí una temporada”.<sup>585</sup> Otros pioneros del cinematógrafo astur, Julio Peinado y el fotógrafo mierense Enrique Suárez, propietario del Salón Novedades de Mieres, se encargaron de rodar una película en la fiesta de Santumilianu, cita anual de los obreros de Langreo y Mieres, en el año 1914, película realizada exclusivamente para el salón Novedades, propiedad de Suárez y sus hermanos – donde se puso el domingo 9 de agosto- y para el cine Paredes de Sama.<sup>586</sup>

Si es de suponer que en ese caso los obreros irían a los salones a verse en la pantalla –como ya habían tenido ocasión de hacerlo en 1905 en Gijón, como vimos- en otras ocasiones acudían a los cinematógrafos por motivos ideológicos, como ocurrió en las citas cinematográficas con las que se celebraron algunas fiestas del Primero de Mayo o cuando llegan a las pantallas películas de especial significado social. Así, y en masa, acuden los trabajadores mierenses al cine de los hermanos Suárez en diciembre de 1920 a ver el estreno de “la sensacional película de 4000 metros *Germinal* tomada de la grandiosa obra del gran Zola, donde se retrata en toda su realidad la vida de los mineros”.<sup>587</sup> En agosto de 1926, el gran acontecimiento cultural para los obreros turoneses era la proyección en el Salón Variedades de la película del entierro de Pablo Iglesias.<sup>588</sup> También se asiste masivamente a las numerosas funciones cinematográficas benéficas, como la que se celebra, en el salón Novedades de Mieres, por los perjudicados de Moreda en los sucesos de 1920, que logró recaudar 15.390 pesetas.<sup>589</sup> También con motivos solidarios a favor de los huelguistas de Riotinto, la Sección Minera de la Vega (San Martín del Rey Aurelio) organizaba en 1920 en el Salón Morán una función de cine y varietés, con la canzonetista zamorana Pepita Domínguez, que recabó 156 pesetas.<sup>590</sup>

Pero, más allá de las esporádicas proyecciones por parte de empresarios de paso o las funciones cinematográficas benéficas, que continuarán hasta los años treinta, es muy interesante lo realizado en la segunda década del siglo en el Salón Ideal de Pola de Laviana, cinematógrafo que el Sindicato Minero Asturiano alquila como centro obrero y

---

<sup>584</sup> LAS, 26-XI y 5-XII-1909

<sup>585</sup> EN, 22-III-1912

<sup>586</sup> EN, 9-VIII-1914

<sup>587</sup> EN, 11-XII-1914

<sup>588</sup> ES, 7-VIII-1926

<sup>589</sup> EN, 18-V-1920

<sup>590</sup> EN, 13 y 21-X-1920

que seguirá explotando como cine. Inaugurado en noviembre de 1918 para conmemorar el triunfo aliado en la Gran Guerra, el Consejo de Administración participaba al público con motivo de la inauguración que las secciones cinematográficas serían a las cinco y media y ocho y media, y, “a la hora de comenzar las sesiones no habrá disparo de cohetes, como hasta la fecha lo venían haciendo los anteriores arrendatarios.”<sup>591</sup> Para celebrar la fiesta minera de Santa Bárbara de ese año se presentó en el Salón Ideal un programa especial, con sesiones a las cinco y media de la tarde y ocho de la noche, con “la grandiosa película de arte, lujo y presentación, de la acreditada marca “Aquila”, titulada *La condenación de Sahara*, e interpretada por la trágica artista Antonieta Calderari, compuesta en cuatro grandes partes, terminando las sesiones con la graciosa película cómica *Los dos sobre todos*”.<sup>592</sup> Siguieron otros títulos, como *¡Libertad!*, protagonizada por “el ya conocido atleta y predilecto de todos los públicos Eddie Polo”, el drama pasional *Gendarme* y la película cómica *Por acudir a un barato*.<sup>593</sup> En una época de singular violencia en Laviana, en la que el matonismo era pan de cada día, el Salón Ideal del Sindicato Minero Asturiano, como hemos visto, se convirtió en objetivo de las iras caciquiles y escenario de frecuentes actos vandálicos, que en buena media eclipsaron su actividad artística. Escándalos durante exhibiciones de películas<sup>594</sup> y agresiones a obreros durante las proyecciones,<sup>595</sup> se alternaron con éxitos como *Poder Soberano*, película de carácter social, formaciones como el Trío Ternel que, “en obsequio a los espectadores, durante la proyección de las películas interpretarán hermosísimas piezas”,<sup>596</sup> y otro tipo de “funciones” vandálicas que, como vimos, acabaron en algunas ocasiones con heridos – entre ellos los compañeros, José Coto, operador y Mariano Zamora, taquillero - y la clausura del cine en marzo de 1920.<sup>597</sup> Aunque las sesiones se reanudaron a lo largo del año, el enfrentamiento entre el Sindicato Minero y la compañía Electra de Blimea obligó de nuevo a la suspensión de la actividad cinematográfica, tras lo que los responsables del Sindicato veían la mano de los taberneros, pues “los días de proyección, en que nada se nota la fuerza que consume el arco, las tabernas quedan

---

<sup>591</sup> EN, 24-XI-1918

<sup>592</sup> EN, 4-XII-1918

<sup>593</sup> EN, 4 y 7-XII-1918

<sup>594</sup> EN, 4-I-1919

<sup>595</sup> EN, 11-I-1919

<sup>596</sup> EN, 13-IV-1919

<sup>597</sup> EN, 3-III-1920

desiertas por completo, o con algún beodo, a quienes está prohibida la entrada en el salón en tan repugnante estado”.<sup>598</sup> El Salón Ideal quedará cerrado durante unos meses, pero reanudará su actividad en el verano de 1921, con actuaciones teatrales para las que se reclamaba la asistencia a un teatro “en el cual se ha demostrado que con una buena administración se puede tener abierto al público con mayor constancia que en la actualidad se tiene.”<sup>599</sup>

En los años treinta, mientras siguen en los centros obreros más modestos las habituales funciones cinematográficas –como la que en el local del Sindicato Minero Asturiano de La Llovera (Siero) se organiza a favor de un compañero enfermo con “películas de gustoso sabor cómico”-,<sup>600</sup> los teatros de las Casas del Pueblo de Sama de Langreo, La Oscura-Ciaño Santa Ana y Moreda crearán un circuito interesante por el que desfilará, además de importantes compañías teatrales, como hemos visto, una programación cinematográfica en algunos casos avanzada y vanguardista, que llenará de orgullo a la clase obrera.

A finales de 1931, el teatro de la Casa del Pueblo de Ciaño-Santa Ana se mostraba orgulloso de su programación, pues el comité obrero de la Casa no reparaba en nada por ofrecer, no solo “lo más saliente del teatro español”, sino también “lo más notable en películas”, del que era buen ejemplo la anunciada proyección de la “notabilísima” película *El conde Montecristo*, de la que se decía que “tiene sobre el libro en que se funda la ventaja de que el asunto ha sido llevado a la pantalla con maravillosa fantasía”.<sup>601</sup> Para acrecentar ese orgullo, en enero de 1932 se inauguraba el cine sonoro, un auténtico acontecimiento artístico local para el que se eligió la película *El presidio*, “totalmente hablada en español, y en la que Juan de Landa desarrolla una labor magistral.”<sup>602</sup> No contenta con el equipo, pocos meses después la directiva de la Casa del Pueblo decide adquirir un modernísimo equipo sonoro “Photophone”, que había causado impresión al instarlarse en el Cinema Toreno de Oviedo.<sup>603</sup> A partir de ahí se suceden una serie de “acontecimientos” cinematográficos, entre los que destacaba el “acontecimiento sonoro” de julio de 1932, al proyectar *El destino de un caballero*, “por

---

<sup>598</sup> EN, 10-XI-1920

<sup>599</sup> EN, 27-VIII-1921

<sup>600</sup> Av, 10-I-1932

<sup>601</sup> Av, 28 y 29-XI-1931

<sup>602</sup> Av, 16-I-1932

el ídolo del público femenino Jhon (sic) Gilbert, el cual desempeña un difícil “rol” y logra un triunfo personalísimo que suma a los muchos que lleva obtenidos en su triunfal carrera artística.” En la muy prolija publicidad de la cinta, en la que casi se llegaba a destripar el desenlace, se decía que “tiene un desarrollo lógico y verosímil, y su final tiene una realidad muy humana. No hay boda final, ni pecadores arrepentidos. Jhon cae en una lucha contra otra banda enemiga, como un caballero, por defender a una mujer”.<sup>604</sup>

El largo listado de los éxitos más destacados de 1933 merece ser reproducido: la opereta *Música de besos*, “por la mejor cantante de América Grace Moore”; *El alma de la fiesta* y *Billie the Kid*; *Pobre Tenorio*, *El hijo pródigo*; *Fermín Galán*, esperada adaptación del poema de Enrique López Alarcón y Fernando Alarcón con música de los maestros Uya y Montero, en la que “se recogen las más dramáticas escenas de la sublevación de Jaca, gesta heroica que señaló el primer jalón para el establecimiento en España de un régimen de libertad y justicia.”; *El sabor de la gloria*; *Hampa*, “un fiel reflejo de los bajos fondos berlineses”; *Los que danzan*, *Bajo los techos de París*, *Cinópolis*, *Cascarrabias*; *Lo mejor es reír*, con Imperio Argentina; la “maravillosa producción Paramount en ocho partes *Tabú*, interpretada por indígenas de la Polinesia”; *Amor audaz*, *Desnudismo*, “la película de la naturaleza”; *La Rusia de ayer y de hoy*, “film documental de máximo interés”; *París-Beguín*, “interesante film en 9 grandes partes”; *Niebla*, gran creación de María Ladrón de Guevara y Rafael Rivelles; *El espía*; *El pañuelo indio*, “la mejor película de crimen y misterio”; *La ley del Harem*, con la interpretación estelar y las canciones de José Mojica “en quien se nota un avance meritísimo como actor cinematográfico y una confirmación de su buen gusto y cualidades como cantante”; *El doctor Frankenstein*, con Boris Karloff y “no apta para personas impresionables”; *Parlez-vous*, “gran película norteamericana que tiene el gran mérito de estar totalmente hablada en español (...) en ese español tan gracioso de los norteamericanos que quieren hablarlo bien”; la comedia hablada en español *Yo quiero que me lleven a Hollywood*; el film francés *Arturo*; *La conquista del Monte Kamet*, *El*

---

<sup>603</sup> Av, 1-V-1932

<sup>604</sup> Av, 29-VII-1932

tiburón, *El camello negro*.<sup>605</sup> Y comenzaban 1934 con *El tenorio del harem* y *El puente de Waterloo*.<sup>606</sup>

Por el cine del Teatro de la Casa del Pueblo de Moreda también pasan en estos años los éxitos cinematográficos del momento. En marzo de 1932 se hablaba del enorme éxito de las proyecciones que la nueva empresa del teatro venía exhibiendo, al tiempo que se anunciaba una película del famoso perro-lobo “Relámpago” y la superproducción alemana, marca Strauss Film, titulada *El Farol Rojo*, aunque el gran acontecimiento que se esperaba era la llegada de película *Fermín Galán*, que “constituirá un verdadero acontecimiento cinematográfico, pues son muchas las personas que han animado al nuevo empresario”, además a “precios sumamente económicos”, al que se sumarían pronto las cintas *La Virgen Loca* y *El Ayudante del zar*, ambas de la marca Gaumont Diamante Azul.<sup>607</sup> En marzo de 1933 se instalaba el cine sonoro en el teatro de la Casa del Pueblo de Moreda y, con la película *Una canción, un beso y una mujer*, se realizaban las primeras sesiones de prueba, en las que “el público llenaba en todas las funciones el local, mostrándose complacido por el buen funcionamiento y la comodidad, gracias a las costosas reformas efectuadas últimamente.”<sup>608</sup> Tras el estreno y la incorporación de personal laboral,<sup>609</sup> se sucedieron títulos como *La gran jornada de Fígaro*, *La línea general* -“film ruso explicado en español”-, *Cinópolis*, *Los que danzan*, *La dama atrevida*, *Anny y los carteros*, *14 de julio*, *La sirena de los trópicos*, *La agonía en un submarino*, *Sangre Joven* o *Cosas de solteros*<sup>610</sup> ... aunque el gran acontecimiento sería la presentación a finales de julio de *Carbón*, una película de tema minero que ya a finales de 1931 José Madinaveitia había definido en *El Socialista* como “película proletaria” y “alegato contra la guerra”<sup>611</sup> y que había sido recibida meses antes con

<sup>605</sup> Av, 5 y 19-II; 5,19,22 y 26-III; 9-IV; 7,14 y 28-V; 12,18 y 25-VI; 2-VII; 19-VIII; 8,15 y 22-X; 5,12 y 26-XI; 17 y 24-XII-1933

<sup>606</sup> Av, 4 y 7-III-1934

<sup>607</sup> Av, 1 y 19-III; 25-V-1932

<sup>608</sup> Av, 23-III-1933

<sup>609</sup> A principios de mayo se daban a conocer los nombres del personal elegido, previa solicitud al Comité administrativo de la Casa del Pueblo: operadores, Gonzalo Jiménez y Emilio Iglesias; distribuidor de propaganda, Vicente Carrandi; portero, Benjamín Suárez; acomodador de general, Ángel Fueyo Tuñón; taquillera, Orosia G. Carrio; acomodadora del patio de butacas, Maruja Bay y limpiadoras, María García y Soledad García Noval (Av, 5-V-1933).

<sup>610</sup> Av, 2 y 9-IV; 6,14 y 21 y 28-V; 12,18 y 25-VI; 2-VII-1933

<sup>611</sup> ES, 23-XII-1931



expectación en el teatro Pombo de Mieres.<sup>612</sup> A su llegada a Moreda, no se escatimaban los elogios a una película que se calificaba de “emocionante” porque contenía “aparte de las escenas trágicas de la mina, otras de gran valor espiritual para la familia obrera, pues se observa en ella cómo los trabajadores alemanes saben culpar al capitalismo imperialista mundial de la gran tragedia humana ocurrida en 1914-1918, acudiendo en masa a prestar socorro a sus hermanos franceses que han quedado sepultados a consecuencia de una explosión de grisú”.<sup>613</sup>

Tras el “acontecimiento cinematográfico social” que supuso *Carbón*, seguirían otros títulos, como la mejicana *La ley del harén*, con canciones de José Mojica; *Semilla*, que mostraba “el problema de los hijos presentado con un realismo que asombra”; la infantil *Aventuras de Nick Carter*; *La mujer pintada*; *La Araña*; *El pañuelo indio*, “intrigante mezcla de crimen y cultura”; *Soborno*, “una película típicamente norteamericana”; *Una mujer en el frente*; *Rasputín*; *La danza roja*, *La huerfanita*, *Horizontes nuevos*, *El millón*, o *Camino del Infierno*.<sup>614</sup> En setiembre de 1934, cuando los centros obreros de Asturias están siendo registrados ante los rumores de inminente revolución, en el Salón cine de la Casa del Pueblo de Moreda se anunciaba el acontecimiento cinematográfico *Una morena y una rubia* y se publicaba la siguiente información, de extraordinario interés tanto por el puntual contenido informativo como por la explícita referencia a la labor instructiva de las Casas del Pueblo:

A partir de la fecha indicada, todos los domingos se proyectarán películas en español, pasando por esta pantalla las mejores películas hasta la fecha filmadas, tanto de producción

---

<sup>612</sup> Desde Mieres, en octubre de 1932, el corresponsal de *Avance* publicaba la siguiente nota titulada “La película de la mina”: “Protestaba yo hace unos años, en un periódico de la provincia, del papel que se le asignaba al minero asturiano en una película de ambiente regional, de mucha nombradía. En “Carbón” se han dado cuenta sus protagonistas de la elevada condición, que en orden a sentimientos y altruismo, han llegado a alcanzar los mineros de la mayoría de los países. Este aspecto de la película conforta a los destinados al ingrato servicio subterráneo. Por lo demás, los mineros de Mieres no han visto en la costosa producción cinematográfica, más que un reflejo deficiente de las muchas penalidades que el minero sufre, con estoico heroísmo, a veces, y con abnegación, las más. La película merece por parte de los profesionales un voto de gracias, y de los profanos en la materia, el reconocimiento de que sus actores les den a conocer una nueva modalidad cinematográfica con muchos dramas que explotar, para un mañana no lejano. Para la taquilla y el empresario del Teatro Pombo, constituye su proyección, un éxito bien positivo.” (Av, -X-1932)

<sup>613</sup> Av, 28-VII-1933. En la nota se añadía la siguiente información: “El Sindicato Minero Asturiano que en la explotación de sus cines no persigue fines lucrativos, y con el fin de que todas las personas por modestas que sean, puedan presenciar la proyección de esta interesante película, la proyecta a precios corrientes, o sea: butaca, una peseta; delantera, 0,60; general, 0,40, y niños, 0,20. Trabajadores: Acudid todos a vuestro teatro, a presenciar tan interesante acontecimiento cinematográfico social”.

nacional como extranjeras, por lo cual esta Empresa tiene la seguridad de que el distinguido público que asista a este local ha de quedar altamente complacido.

Con objeto de que los trabajadores puedan compensar los efectos de la dura faena de trabajo a que están sometidos, esta Empresa (Sindicato Minero), incrementando la labor instructiva que en sus Casas del Pueblo tiene al servicio de los obreros, como Bibliotecas, salas de reunión, aparatos de radio, etc., ha organizado un programa de sesiones cinematográficas para que por poco dinero puedan los trabajadores y sus familias asistir a ellas la mayoría de los días de la semana, cuya organización es la siguiente.

Todos los martes se proyectará una sesión fémica, a la cual pueden asistir gratuitamente todas las señoras que hubiesen asistido el domingo o el lunes, y los caballeros que también hubiesen asistido los días indicados pueden asistir por la mitad de precio; además se darán sesiones a precios popularísimos todos los jueves y sábados.

Camaradas: los naipes y el alcohol son las principales causas de embrutecimiento y degeneración de la humanidad. Declararles la guerra sin cuartel, para lo cual el Sindicato Minero os facilita las armas arriba indicadas: aborreced la taberna y asistid con vuestras compañeras e hijos a todos los espectáculos que proporciona la Casa del Pueblo.

Nota.- Para que los vecinos de los pueblos de Piñeres y Cabañaquinta puedan asistir a las sesiones de Cine y subir en el último tren del Vasco, se dará principio a la primera sesión a las seis y media de la tarde.<sup>615</sup>

Por su parte, en el flamante Teatro Llaneza de la Casa del Pueblo de Sama en marzo de 1933 se hacían las primeras y exitosas pruebas cinematográficas con películas como *El teniente del amor*.<sup>616</sup> Finalmente, en julio se inaugura formalmente “la instalación de cine sonoro, una de las más modernas y costosas de Asturias”.<sup>617</sup> Coincidiendo con las fiestas de la localidad, se presenta el domingo 23 de julio *Grock (La vida de un gran artista)*, anunciada como “maravilla sonora interpretada por el mago del circo” y “un film nuevo por su asunto y técnica”, al tiempo que se anunciaba para el día siguiente el estreno español *El comediante*, por Vilches.<sup>618</sup> Alternándose con una programación teatral de altura, en el Llaneza se exhiben a partir de entonces películas como *Desnudismo (Marcha al Sol)*, de la que se señala que “en este film no hay nada que

---

<sup>614</sup> Av, 15,22 y 29-X; 5 y 12-XI; 3,10,17 y 24-XII-1933; 7 y 14-I, 4-III y 31-IV-1934

<sup>615</sup> Av, 28-IX-1934

<sup>616</sup> Av, 25-III y 9-IV-1933

<sup>617</sup> Av, 6-VII-1933

<sup>618</sup> Av, 23-VII-1933

pueda parecer pecaminoso ni grosero ni atentatorio a la moral”, pues refleja “la vida en un campo de desnudistas”, “la alegría del cuerpo, redimido de prejuicios seculares”; *Anny y los carteros*, protagonizada por Anny Ondra; *Jack el bandido*, con el famoso caballista Bufalo Bill; *Érase una vez un vals*, “alegre y encantadora historia de amor con el poético ambiente de la vieja Viena”; *Trata de blancas*, “film de altas enseñanzas sociales, donde se presenta en toda su intensa realidad el pavoroso problema de la prostitución y las lacras que este azote humano acarrea consigo”; la infantil *Las aventuras de Nick Carter*; la española *El sabor de la gloria*; *Al Capone (Pánico en Chicago)*; *Gángsters en el Oeste*, “donde el famoso caballista Rex Bell luce sus grandes habilidades de acróbata valiente y arrojado”; *Pasto de tiburones*, “un drama formidable en el que Edward G. Robinson luce sus maravillosas cualidades de actor intrépido, dominador, sugestivo”; *Hay que casarlos*, nuevo éxito de Anny Ondra; *El rodeo de la muerte*, con Jack Perrin y su caballo Starling; *La condesa de Montecristo*, “fina comedia en la que destaca el arte insuperable de la gran actriz alemana Brigitte Helm” y *El crimen del Teatro Folies*, “intrigante drama desarrollado en el célebre Teatro Folies”.<sup>619</sup>

Para entonces ya se decía que “el Teatro Llana de Sama va a la cabeza de los cines de la provincia en cuanto a la proyección de películas. Todos los programas revelan acierto en la selección y perfecto conocimiento de los gustos del público”, una programación que se intentó cuidar más a partir de entonces, con una cuidada selección de títulos europeos afines a la causa obrera, al tiempo que se agudiza el boicot a las cintas alemanas.<sup>620</sup> Así, se anunciaba el estreno en Asturias –“lo que debe ser motivo de orgullo para los aficionados langreanos del séptimo arte”- de *L’Aiglon*, adaptación de la obra teatral homónima del poeta francés Edmond Rostand llevada a la pantalla por Tourjansky,<sup>621</sup> y no menos relevante fue el estreno del film ruso *El camino de la vida*, “vehículo de enseñanza y renovación de conciencias”.<sup>622</sup> Tras el film ruso, a la que ya se consideraba desde *Avance* como “la mejor sala de espectáculos de Asturias”, llegaron a en los últimos meses de 1933 otros títulos como *Los hijos de nadie*, los estrenos de las producciones españolas *Carceleras* y *Una morena y una rubia* - lo que llevaba a

---

<sup>619</sup> Av, 26-VIII; 8,14,15, 22 y 29-X-1933

<sup>620</sup> Av, 22-X-1933

<sup>621</sup> Av, 29-X-1933

decir que “se nota un espíritu abierto lleno de comprensión en la dirección del gran coliseo de Sama”-; el estreno de la película francesa *Una mujer en el frente*, también por primera vez en la provincia; el film austriaco *Audiencia imperial*; el “estreno sensacional” de la película francesa *La Chienne (La perra)*, “no apto para menores”; *Yo quiero que me lleven a Hollywood*; la francesa *Arturo*; *Los crímenes del museo*, “toda en colores naturales”; *Aeropuerto central*, *Al este de Borneo* o *El Rey del betún*.<sup>623</sup> Los primeros meses de 1934 trajeron otros títulos como *Parlez-vous*, *Doble asesinato de la calle de Morgue*, *Milady*, segundo capítulo de *Los tres mosqueteros*,<sup>624</sup> aunque el auténtico acontecimiento de ese tiempo lo constituyó el estreno de un documental ruso, anunciado con todo detalle propagandístico, de tono más ideológico que artístico.<sup>625</sup>

Como años antes en el Salón Ideal de Pola de Laviana, aunque con tintes más ideológicos que vandálicos, el cine del Teatro Llaneza también será objeto de conflicto y polémica en estos meses. Según “un langreano”, los dirigentes del cine obrero boicoteaban la actividad del cine de la localidad, el Cine Dorado, acusándoles de programar películas alemanas, queriendo con ese boicot, en realidad, atraerse al público a su propio teatro, donde sí que se presentaban títulos germanos.<sup>626</sup> A “un langreano”, le contestaba desde *Avance*, “un joven socialista”, reafirmando en el boicot que a las películas alemanas –y los productos alemanes en general- había declarado la organización obrera internacional y aclarando que en el Llaneza no se habían proyectado películas alemanas, sino austríacas, y, si alguna se hubiera colado,

---

<sup>622</sup> *Av*, 5-XI-1933. En su estreno madrileño, los jóvenes de Renovación la habían recibido como “un alarde” que abría “un paréntesis en la monotonía casi cotidiana de los cines madrileños”, si bien se lamentaban: “¡Lástima que esté vedada a los públicos proletarios!” (*Re*, 21-I-1933).

<sup>623</sup> *Av*, 7,12,24 y 26-XI; 3,10,17 y 24-XII-1933

<sup>624</sup> *Av*, 7 y 14-I; 4-III-1934

<sup>625</sup> “Trátase del emocionante desfile de cien mil atletas, que se congregan luego en la Plaza Roja de Moscú, evolucionando ante las autoridades de la República Obrera. La sensación que causó el rodaje en todo Langreo, hasta el extremo de que el Comité Administrativo del Llaneza ha creído conveniente que el jueves vuelva a proyectarse dicha película.

En este reportaje hemos tenido ocasión de admirar una vez más los indiscutibles y enormes progresos llevados a cabo en lo que va de régimen socialista en Rusia. Viendo aquellas inmensas legiones de jóvenes de ambos sexos, fuertes, diestros y disciplinados y pletóricos de vida, de entusiasmo y de fe en su victoria definitiva, se percibe toda la obra ingente llevada a cabo por ciento cuarenta millones de habitantes, en una de las naciones más progresivas y fuertes de la tierra. Todo aquello que a través del inmenso desfile presenciamos es fruto de muchos años de privaciones, de luchas incesantes contra sus diversos enemigos, y sobre todo y ante todo, de la rígida disciplina observada por el pueblo ruso para forjar su libertad y su bienestar. Aprendamos todos, que bastante tenemos ya que aprender, y aprestémonos a imitarles, si queremos que algún día España pueda ser también libre y próspera, como lo empieza a ser la Rusia Soviética.” (*Av*, 16-II-1934).

“hubiéramos protestado lo mismo, porque a nosotros solamente nos guían los intereses generales del proletariado y no los particulares de una empresa.”<sup>627</sup> También se unió a la respuesta el conocido dirigente socialista Belarmino Tomás, rebatiendo punto por punto las acusaciones de “un langreano”.<sup>628</sup> Días más tarde, desde *Avance* se felicitaba a la empresa del Teatro Llaneza por su programación cinematográfica, que es de plena satisfacción del público, “por lo que estimulamos a la Empresa a proseguir en su plausible empeño de obsequiarnos con lo mejor que se produce en el arte cinematográfico, pues aunque de momento esto les ha de proporcionar pocos beneficios, casi pérdidas, al fin ha de lograr renovar el gusto del público y triunfar plenamente en sus propósitos”.<sup>629</sup>

La polémica en torno al boicot a las películas alemanas rodeó también la programación del teatro-cine de la Casa del Pueblo de Sotondio. La sala había sido cedida a una empresa que enseguida disgustó a la clase obrera. Primero, subió los precios, para escándalo del público, pero, sobre todo, pronto se convirtió en diana de críticas ideológicas al comenzar a exhibir películas que fueron calificadas de “fascistas”.<sup>630</sup> Estas proyecciones generaron un contundente editorial de *Avance*, que denunciaba “un intento de llevar el proselitismo al propio seno de las entidades obreras” y recordaba que las organizaciones obreras debían valerse de sus Casas del Pueblo para “propagar las ideas que profesan” y negar en ellas la entrada a las que eran “mortales enemigas”.<sup>631</sup> Pero, pese a las advertencias y quejas, continuaron las proyecciones de “las películas más reaccionarias que se conocen en la historia del cine”, contra las que

---

<sup>626</sup> *EN*, 20-III-1934

<sup>627</sup> *Av*, 23-III-1934

<sup>628</sup> Según Tomás, los jóvenes socialistas, al ver en la cartelera del Cine Dorado el anuncio de una película alemana, se entrevistaron con la empresa para pedirles que la retiraran, a lo cual la empresa les contestó que ya estaba contratada junto con otras cintas para la temporada en curso, siendo imposible la rescisión del contrato. Ante esta situación, los jóvenes acordaron dejar sin afecto el boicot por la temporada, “advirtiéndole que para los nuevos contratos se abstengan de contratar ese material pues de lo contrario emprenderán campaña contra este Cine”. Según Tomás, la empresa del Dorado no podía estar quejosa del comportamiento del Teatro Llaneza, que en ocasiones había colaborado con ellos, y recalcaba que “nuestro Teatro fue para ensanchar los medios de cultura de un pueblo que sentía la necesidad de un Teatro que respondiera a su categoría”. Tomás finalizaba aclarando que la Juventud Socialista no tenía nada que ver con el Teatro, que el Llaneza se alegraba de los triunfos del Dorado y que, si en el Llaneza se habían proyectado películas alemanas “fue por desconocerlo, pues tenga la seguridad que en nuestros contratos consta que no proyectaremos películas de esa procedencia”. (*Av*, 24-III-1934)

<sup>629</sup> *Av*, 11-IV-1934

<sup>630</sup> *Av*, 18 y 20-I-1933

<sup>631</sup> *Av*, 14-X-1933

no cesaban las advertencias.<sup>632</sup> Detrás de muchas de estas ideas y de las reacciones del público obrero ante las programaciones cinematográficas en las Casas del Pueblo estaban las famosas “antenas” (Cabezas, 1975: 45) del destacado periodista de *Avance* Ovidio González Díaz, más conocido por su firma “Ovidio Gondi”. Reconocido cinéfilo –da varias conferencias sobre el tema y es uno de los activos integrantes del Cine-club del Ateneo Obrero de Gijón-,<sup>633</sup> Gondi es el encargado de la página cinematográfica semanal “La Pantalla”, a través de la cual sus ideas sobre cine van calando entre los numerosos seguidores del periódico socialista. Ferviente defensor del cine europeo frente al americano –en especial del René Clair antiburgués de *¡Viva la libertad!* –, detractor del cine español y de la costumbre patria del doblaje –“un elemento falseador del cinema”-,<sup>634</sup> Gondi se hace eco en sus documentados artículos de los trabajos de la maquinaria propagandística del régimen nazi. Cuenta cómo “de Alemania han huído, perseguidos por el terror hitleriano, todos aquellos que no han querido someterse y tenían posibilidades de subvenir sus necesidades en el extranjero” y en el país “no se da un paso, no se da vuelta a una manivela, no se oye una voz, no se enciende una luz, no se enfoca un reflector, como no sea para fabricar un eslabón en forma de cruz gamada”. Gondi llamaba abiertamente al boicot del cine nazi y de otras producciones, como las

---

<sup>632</sup> “El domingo último estuvo a punto de ocurrir algo grave, si no fuera que lamentamos que la misma Casa del Pueblo sirviese para espectáculos de esta naturaleza. Desde estas columnas hacemos un llamamiento a los camaradas del Comité ejecutivo del Sindicato Minero, para que lo antes posible se hagan cargo de este salón, una vez que ha terminado el contrato. El pueblo trabajador, el pueblo que más fe socialista tiene en la provincia, no consiente que en el salón de la Casa del Pueblo se vuelva de repetir otro espectáculo de esta naturaleza, pues según dice el refrán, a las tres va la vencida.

Ha llegado a nuestro conocimiento que una significada personalidad fascista, de común acuerdo con la empresaria que tiene arrendado el salón, proyectaran unas cuantas películas que actualmente se están proyectando por España, las cuales pertenecen a una empresa jesuítica, y las pone a la mitad del precio de las demás películas. En esta ocasión no nos puede decir la empresaria de este salón que no sabía que se le prohibía proyectar ciertas películas, en todo y por todo en contra de la clase trabajadora, ya que se le avisó varias veces para que no se repitiera el caso. Y tenemos que hacer caso omiso de todo cuanto le dijo la Casa del Pueblo de Sotrandio, y a nuestras propias narices está frotándose las manos en compañía de todos los cavernícolas de la localidad, al ver que la propia Casa de los trabajadores sirve en estos momentos para hacer toda clase de propaganda fascista.

¿Podremos consentir más que la Casa del Pueblo sirva para que los cavernícolas estén haciendo la propaganda que vienen realizando? No. Desde este momento no consentiremos que en nuestro salón se vuelva a repetir otro espectáculo como el que se viene dando, pese a quien pese y caiga quien caiga. Si se quiere evitar que no ocurra un espectáculo de esta naturaleza el Comité ejecutivo debe intervenir. (Av, 26-X-1933).

<sup>633</sup> Av, 23-III-1933. El grupo, con Pedro Sierra como presidente, Juan Manuel Vega Pico como secretario y Pedro Casamayor, Félix Bárzana y Gondi como vocales, preparaba en marzo de 1933 una primera sesión en la que confiaba “poder ofrecer muy pronto al público un programa de verdadero cine, en consonancia con las modernas tendencias cinematográficas”.

<sup>634</sup> Av, 9-IV y 2-VII-1933

ligeras francesas, en las que se notaba, en su opinión, la influencia fascista, en su saturación de “aire imperialista”.<sup>635</sup>

Extremadamente crítico con el cine español, Gondi recibió la creación de los estudios C.E.A. en Aranjuez con escepticismo, convencido de que las primeras deficiencias del cine español no eran las técnicas -innegables- sino las intelectuales, que no se paliarían los nuevos estudios sigan con los mismos argumentos de rancio teatro, como de hecho hacían los mencionados estudios al debutar en la producción con el rodaje de la película *El agua en el suelo*, con argumento de los Quintero, lo que lleva a pensar que se seguiría con producciones basadas en el teatro español y, por tanto, condenadas al fracaso, pues “un teatro castrado y ñoño, saturado de chabacanería, plebeyo, apayasado, no puede dar vida, mover un arte joven, vigoroso como es el cine.” Para Gondi, se necesitaban directores de talento, incluso simplemente con sentido común.<sup>636</sup> Contrario a la crítica cinematográfica al uso, que, en su opinión no era más que crónica de sociedad, disiente abiertamente del crítico español de *Luz* Antonio Guzmán, que aprueba la técnica cinematográfica española y suspende el estilo. Para Gondi, el cine español recibe suspensos en todos los frentes, y más aún en la técnica interpretativa de los ramplones actores españoles, que le habían producido, en el caso de la película *Una morena y una rubia*, “asco y vergüenza de ser español”. Y disiente totalmente de Guzmán cuando este cree que ya existe un cine nacional que será la salvación de la industria. Enemigo de cualquier nacionalismo y admirador del cine ruso por su “internacionalidad”, Gondi cree que el cine español solo se ha ocupado de reflejar la vida de señoritos andaluces, pero no se ha ocupado de la realidad de los campesinos de esa tierra o de los mineros asturianos. La única película española salvable a su juicio y reflejo del “alma española” es *Zalacaín el aventurero*. Y concluye: “Lo que sí se puede afirmar es que los directores y técnicos españoles, ya sean andaluces o bilbaínos, catalanes o madrileños, son estúpidos, necios y tontos de capirote.”<sup>637</sup> Para Gondi, el referente estaba siempre en el cine ruso y nunca en el americano, en manos de

---

<sup>635</sup> “Los espectadores que sientan bullir dentro de sí unos gramos de rebeldía, no pueden dejar pasar en silencio estas demostraciones de la clase dominante. En la oscuridad de las salas, rompiendo su silencio, o sobreponiéndose al escándalo de los altavoces, impongamos el escándalo de nuestra indignación, patenticemos nuestra protesta de modo contundente y ruidoso.”(Av, 15-X-1933).

<sup>636</sup> “Eusebio Ardavín, León Artola, Benito Perojo, Buch, etc. Total: estupidez. ¿Para cuándo se deja la constitución de un tribunal de garantías artísticas? ¿Para cuándo la aplicación de la pena máxima, de la guillotina, del fusilamiento por la espalda?” (Av, 5-XI-1933).

mercaderes. En Europa, en vez de hablar de “marcas” como la Fox, Paramount o Metro, se hablaba de “nombres”, como Murnau, Lang, Clair o Pabst, como muestra de que “en Europa corren ya aires irremediables de revolución”.<sup>638</sup> Con la misma acidez crítica Gondi los noticiarios que acompañan a las películas en las sesiones cinematográficas, que él creía al servicio de los intereses bélicos de los diferentes gobiernos y “no son sino el exponente de los medios de fuerza y opresión con que cuenta la burguesía”.<sup>639</sup>

Ovidio Gondi asistió al estreno en el Teatro Llaneza de Sama de *La Chienne* de Jean Renoir, que lo decepciona tras las expectativas levantadas por su estreno en Barcelona. Gondi encuentra la cinta alejada de la realidad, de lentitud extrema en la primera mitad, si bien elogia la segunda mitad de la cinta y la realización, en la que Renoir se luce.<sup>640</sup> Peor le parece, claro, que le dediquen elogios a *El signo de la cruz* de Cecil B. de Mille, film que algunos críticos califican de “film de masas”, para escándalo de Gondi, que no ve en él una obra de masas y para masas, sino más bien una película con coros o, peor, comparsas.<sup>641</sup> Denuncia cómo los empresarios ovetenses hacían campaña reaccionaria con la película de De Mille, elogiándola con exceso en toda la publicidad masiva, cuando, según Gondi insiste en otra colaboración en la sección dominical “La Pantalla”, la película es mala en lo técnico y en lo estilístico, falseando la historia y haciendo gala de franca pornografía al mostrar la anatomía de las actrices o haciendo de una escena de danza “un canto a la degeneración del sexo femenino”. Pero todo eso se obvia en una publicidad que insiste en el signo de la cruz, distribuida por la empresa, que además

---

<sup>637</sup> Av, 3-XII-1933

<sup>638</sup> Av, 12-XI-1933

<sup>639</sup> “Hay cosas para las cuales el cinema burgués es ciego y sordo. Para aquellos que están atados a la tierra y a la realidad en su forma más cruel. Es para aquellos que constituye interés vital para los que no existe un centímetro de celuloide donde expresar el dramatismo de la vida moderna. Es para las cargas de la policía sobre los parados de todo el mundo, para lo que no hay cabida en el noticiero. Para las manifestaciones de los huelguistas en los grandes centros industriales. Para la vida mísera de los campesinos. Para la podredumbre de las barriadas obreras en las urbes gigantescas. Para la matanza de chinos y negros por los ejércitos invasores del imperialismo europeo y norteamericano. Para la vida de los campos de concentración y residencias de castigo. Para el dolor de los emigrados que regresan.” (Av, 10-XII-1933).

<sup>640</sup> Av, 13-XII-1933

<sup>641</sup> “Seguramente, toda la genialidad de Cecil B. de Mille está compendiada en aquella escena, donde una distinguida cortesana, dirigiéndose a Marco el Perfecto (sic), dice aproximadamente: “¿Es esta la doncella cristiana, modelo de virtudes? Marco, anda, preséntamela.” No la ha convidado a un “cok- tail” por una rara casualidad.” (Av, 17-XII-1933).



hace llegar localidades a “entidades oficiales dedicadas al amparo de huérfanos y desvalidos”.<sup>642</sup>

Gondi era también especialmente crítico con la utilización de la mujer como reclamo cinematográfico y del invento del “sex- appeal” “cuando no hay medio de destacar ni un milímetro de decencia ni de dignidad creadora”.<sup>643</sup> Por esas fechas de principios de 1934, Gondi preparaba el libro *Sentido social del cine*, del que solo conocemos el apartado “El cinema y nuestra crítica”, que publica como artículo en “La Pantalla” y en el que incide en sus ya conocidas opiniones acerca del papel revolucionario del cine y de la necesidad de que los críticos de prensa obrera intenten llevar al proletariado hacia el cine de calidad y revolucionario y no al burgués.<sup>644</sup> Fiel siempre a sus gustos, incombustible admirador de René Clair, seguía con expectación el nuevo rodaje del “mejor realizador francés” en la primavera de 1934, del que poco sabía más que su título: *El último millonario*.<sup>645</sup> A partir de esa fecha, cuando desde las páginas de *Renovación* Alfredo Cabello ya realizaba una campaña contra el cine propagandístico bélico y fascista, que desembocará en la creación del Frente Cinematográfico Proletario,<sup>646</sup> Gondi deja aparca en cierto modo su afición cinematográfica para dedicar su pluma combativa a la preparación de la revolución de octubre, donde tendría especial protagonismo.<sup>647</sup>

---

<sup>642</sup> “Indudablemente, alguien aconseja a la empresa, en un sentido reaccionario que, en definitiva, nada beneficiará al negocio. En Oviedo se ha puesto una película de una moral extraordinaria edificativa. De ella se podía recoger una enseñanza. Se titula esta película *El camino de la vida*. No sabemos que se haya sostenido en el cartel más de dos días, ni que se haya hecho otra propaganda que la estrictamente necesaria para anunciar un vodevil cualquiera.

Aprovechamos el momento para decir a la misma empresa que protestamos enérgicamente contra los cortes que se dan a las películas después de las pruebas privadas. Máxime cuando a esas pruebas asisten sacerdotes de una religión determinada, asistencia que da como resultado la anulación de determinadas escenas. Ejemplo, la de los curas y la mujer desnuda en *Susana tiene un secreto*.

Ya que tengamos que tolerar la producción cinematográfica actual, exigimos un menor abuso para con los espectadores que pagan religiosamente su localidad.”(Av, 24-XII-1933).

<sup>643</sup> Av, 7-I-1934

<sup>644</sup> Av, 14-I-1934

<sup>645</sup> Av, 4-III-1934

<sup>646</sup> Re, 23-XII-1933 y 11-VIII-1934. El propio Cabello será el director del Frente, que perseguía los siguientes objetivos: “Desenmascarar ante el proletariado el carácter burgués del cinema; anular, por el sabotaje o la acción directa, la protección que el Gobierno dispensa a las películas religiosas, fascistas y guerreras; difundir el cine proletario y revolucionario; formar en nuestros cuadros técnicos y artistas que en día próximo tomen en sus manos el cine proletario; producir, dentro de nuestras posibilidades, películas documentales de agitación y propaganda de nuestras organizaciones.”

<sup>647</sup> A raíz de los sucesos de octubre, Gondi compartió celda con el periodista Luis de Sirval, asesinado en los calabozos del Gobierno Civil al entrar los militares nacionalistas en la capital asturiana. En el año 1935 Gondi había publicado un folleto titulado *Yo vi cómo mataron a Sirval*, que fue pieza de cargo en

Ideas parecidas a las de Ovidio Gondi había dejado por las Casas del Pueblo de Asturias el artista proletario Pío Muriedas, que en sus conferencias sobre arte proletario alababa el cine soviético como “el único y auténtico cine proletario” frente a los sentimentalismos pequeño burgueses de otras cinematografías y alertaba al público de las campañas de propaganda capitalista y belicista que suponían la mayoría de las cintas exhibidas en los cines: “Hay que saber seleccionar, y declarar el boicot a aquellas películas que van en contra de los trabajadores o que son exaltaciones de la guerra”. Según Muriedas, a las películas de procedencia rusa o soviética no se les permitía la entrada en nuestro país, citando como ejemplo la producción *El hombre que perdió la memoria*, y otras de la misma índole social.<sup>648</sup> En 1935, *La Revista Blanca*, en su nueva sección dedicada al cine, también denunciaba la propaganda fascista que se realizaba por medio del cinematógrafo, como era el caso del film nacional *El Escorial*, “al servicio del fascio católico”, y se hacía eco de cómo “las empresas de los cinematógrafos obligan a los operadores a que hagan desaparecer todas cuantas informaciones de carácter proletario venga en los noticiarios”.<sup>649</sup> En el verano de 1936, cuando Gondi retomaba su tarea de crítico cinematográfico en las páginas de *Avance*, concluía que “al cabo de veinte meses uno se mete en el cine más próximo y encuentra todas las cosas en el mismo sitio”.<sup>650</sup>

#### I.1.2.4.3. TEATRO: LAS CITAS DEL PRIMERO DE MAYO Y LA *COMMUNE*

Dentro del ámbito artístico, el teatro, tan en boga desde mediados del siglo XIX en multitud de cuadros de aficionados que surgen en España al amparo de sociedades culturales, ateneos, lirás, casinos y círculos, ocupa sin duda un lugar primordial. Como en otros lugares propicios al ocio y al encuentro entre iguales, la formación de un

---

el proceso. Trabajó después en *El Heraldo* de Madrid y volvió más tarde a Asturias, como corresponsal de *La Libertad* y redactor de *Avance*. Sus famosas “antenas” le avisaron de que el “Montseny” en el que huyeron en octubre de 1937 los otros redactores no iba a llegar muy lejos, y, embarcado en el último momento en otro pesquero, logró llegar a Francia (Cabezas, 1975:162-163). Vivió exiliado en Nueva York -donde llegó a trabajar como traductor al español de películas de la Metro Goldwyn Mayer (él, que había denostado la costumbre española del doblaje)- y en Méjico, donde trabajó como redactor jefe de la revista *Tiempo* y publicó obras como *Las batallas de papel en la casa de cristal* (1970) o *La hispanidad franquista al servicio de Hitler* (1979). Falleció en Méjico (*Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias*, 2004, VII: 349-351).

<sup>648</sup> *Av*, 15 y 31-X-1933 y 13-III-1934

<sup>649</sup> *LRB*, 10-V y 14 y 20-VI-1935

<sup>650</sup> *Av*, 27-VI-1936

cuadro artístico de aficionados que se reúnen para ofrecer una velada en torno a una fecha señalada, con fines benéficos, festivos, o conmemorativos, enseguida se impone en los centros obreros con un mínimo de capacidad. Si la agrupación o sociedad está en horas bajas de militancia y recursos, se improvisa un cántico, una lectura de poemas y, acaso, si entre los compañeros existe alguien dotado para la rapsodia, se incorpora el recitado de un poema o la escenificación de un monólogo social. Pero, en la medida de lo posible, para las grandes fechas se intenta formar, casi como en un gesto de fuerza y afirmación colectiva, un cuadro artístico de compañeros y compañeras o simpatizantes capaces de ofrecer una obra teatral de mayor enjundia y, a ser posible, de contenido social, lo que aportará a esas veladas un valor añadido ideológico, que las distanciará de las organizadas en otros ámbitos, como las diferenciará también las fechas obligadas para esas celebraciones, que serán la del Primero de Mayo, gran Fiesta del Trabajo, y la conmemoración de la *Commune* parisina, celebrada cada 18 de marzo. Dos hitos en el calendario obrero internacional para los que se preparaban amplios programas de actos que merecen la pena ser recordados.

Desde su implantación en España en los años noventa del siglo XIX (Rivas, 1987: 55 y siguientes), la celebración del Primero de Mayo va tomando fuerza entre el proletariado consciente español como jornada de paro, reivindicación y ocio. Dentro del movimiento obrero, serán los socialistas quienes doten a esta fecha de un mayor contenido festivo, frente a la visión más reivindicativa y crítica que mantendrán anarquistas y, posteriormente, comunistas, lo cual no impide tampoco que, en determinados momentos históricos y zonas de España, se den celebraciones conjuntas, bien es cierto que no pocas veces finalizadas de no muy buen modo. Asturias – entonces Oviedo- es, como ha señalado Rivas (1987:187, 194, 275) la provincia en la que más número de actos se celebran en torno a la fecha del Primero de Mayo en el periodo que va desde 1900 a la Segunda República, y lo es con una ventaja abrumadora frente a las siguientes provincias. Previamente a esa fecha de 1900, muy pocos eran los obreros que paraban en esa jornada y, de hecho, Manuel Vigil recordaba cómo hacia 1895, llegado el 1 de mayo, en La fábrica en la que él trabajaba solo faltaron dos obreros al trabajo, de entre 700 operarios que se reían, por cierto, de los que paraban.<sup>651</sup>

---

<sup>651</sup> LAS, 4-V-1928

Dado el enraizamiento en Asturias del socialismo y su gusto por la celebración de una Fiesta del Trabajo en la que tuvieran cabida los actos sociales de confraternización y ocio, no es extraño que en nuestra región se den, a lo largo de los años de estudio, un número ingente de jiras campestres y veladas teatrales, que irán creciendo a medida que aumentan las agrupaciones; de hecho, su número y calidad reflejarán, como un barómetro preciso, las fluctuaciones militantes a lo largo de los años. Después de los tímidos seguimientos de la última década del XIX, 1900 marca un punto de inflexión, con la celebración de animadas jiras en las principales localidades asturianas. En Oviedo, parte del orfeón socialista de Trubia, “que llegó andando por la tarde, lo que prueba su entusiasmo por la causa del trabajo”, amenizó la jira; en Sama asistió a la reunión un gaitero y se cantaron himnos; en Avilés, en la jira “un orfeón improvisado cantó el himno socialista y un sexteto formado por obreros amenizó la fiesta campestre”; en la jira de Gijón no faltaron orfeón y rondalla, dirigidos por Manuel Paredes, con la colaboración de los artistas Maya, Llanceza, Gumersindo y Meana: como balance, Valentín Escolar escribirá que “ayer disteis en Gijón / Pruebas de vuestra cultura / Y pruebas de vuestra unión./ Viendo, en lucha desigual, / Que hacéis humillar la frente / Al soberbio capital”.<sup>652</sup> Al año siguiente, sin embargo, hubo más problemas. Aunque para la fecha los obreros de Gijón tenían prevista una velada en el local del colegio de Benito Conde, las autoridades, alegando que no se había pedido el pertinente permiso, suspendieron la cita, que, sin embargo, se celebró finalmente en el centro de la calle Garcilaso, improvisando lecturas de trabajos. En Oviedo, suspendida la jira por el mal tiempo, en el centro obrero ya hubo teatro, mientras que la orquesta del centro amenizaba los entreactos. En Mieres, el Orfeón y la banda de gaitas y tambores también amenizaron, como pudieron, una jira pasada por agua.<sup>653</sup> En cualquier caso, ese año, se decía, “quienes han dado mayor contingente a la fiesta del Primero de Mayo por ser en ellos mayor la población obrera, han sido los pueblos de la zona minera”.<sup>654</sup>

A partir de esas fechas son innumerables las referencias a la cita del Primero de Mayo como una auténtica fiesta popular, plena de colorido y anécdotas.<sup>655</sup> El Primero

---

<sup>652</sup> *EN*, 1 y 3-V-1900 y *LAS*, 5 y 16-V-1900

<sup>653</sup> *EN*, 2-V-1901

<sup>654</sup> *LAS*, 11-V-1901

<sup>655</sup> “El Primero de Mayo se celebraba en toda la provincia con verdadero esplendor. Era una romería más, con músicas, canciones, banderas, mozas y mozos endomingados, niños ataviados con lo mejor de cada

de Mayo de 1902 se celebra en Mieres con gaitas, orfeón, arcos y suelta de palomas con las alas pintadas de rojo y con dedicatorias a Marx, Engels e Iglesias. Según *El Socialista*, acudieron unos 10.000 trabajadores.<sup>656</sup> En el Primero de Mayo de 1905 en Mieres unas ancianas comentan al paso de la manifestación “¿Y qué es eso de llevar *trapexus coloraus* por las calles?”,<sup>657</sup> el mismo Primero de Mayo que en Gijón se impresionaba una película que recogía “el momento en que los obreros de todas las sociedades de esta villa se dirigieron al monte Coroña a celebrar la fiesta del trabajo” y que pronto se exhibía en el Salón Actualidades, con el reclamo en las páginas de *El Noroeste* de que “se ven desfilar cientos de personas conocidas que con seguridad han de acudir a verse proyectadas y eternizadas por medio del cinematógrafo” (Uría, 1996: 125). En el Primero de Mayo de 1909 – 2000 obreros concurrieron al mitin y jira- “cien mineros de La Fábrica de Mieres dejaron el trabajo, lo que costó a tres de ellos el despido inmediato.”<sup>658</sup> La jiras de Mieres eran sin duda de las mejores de Asturias, siempre que el cambiante tiempo de la tierra diera opción. En los prados se bailaba y se bebían cervezas y refrescos, únicas bebidas permitidas, para cuya venta los interesados debían solicitar permiso a la comisión y pagar la licencia correspondiente que, por ejemplo, en 1913 en Mieres era de dos pesetas por puesto.<sup>659</sup> Las jiras tenían un claro sabor asturiano, con gaitas y tambores, cánticos y bailes regionales, y con innovaciones que lograron imponerse, como la novedad de la flor roja, que se anuncia con gran expectación para el Primero de Mayo de 1915 en Mieres.<sup>660</sup> En cuanto a las peticiones que se entregaban a los Ayuntamientos, se unía en ellas lo local, lo nacional y lo internacional, como en el Primero de Mayo de 1914 en Langreo, cuando se reclaman la construcción de una nueva carretera, la extensión de la red eléctrica a varios pueblos, la derogación de la ley de Jurisdicciones y la inmediata conclusión de la guerra de Marruecos.<sup>661</sup>

---

casa, sin perturbación del orden público, sin guardias civiles ni policías a la vista, sin agresiones personales ni insultos ni represalias contra quienes no participaban en la fiesta obrera. La tolerancia era consustancial con la educación recibida por aquella inmensa muchedumbre. En Asturias se vendían a millares los periódicos obreros y socialistas.” (Saborit, 2004:307).

<sup>656</sup> *ES*, 16-V-1902

<sup>657</sup> *EN*, 4-V-1905

<sup>658</sup> *ES*, 28-V-1909

<sup>659</sup> *EN*, 22-IV-1913

<sup>660</sup> *EN*, 26-IV-1915

<sup>661</sup> *EN*, 30-IV-1914

Hay que destacar que, frente a estas celebraciones, los anarquistas, que antes que la Fiesta del Trabajo, reivindicaban un Primero de Mayo combativo en recuerdo de las víctimas de Chicago de 1886, eran especialmente críticos con estas celebraciones socialistas, que equiparaban a los rituales católicos y fustigaban duramente desde las páginas de sus periódicos. En una fecha tan temprana como enero de 1900, y ante una polémica entre socialistas y anarquistas de Gijón sobre los enseres del centro obrero, en *Fraternidad*, A. Flórez dice a Vigil, que acusaba a los anarquistas de haberse quedado con muebles del Centro Obrero, que “sólo faltaba que lo entregase a una organización que cuenta en su seno con individuos que se han comido en un 1º de Mayo- ¡valiente juerguista la de casa del Capitán!- los fondos del gremio de Ebanistas!”<sup>662</sup> Los comentarios anarquistas se sucederán a lo largo de los años<sup>663</sup> y serán frecuentes los manifiestos sindicalistas y, más tarde, comunistas, recordando el auténtico espíritu del Primero de Mayo.<sup>664</sup> En algunas contadas ocasiones, como ocurre en 1914, se anuncia en Oviedo un Primero de Mayo “iconoclasta”, sin fiestas ni celebraciones.<sup>665</sup> Desde *La Dictadura* de Mieres se decía que eran fiestas reducidas a “gaitas, tambores, cohetes, meriendas y melopeas”<sup>666</sup> Sobre esa necesidad de dotar de más contenidos a la fecha se alzaron otras voces no anarquistas, como la de Rafael Altamira (1914: 85), que en sus escritos sobre lecturas obreras en 1904 y tras referirse a las Sociedades de círculos de lectores de Inglaterra, escribía: “¿No podríamos solemnizar en España cualquier 1º de Mayo, el más próximo, con la inauguración de una Sociedad semejante?”

Por su parte, los comunistas hicieron del Primero de Mayo una fecha para recordar la revolución rusa y llamar a la unión del proletariado. Tras la escisión de comunistas y las

---

<sup>662</sup> *Fr*, 6-I-1900

<sup>663</sup> “Por los siglos de los siglos tu culto rutinario será infecundo. Tus procesiones, como tantas otras mogigangas (sic), son la befa de la gente. Un pasatiempo, una curiosidad, un anacronismo y nada más. Los unos dicen, los otros escuchan; aquéllos aplauden, éstos sonríen. Puede el holgorio continuar. Pasados trescientos sesenta y cinco días repetirás la misma pantomima hecha con igual gravedad y aplomo” (*AL*, 28-IV-1911)

<sup>664</sup> *EN*, 30-IV-1913

<sup>665</sup> “Rompiendo con una ñoña y vieja costumbre, que tenía bastante de infantil ingenuidad, poco en consonancia con la lucha proletaria y con la situación de esta clase, los trabajadores ovetenses renunciarán este año a la bullanguería organillera y al ruido de la pólvora... en salvas. El 1º de Mayo y su víspera serán dedicadas a la propaganda de las ideas y doctrinas que la clase explotadora considera redentoras suyas; a poner de relieve su sufrir y su miseria; a señalar los errores cometidos, indicando las orientaciones a seguir; a levantar el espíritu, a dar nuevos bríos y alientos para continuar la gigantesca y universal lucha que ha de traernos una vida más humana, más libre y más justa que la presente...”<sup>665</sup> (*EN*, 24-IV-1914)

<sup>666</sup> *LD*, número 2 de 1920

enormes fricciones entre los obreros mineros, los primeros de mayo en Asturias se vienen abajo y ya no son posibles aquellas fiestas multitudinarias, que muchos dirigentes, de uno y otro lado, añoran. Tal es el caso de Sandalio Suárez, de Turón: “Hora es ya de que olvidando toda diferencia, se sepa elevar el corazón en un momento de franco altruismo y unirnos todos fraternalmente bajo el lema de nuestra bandera: Amor, Amistad y Trabajo.”<sup>667</sup> Pero también hay defensores de esas fiestas, como Eduardo Torralva Beci, uno de los fundadores del Partido Comunista, para quien “con procesiones y romerías, bailando y riendo en los intervalos del combate, cantando y gritando empapándose de sol, las muchedumbres han ido realizando la peregrinación de los siglos desde la barbarie primera hasta el actual estadio de civilización”.<sup>668</sup> En 1924 los metalúrgicos de La Felguera, que se oponen a la celebración del Primero de Mayo, se unen excepcionalmente a la celebración para pedir el indulto de Juan Bautista Acher: como escribía Aquilino Moral, “nuestro propósito es sólo exteriorizar el anhelo que siente la clase obrera felguerina, de que “El Poeta” sea indultado”.<sup>669</sup> El Primero de Mayo de 1927, desde Caborana se destaca cómo los socialistas organizaron conferencias de Wenceslao Carrillo en los centros de Moreda, Caborana, Boo y Cabañaquinta y “los elementos comunistas, con la izquierda de la clase trabajadora, no pudiendo celebrar sus actos se dedicaron a propagar la prensa obrera y del partido, celebrando más tarde una merienda fraternal.”<sup>670</sup> Era el Primero de Mayo en el que desde *El Noroeste* se instaba a las sociedades obreras a cursar telegramas a la embajada de Estados Unidos reclamando el indulto de Sacco y Vanzetti, idea que solo parece que secundó la Sociedad de Panaderos “La Obligada” de Mieres.<sup>671</sup>

Oradores floridos y enardecedores de masas proclives al entusiasmo unían historia, poesía, reivindicación, localismos e ideología en discursos que se sucedían en las tribunas de los prados de las jiras o los estrados de los centros obreros, interrumpidos por aplausos, risas, exhortaciones y alguna protesta, rápidamente neutralizada. Militantes destacados del ámbito local y regional precedían en el uso de la palabra a

---

<sup>667</sup> EN, 16-IV-1925

<sup>668</sup> LA, 1-V-1925

<sup>669</sup> EN, 1-V-1924

<sup>670</sup> EN, 4-V-1927

<sup>671</sup> EN, 11-V-1927

oradores traídos desde Madrid, protagonistas a veces de jugosas anécdotas<sup>672</sup> y que en ocasiones se quejaban públicamente de las jornadas maratónicas a las que eran sometidas, como hizo Félix Galán en 1928.<sup>673</sup> Con todo, esos años finales de los veinte no eran más que sombras de aquellas primeras citas festivas. En 1929 el Gobierno no permite “las manifestaciones públicas, y requiere a industriales y obreros, en cuyo buen sentido confía, para que adopten las medidas necesarias, a fin de que en el Primero de Mayo no se paralicen los trabajos que exigen esos servicios indispensables...”<sup>674</sup> y en los centros más castigados por la baja militancia y la apatía juvenil, como el de Oviedo, muchos veteranos echan de menos los bríos de principios de siglo.<sup>675</sup> En otras localidades ya en torno a 1930 nuevos aires de inminente libertad dan fuelle a las celebraciones: en 1930, en Sotrondio se celebra la fecha con gaita y tambor hasta altas horas de la madrugada y en Figaredo, junto a la flor roja se expende prensa socialista y en ocasiones algunas otras publicaciones, como *Sin novedad en el frente*, la novela de Remarque.<sup>676</sup> El decreto del 23 de abril de 1931 declaraba Fiesta Nacional el Primero de Mayo, una fecha que a partir de entonces alcanzará mayor relevancia política, lejos ya del carácter romántico de los años heroicos y sometida a los vaivenes convulsos de los tiempos republicanos, que irán desde las eufóricas celebraciones de los primeros años a los agrios momentos tras la Revolución del 34.<sup>677</sup>

---

<sup>672</sup> “¡Qué fiestas las del Primero de Mayo! Endomingados íbamos al mitin que no parecía buen mitin si en él no tomaba parte un orador de Madrid. ¡Qué de reniegos y denuestos proferíamos contra los poltrones de Madrid cuando no llegaban a tiempo! A veces, llegaban roncos y cansados de otros pueblos donde ya habían hablado. Y había que hablar al aire libre, hacer un esfuerzo de garganta enorme para hacerse oír de todos...” (ES, 1-V-1949, recogido por Adolfo Fernández Pérez, 2000, II: 25-27).

<sup>673</sup> ES, 6-V-1928

<sup>674</sup> EN, 27-IV-1929

<sup>675</sup> El Primero de Mayo de 1929, desde Oviedo se recuerda la fiesta de años antes: “Hoy diríamos que la Fiesta del Trabajo es patrimonio exclusivo de media docena de oficios. El mismo ambiente del Centro Obrero, frío y sin emociones propagandistas de la causa redentora del proletariado, nos parece una sucursal de recaudación de impuestos, que aquí llamamos cotización a las cajas de resistencia, pero que en realidad sus fondos no alcanzan para sostener los gastos más elementales.” (EN, 1-V-1929). Al año siguiente, también desde Oviedo, tras recordar las jornadas de principios de siglo, con la representación de *Juan José* y los multitudinarios mítines y jiras, se concluye: “¡cómo cambiaron los tiempos! Hoy solamente habrá un mitin que no despierta pasión porque se sabe que es un acto de pura fórmula. Acudirán a él los hombres de siempre y se aprobarán las bases que ya se conocen. Se cerrará el Centro, y hasta otro año. La rutina mantiene las costumbres, pero no crea entusiasmo ni estímulo.” (EN, 1-V-1930).

<sup>676</sup> EN, 2 y 3-V-1930

<sup>677</sup> En la Fiesta del Trabajo de 1936 en Mieres se cambia el itinerario habitual durante años “para evitar el paso frente al cuartel de que todos los trabajadores de Mieres tienen recuerdos que aún no han cicatrizado” (LT, 4-V-1936).



Es, en fin, en este amplio contexto festivo y reivindicativo del Primero de Mayo donde se encuadran las veladas teatrales más importantes de los centros obreros. Por modesto que el centro fuera, y por mermadas que se encontrasen las huestes obreras, casi siempre se encontraban fuerzas, personas y tiempo para ofrecer una velada literaria que incluyera, al menos, un monólogo, un poema o un texto literario que ya podría integrar, junto con la interpretación de algunos de los himnos ya vistos, un programa artístico que conseguía abarrotar salones. Lo habitual era que la función teatral se celebrase el 30 de abril, la víspera de una jornada que resultaba extenuante y repleta de actos. De hecho, cuando en alguna ocasión se dan funciones tanto en la víspera como en el día de la fiesta, la segunda cita se resiente. Es lo que ocurre en Mieres en 1910: la representación de *Una limosna por Dios* de Jackson Veyán el 30, a beneficio de los huelguistas de Gijón, es un éxito, pero cuando se repite el día 1, junto con *Un huelguista más* y *Noticias Frescas*, “el mal tiempo y el cansancio de la jornada impidieron una masiva respuesta a la iniciativa, que aún así logró recaudar 58,85 pesetas, la mitad de las cuales era para los huelguistas.”<sup>678</sup>

Muy pronto, en algunos centros se logra reunir a una serie de compañeros que disponen de tiempo, ganas y capacidad para formar un pequeño cuadro capaz de acometer, casi como una cuestión de militancia, una pieza teatral que no sea ya un juguete intrascendente, como habían hecho en Oviedo en 1901, cuando se representaron dos juguetes de Vital Aza, *El Médico a palos* y *Parada y Fonda*,<sup>679</sup> sino un título relacionado con la fecha recordada, o relacionada con la causa trabajadora. Así, en 1902, y con un solo ensayo, un grupo representa en el centro de la calle Garcilaso de Gijón *El Primero de Mayo*, boceto dramático de Pietro Gori,<sup>680</sup> una pieza habitual en los ámbitos anarquistas, representada durante décadas en los centros libertarios de Europa y América y que conoce representaciones esos mismos años, por ejemplo, en Barcelona (Rivas, 1987:163). Por cierto que el detalle de que los anarquistas, tan renuentes a la celebración del Primero de Mayo, pusieran en escena una obra que precisamente

---

<sup>678</sup> EN, 4-V-1910

<sup>679</sup> EN, 2-V-1901

<sup>680</sup> EN, 3-V-1902

ensalzaba la fecha no se les pasó por alto a los socialistas.<sup>681</sup> En otros casos, se echa mano de compañías profesionales, como la que a principios de siglo colabora con los obreros de Oviedo para representar *Juan José*, o la compañía dirigida por los señores Arribas y Sainz que, reforzada por aficionados, fue la encargada de las dos funciones del Primero de Mayo en el centro obrero de Mieres en 1911.<sup>682</sup> Pero durante la segunda década de siglo ya casi todos los centros, llegada la fecha del Primero de Mayo, logran formar para la ocasión cuadros que, aunque nacidos siempre con los fervientes deseos de seguir actuando pasada la fecha obligada, en pocas ocasiones cumplían sus propósitos, para desilusión de su público. Así ocurre en Ablaña, donde en los años veinte se forma un cuadro que solo aparece cada Primero de Mayo, lo que lleva al corresponsal de *El Noroeste* a sugerir que “este cuadro artístico, que solamente se presenta al público una vez al año, creemos que debe intensificar las representaciones pues estamos plenamente seguros de que en tal forma, no solamente los éxitos han de ser lisonjeros sino que redundará en el buen nombre de esta localidad.”<sup>683</sup>

Desde luego, la gran obra teatral propia de la fecha del Primero de Mayo será el drama de Joaquín Dicenta *Juan José*, y lo será durante todo el periodo de estudio. Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro de la Comedia de Madrid la noche del 29 de octubre de 1895, la obra es “el clásico” del teatro social español, y de ella hablaremos ampliamente en la parte tercera de este trabajo. Baste apuntar aquí que el drama del albañil Juan José, que mata a su amante Rosa y al malvado capataz que no solo le despidió forzándole a delinquir, sino que le robó a su mujer, fue durante décadas “la función” del Primero de Mayo y, aunque a medida que pase el tiempo se oigan cada vez más voces contra la obra de Dicenta y lleguen a recomendarse otras piezas como *El Primero de Mayo*, drama social en tres actos de Isaac Pacheco, el público de los centros obreros, ajeno a las nuevas tendencias de teatro proletario, seguiría pidiendo y aplaudiendo la melodramática obra de Dicenta. Pero también, en un rápido recorrido por los títulos que en esa fecha llegan a los escenarios obreros asturianos nos encontramos, además de con las citadas *Juan José* de Dicenta, *El Primero de Mayo* de Gori y *El*

---

<sup>681</sup> “Es una lástima que los anarquistas no puedan dejar de ser inconsecuentes en todo. No trabajan por el día, van a buscar a los obreros al Centro de la calle Pelayo, asisten con ellos a la gira; organizan una función donde se ensalza la fiesta, y luego... la combaten. ¡Si serán anarquistas!” (*LAS*, 17-V-1902).

<sup>682</sup> *EN*, 3-V-1911

<sup>683</sup> *EN*, 11-V-1929

*Primero de Mayo* de Isaac Pacheco, con juguetes de Vital Aza, Joaquín Abati, los Álvarez Quintero o *Pachín de Melás*; obras militantes como *El ocaso de los odios* de Emilio Carral, *Luminaria* de César R. González, *Lucha* y *El día de mañana* de Juan Almela Meliá o *La Idea* de Isaac Pacheco; dramas sociales como *Tierra baja* de Guimerà, *Aurora* y *El señor feudal* de Dicenta o *El sol de la humanidad* de Fola Igúrbide; y obras tan extemporáneas como *El Gran galeoto* de Echegaray, que en fecha tan tardía como 1929 pone en escena el cuadro artístico del centro obrero de Ablaña.<sup>684</sup> Otras veces se salda la cita artística del Primero de Mayo con veladas cinematográficas en las que se procura proyectar un título de raigambre social, como ocurre en 1919 en Pola de Laviana, cuando se proyecta la película de carácter social *Poder Soberano*,<sup>685</sup> en Sama en 1923, cuando se organiza la proyección de la película *La vida en Rusia*,<sup>686</sup> o, al año siguiente en La Felguera, cuando en el Salón París de La Felguera se proyecta “la estupenda película filmada de la gran novela social de Víctor Hugo titulada *Los Miserables*.”<sup>687</sup>

Junto a la velada del Primero de Mayo, aunque en mucha menor medida, la otra fecha propicia para que el teatro se instalase, aunque fuese de forma fugaz, en los centros obreros, era el 18 de marzo, día en el que se recordaba a los héroes obreros de la Comuna parisina de 1871. Para celebrar la *Commune* – el término francés será el que se popularizará en esos años, y el que nosotros usaremos – se organizaba desde los primeros tiempos heroicos un acto generalmente de carácter político-literario, con un fuerte componente educativo, que incluía, como hemos visto, una conferencia documentada sobre el hecho histórico recordado, a la que seguía un “té fraternal”. Así se celebra por ejemplo la *Commune* de 1900. Los obreros ovetenses la celebran con un té y brindis, los gijoneses se dividen: en el centro obrero el veterano luchador Modesto Costales hace un brindis y en el Casino federal el señor Maya tocó al piano el himno socialista “que entusiasmó al público, entre el que había numerosas mujeres que empiezan a preocuparse por su porvenir social”; en Trubia, tras los oradores, el orfeón socialista cantó los himnos *La Commune* y *La Unión*, “que fueron repetidos a instancia del público”; en Mieres se celebró mitin de propaganda y una velada literaria, en la que

---

<sup>684</sup> EN, 11-V-1929

<sup>685</sup> EN, 29-IV-1919 y ES, 10-V-1919

<sup>686</sup> EN, 25-IV-1923

Juan González leyó una composición y se cantaron himnos socialistas; en Sama se compartió un té, se leyeron poemas de Álvaro Ortiz y “por un coro improvisado, se cantaron himnos revolucionarios”; en Avilés, donde la *Commune* se celebraba por primera vez, Abel García improvisó una décima.<sup>688</sup> Eran veladas muy decimonónicas, aún al calor de los hechos relativamente recientes. Andrés Saborit recordaba bastantes años después, los actos conmemorativos de la *Commune* de París en los centros obreros de principios del siglo XX, en especial los que, en el centro madrileño de Relatores llevaba al estrado a Francisco Mora, internacionalista que había vivido aquellos momentos. Según Saborit (2004: 120), “en pocos países calaría tan hondo el homenaje a las víctimas de la sangrienta represión ordenada por los versalleses al entrar victoriosos en París” y “en Asturias era natural que repercutiera esa misma labor de propaganda y de recuerdo”. El propio Saborit recordaba que, para celebrar la *Commune* de 1901, *La Aurora Social* dedicaba el número a la conmemoración incluyendo un artículo de Pablo Iglesias que, a buen seguro, fue uno de los trabajos leídos aquel año en las veladas literarias organizadas para la ocasión en los centros de Oviedo, Sama, Mieres, Gijón y La Nueva, entre las que destacaron, en lo literario, la de Oviedo, en la que se leyeron varias escenas del drama *Electra* de Galdós, estrenado ese mismo año, y un poema de Vigil dedicado “A una madre”, que también encontró cabida en las páginas de *La Aurora Social*, y la de Gijón, en la que la niña Concha Fernández recitó poemas.<sup>689</sup>

En 1902 “se leen trabajos alusivos a la celebración y se interpreta alguna pieza musical.”<sup>690</sup> En 1903, se decía que “en Oviedo, Gijón, Trubia, Avilés, Mieres, Sama, Tremañes, Naveces y demás puntos donde nuestro partido cuenta con organización, multitud de obreros han acudido al llamamiento de nuestros correligionarios”;<sup>691</sup> en 1909, en Musel- Gijón se destacaba que “se ejecutaron algunas piezas con cítara y guitarra”;<sup>692</sup> para la *Commune* de 1910 en el centro obrero de Mieres se añade la presencia de un fonógrafo propiedad del antiguo obrero Luis Solís, recién regresado de USA, adonde le había llevado la emigración forzosa de años anteriores;<sup>693</sup> en 1916 los

---

<sup>687</sup> EN, 1-V-1924

<sup>688</sup> EN, 13-III-1900 y LAS, 24-III-1900

<sup>689</sup> LAS, 23-III-1901

<sup>690</sup> EN, 19-III-1902

<sup>691</sup> ES, 10-IV-1903

<sup>692</sup> ES, 15-IV-1909

<sup>693</sup> EN, 20-III-1910

socialistas de Trubia celebraban la *Commune* con “thé fraternal” en el Café Universal, inaugurando una artística bandera y ofreciendo una tarjeta thé por el precio de 0,50 pesetas.<sup>694</sup> En los años posteriores a la escisión, en los que la apatía se apoderó de las organizaciones, la fecha de la *Commune* decayó de forma notable, quedando en poco más que una reunión de breve remembranza del significado de la fecha.<sup>695</sup> Curiosamente, en 1936 se celebra en Sotrondio, organizada por el comité local del Socorro Rojo Internacional, una velada antifascista en conmemoración de la *Commune* francesa, a la que se une la comuna asturiana de 1934.<sup>696</sup>

Desde las filas anarquistas y comunistas, y de la misma forma que se hacía con el Primero de Mayo, también se reprochaba a los socialistas la celebración de una fiesta que creían les era ajena, pues habían acabado traicionando los principios que festejaban. Ya en 1900, *Xuan d' la Esquirpia*, desde Gijón y en asturiano, criticaba que “los socialistas metieron un pelleyu vinu cuando diben ccelebrar un té fraternal pa la *Commune*.”<sup>697</sup> César R. González, autor dramático social y uno de los fundadores del Partido Comunista, escribía que “para los socialistas, la *Commune* es un pretexto oratorio” y recordando sus años de militante socialista, añadía “en nuestros años de militantes socialistas ¿qué herejías no hemos escuchado de boca de los grandes líderes?”<sup>698</sup> En 1927, “Shanti Andía” se preguntaba “¿Por qué conmemoran la Comuna del 71 los socialistas?”<sup>699</sup>

Pero, junto a evocaciones, charlas y tés, la fecha de la *Commune* también se prestaba a la celebración de una velada teatral con la que obsequiar a las familias obreras. Si para el Primero de Mayo *Juan José* era la pieza canónica, para el 18 de marzo se intentó, en cierta forma, crear algunas obras con vocación de convertirse en clásicos para la ocasión. Un autor socialista que lo intentó con cierto éxito fue el obrero vizcaíno y escritor prolífico en las páginas de *La Lucha de Clases*, Francisco Olabuénaga, y la obra llevaba por título *La gran lucha*, drama en cuatro actos estrenado en el Teatro del Ensanche de Bilbao precisamente la noche del 18 de marzo de 1904. Con la trama de *La*

---

<sup>694</sup> *EN*, 15-III-1916

<sup>695</sup> En 1929, “Gil San Roque” escribe: “La *Commune*, aquel episodio histórico revolucionario de alto fin, ya no se conmemora en nuestras Casas del Pueblo. Y no se conmemora por dejadez, por abandono” (*LAS*, 12-IV-1929)

<sup>696</sup> *LT*, 30-III-1936

<sup>697</sup> *Fr*, 26-V-1900

<sup>698</sup> *LA*, 1-IV-1924

*gran lucha* Olabuénaga pretendía que los compañeros y sus familias pudieran acceder a la historia de los comuneros franceses de una forma más amena y ágil que a través de las conferencias, charlas o textos prolijos a los que solía recurrirse en los centros obreros. No creemos, con todo, que el propósito se lograra. Olabuénaga, autor torpe en lo que respecta a técnica teatral, lejos de caer en el exceso de ideología y pesados parlamentos de otros compañeros autores, se excede en *La gran lucha* en innecesarios tintes melodramáticos que incluyen malvados lascivos y hasta la figura de un gracioso. De la obra, que pese a que fue representada en numerosas ocasiones en Asturias, no llegó a convertirse sin embargo en un “clásico” para la fecha, así como de otras producciones de Olabuénaga, hablaremos ampliamente en la tercera parte del presente trabajo. También un autor asturiano, Máximo Álvarez, escribirá una obra *ex profeso* para la fecha, de título *La Bandera Roja*, que en 1912 protagoniza una de las veladas de la *Commune* en Asturias. En un repaso a otros títulos representados en esta fecha en Asturias, nos encontramos, como en la anterior relación del Primero de Mayo, con más juguetes de Vital Aza y los Álvarez Quintero, las omnipresentes *Tierra baja* y *Juan José, Teresa y El pan de piedra* de Fola Igúrbide, una pieza asturiana como *Un día en Uviéu* de Baldomero Fernández, las habituales obras militantes de Almela Meliá como *El día de mañana*, o de compañeros asturianos, como *Protestad combatiendo*, de Ramón Rodríguez, y, de nuevo, un Echegaray clásico como es *Mancha que limpia*.

A partir de la muerte de Pablo Iglesias en diciembre de 1925, se incorporará al calendario de veladas obligatorias en las Casas del Pueblo socialistas el aniversario de la muerte del Abuelo, convertido en una celebración entre lo necrológico y lo festivo, en la que varios oradores celebraban las virtudes de Iglesias, se leían trabajos sobre su figura y, en algún caso, se interpretaba también alguna obra teatral, a poder ser firmada por Juan Almela Meliá, hijo de Amparo Meliá, la compañera de Iglesias. Para entonces, en los años veinte, ya existían en muchos centros obreros asturianos cuadros artísticos notables, que, pese a las muchas dificultades, ofrecían una programación más o menos estable a lo largo del año, más allá de las dos citas teatrales obligadas a las que hemos hecho referencia en este epígrafe.

---

<sup>699</sup> LA, 18-III-1927

## I.2. LOS CUADROS ARTÍSTICOS ESTABLES DE LOS CENTROS OBREROS

### I.2.1. DIFICULTADES: FALTA DE TIEMPO ... Y DE MUJERES

Como decíamos, más allá de las formaciones improvisadas o creadas *ex profeso* para las grandes fechas del Primero de Mayo y la *Commune*, muy pronto en los centros obreros de más nutrida concurrencia se intenta formar agrupaciones artísticas estables, con voluntad de continuidad; una empresa nada fácil, por otra parte, pues requería encontrar compañeros o simpatizantes con aptitudes, ganas y, sobre todo, tiempo para ensayos y funciones tras agotadoras jornadas laborales. Más fácil era dar con compañeros aficionados al teatro que se animaran a declamar, casi de forma espontánea, monólogos o diálogos breves, generalmente populares piezas de cierto cariz social que habían visto en los teatros de la provincia, y en los que en cierta forma se especializaban, repetiéndolos, a petición del público, durante años. Es el caso de José María Suárez *Pin* de Oviedo, especialista en *¡Un huelguista más!*, de Maximiliano Thous, o de Wenceslao Carrillo, que repetía *El tío Gervasio* de Dicenta en las veladas de Gijón, o, bastantes años más tarde, de Argentina Rubiera, experimentada recitadora de los poemas sociales de Seisdedos al final de las funciones del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama. Pero lograr reunir a un grupo de personas afines y con capacidad para llevar a cabo obras teatrales de más de dos personajes, con varios actos y largos parlamentos, ya era tarea más difícil. Como señalaba en los años veinte, desde Laviana, Guillermo López, había dificultades, “tanto en los pueblos como en las capitales, para formar agrupaciones escénicas, compuestas por compañeros con la debida preparación de inteligencia, figura, voz, gesto y ademán”.<sup>700</sup>

Pero es que, aun logrando reunir a un grupo de compañeros “con la debida preparación”, se imponía, pasada la euforia de la constitución, otra gran dificultad: la falta de tiempo para los ensayos. Obreros que dedicaban muchas horas a largas jornadas laborales difícilmente podían comprometerse a sacar tiempo para el ensayo y el estudio, más necesarios aún cuando las formaciones pretendían objetivos más ambiciosos que las meras representaciones de juguetes y piezas cortas humorísticas, en las que la falta de ensayos, la escasa memorización o las limitaciones artísticas no solo podían pasar más desapercibidas, sino que eran saludadas con el beneplácito de un público ansioso

---

<sup>700</sup> ES, 5-VIII-1928

por reír. Cuando los cuadros tenían que enfrentarse a obras serias, ideológicas, en las que el mensaje político debía ser puesto en escena con total solemnidad, la falta de ensayos podía cortocircuitar absolutamente los fines. Son innumerables las críticas a la falta de ensayo, en algunas ocasiones acerbas, y en otras, las más, disculpando y comprendiendo a los actores y actrices. Ya en una de las primeras crónicas de las que disponemos, la que en 1902 recoge una velada del Primero de Mayo en el centro de la calle Garcilaso de Gijón, en la que se representaba la ya citada obra de Pedro Gori *Primero de Mayo* – ubicada en escenario metafórico, con personajes alegóricos y ciertas dosis de solemnidad- se dice que los aficionados “pusieron cuanto estaba de su parte para resaltar las bellezas de la obra, no lográndose en todas ocasiones por contar con un solo ensayo”.<sup>701</sup> Puede que el grupo se hubiera improvisado con poco tiempo, llegada la fecha del Primero de Mayo, pero también es cierto que la lucha de directores de escena y presidentes de grupos artísticos por la asistencia a los ensayos es constante a lo largo de todo el periodo de estudio, como veremos al ocuparnos del funcionamiento de los cuadros artísticos.

Pero, desde principios de siglo y hasta el final del periodo estudiado, quizás la principal dificultad con la que se encuentran los cuadros artísticos a la hora de constituirse como agrupación estable que pudiera afrontar más ambiciosas producciones, es la escasez de mujeres dispuestas a participar en la empresa. Los llamamientos a mujeres que quisieran colaborar en las veladas eran, a veces, desesperados, y lo fueron a lo largo de muchos años. Un cuadro como el Grupo Artístico Sindical de Gijón, que en enero de 1913 reaparece con nuevos bríos y con voluntad de representar obras de tendencia social<sup>702</sup>, no podrá llevar su labor a cabo hasta un año más tarde, cuando anuncia que “resuelta la mayor dificultad con que se tropezaba, cual es la cooperación en dicha labor del bello sexo, pues actualmente ya cuenta con cuatro jóvenes, quedando a un lado con rutinarísimos prejuicios se han decidido a pisar las tablas, dentro de breve tiempo se celebrará una velada literario-teatral y musical, que a buen seguro pondrá el nombre de dicho organismo a brillante altura”<sup>703</sup> Cuando el presidente del Grupo presentó finalmente a la formación, se dirigió

---

<sup>701</sup> EN, 3-V-1902

<sup>702</sup> EN, 23-I-1913

<sup>703</sup> EN, 27-I-1914



al público “excitando muy principalmente a las mujeres para que con su cooperación se pudiesen representar obras de mayor importancia y que las veladas sucesivas resultasen todo lo más amenas posibles dentro de los recursos con que cuenta este organismo” y se destaca que “las jóvenes que han tomado parte en dichas obras no han podido interpretar en forma mejor los respectivos papeles que por vez primera les ha confiado el director de escena”.<sup>704</sup> Las palabras del presidente tuvieron su efecto, pues poco después se informa de que “hánse dado de alta otras bellas jóvenes que en la próxima velada harán por primera vez su presentación en la escena”.<sup>705</sup> Todavía en 1927, la Juventud Socialista de Sama, cuando intentaba organizar un cuadro artístico reconocía que era “cosa que costará grandes sacrificios para buscar a los elementos que le compongan, particularmente las muchachas”.<sup>706</sup> En 1934, la Juventud Socialista de Las Caldas (Oviedo), dispuesta a organizar un cuadro artístico, se dirigía a las mujeres y reconocía que “hasta el momento no hemos tropezado con ningún inconveniente, pero, como vosotras comprendéis, en nuestra Juventud hay alguna joven, pero ¡claro está!, para nuestro cuadro artístico son pocas”;<sup>707</sup> el mismo año un grupo artístico anarquista se dirigía al consultorio de *La Revista Blanca* para preguntar “¿Dónde se pueden encontrar obras teatrales fáciles de poner en escena por su decoración y por las pocas mujeres que intervengan?”, a lo que se respondía que “esto es muy difícil, porque el autor, cuando escribe, no tiene en cuenta otros obstáculos que los que no conciba su imaginación”.<sup>708</sup> Pero, cuando a principios de 1936 desde la misma revista se recomiendan algunas obras teatrales netamente libertarias, se detallaba, entre las ventajas de *Ley de herencia*, de Urales, el hecho de que “sólo se necesitan tres mujeres”.<sup>709</sup> En plena Guerra Civil, cuando llega a Gijón la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios, con Pío Muriedas y Mariano Izábal al frente, dispuestos a ofrecer teatro revolucionario, hacen un llamamiento a todos los camaradas y añaden que “este llamamiento especialmente se le hacemos a las mujeres que son las más difíciles de hallar para hacer este teatro revolucionario que nos trae a esta villa gloriosa de Gijón.”<sup>710</sup>

---

<sup>704</sup> EN, 17-II-1914

<sup>705</sup> EN, 19-II-1914

<sup>706</sup> LAS, 1-V-1927

<sup>707</sup> Av, 11-IV-1934

<sup>708</sup> LRB, 5-X-1934

<sup>709</sup> LRB, 3-I-1936

<sup>710</sup> EN, 15-XI-1936

La primera razón para esa carencia de mujeres era, sobre todo a principios de siglo, la baja militancia femenina. Realmente, durante bastante años, las mujeres son en los centros obreros más espectadoras que protagonistas. Ellas son mayoritariamente las que concurren a las veladas artísticas, cosa que destacan los cronistas, con paternalistas alusiones al “bello sexo”, y a veces como mera recriminación a la ausencia de compañeros varones, que parecía considerarse un público “de primera”.<sup>711</sup> Pero también desde los primeros años de siglo se intenta atraer a la militancia a esas mujeres que acuden a los centros obreros como meras espectadoras, por medio de charlas, conferencias y alocuciones, en ocasiones excepcionales, a cargo de mujeres pioneras que merece la pena recordar.

Es el caso de Teresa Olay, esposa del socialista Celestino Fanjul, cuidadora más tarde del histórico Eduardo Varela (Saborit, 2004: 78) y una de las primeras militantes socialistas de Gijón, desde cuya casa de Las Cadenas salió la primera bandera roja para celebrar un Primero de Mayo. Según testimonio de un compañero de ese tiempo, Izquierdo, fue Teresa Olay la encargada de romper con prejuicios femeninos con respecto a la lucha y era ella quien “se presentaba en una asamblea y animaba a las esposas de los demás compañeros para que, uniéndose a ella, trataran todas juntas de convencer a las equivocadas”, además de ser “la primera que rompiendo la tradición y despreciando prejuicios tan arraigados en la mujer, en aquel tiempo, dispuso que su entierro fuera civil y su cuerpo envuelto en la bandera socialista para que sirviera de ejemplo a las demás mujeres”.<sup>712</sup> De 1900 tenemos la anécdota de unas carboneras langreanas a las que Manuel Vigil oye cantar unas coplas en las que hacían referencia a su militancia y a las que más tarde se encuentra en el centro obrero de Sama, asistiendo a un acto de propaganda.<sup>713</sup> Por las mismas fechas, Felisa Cirés, desde La Vega, se

---

<sup>711</sup> También como espectadoras las mujeres reciben un trato aparte. Al celebrarse la conmemoración del IV aniversario de la muerte de Iglesias con una función en Sama, “los salones de la Casa del Pueblo se hallaban abarrotados de gente, destacándose entre la numerosa concurrencia, el elemento femenino, que daba una nota muy simpática al acto.” (EN, 10-XII-1929) O como simples acompañantes de los compañeros, como en una representación en el Centro Obrero de Boo en mayo de 1926: “Los compañeros de este pueblo respondieron muy bien, acudiendo con sus mujeres y hermanas a presenciar el acto”. (LAS,21-V-1926).

<sup>712</sup> Av, 14-VIII-1932

<sup>713</sup> Así decían las coplas recogidas por Vigil: “Aunque somos socialistas/ trabajamos en Nadal/ y a los que no quieren serlo/ les hemos de fastidiar./ Ya sobran los capataces/ y también los vigilantes:/ que manden los socialistas/ que son los que tienen sangre./ Porque somos socialistas/ y frecuentamos el Centro,/ no dejamos de tener/ un poco conocimiento./ Aunque sea socialista/ por ello no tengo pena,/ que una mujer

dirigía a las mujeres para decirles que “si fuéramos al centro socialista obrero, y recomendáramos también su asistencia a nuestros maridos e hijos, allí encontraríamos la verdad”, y “una socialista de corazón”, desde Sama, animaba a la participación femenina: “aunque hasta la fecha nos han tenido en todo y por todo como un cero a la izquierda, hora es ya de que caiga la venda de los ojos y se nos vaya dando el derecho que nos corresponde y que hasta ahora nos negaron los burgueses”.<sup>714</sup> Desde Oviedo, “María y Rosa” hacían un llamamiento a la organización a las costureras ovetenses.<sup>715</sup> A finales de ese año, once mujeres se daban de alta en la Agrupación socialista de La Moral (Tuilla).<sup>716</sup> En una conferencia en el centro obrero de Barros (Langreo), al corresponsal de *La Aurora Social* le llamaba la atención “el gran número de mujeres que había y que todas traían sus hijos del brazo”.<sup>717</sup> En 1902, en una velada en Naveces (Castrillón), “tomaron parte dos mujeres y varios compañeros” y se decía que “mal que le pese al párroco de Naveces, las mujeres siguen concurriendo en tanto número, por lo menos, como los hombres, a las veladas que celebran la sección de Naveces”, donde será una compañera, María el Calamón, quien llame públicamente en la prensa a la unión de los compañeros en el centro.<sup>718</sup> En 1904, el turonés Manuel F. Suárez gritaba “¡Ya vienen!” al constatar cómo ya las mujeres del pueblo comenzaban a acercarse a los actos organizados en el centro obrero, pese a las murmuraciones.<sup>719</sup>

Más habituales son en ese tiempo, sin embargo, las voces masculinas a favor de la presencia de la mujer en los centros obreros. A las continuas llamadas de compañeros como Manuel Vigil, se sumaron también las de los profesores de la Extensión Universitaria. En una de las veladas-conferencias organizadas en 1908 especialmente

---

socialista/ se presenta donde quiera.” Tras la jornada de trabajo, “algunas de aquellas hijas del trabajo” que habían estado trabajando hasta las seis y media, estaban en el centro para asistir al mitin y “algunas de ellas, que aún no estaban, se afiliaron a la Agrupación y luego siguieron a sus casas en busca de natural descanso” (LAS, 8-IX-1900).

<sup>714</sup> LAS, 8 y 22-IX-1900. La socialista de Sama concluía: “Nada tengo, poco valgo; pero no espero más que la primer ocasión para presentarme a vosotros en el Centro Socialista, cantando: Libertad, libertad, proletarios,/ luchando la hemos de conquistar;/ podrán vernos morir en la lucha,/ mas vivir en cadenas, jamás”

<sup>715</sup> LAS, 27-X-1900

<sup>716</sup> De este modo las felicitaba José Antuña Braga: “Así es, mujeres de los *cribos*, así es como podréis dar pruebas de solidaridad, y conseguir ser mejor pagadas y un poco más respetadas que hasta la fecha habéis sido. Seguid por el camino de la organización, y que vuestras horas de descanso, en vez de ser como hasta ahora para murmurar entre vosotras, que sea para leer periódicos y libros que os instruyan y que os lleven por el buen camino, que es el del Socialismo.” (LAS, 7-XII-1900).

<sup>717</sup> LAS, 10-VIII-1901

<sup>718</sup> LAS, 9-VIII y 7-XI-1902 y 24-VII-1903

para mujeres en el centro obrero de Oviedo, pensadas para “llevar a la mujer aires de progreso y cultura de que necesitadas están, para que no sirvan de rémora en sus hogares a las ideas de sus esposos e hijos”,<sup>720</sup> Rafael Altamira exponía la necesidad de que las mujeres cooperasen con el hombre en todo lo que fuera beneficioso para la clase obrera, utilizando como ejemplo algunos párrafos de una conferencia que Jeane Brunhes había ofrecido ante la Sociedad de Economía Social de París, en marzo de 1905.<sup>721</sup> En otra de esas conferencias, que permitían “hablar a las mujeres obreras, retenidas en otros días y horas en sus casas por los quehaceres domésticos”, el profesor Francisco Alvarado disertó sobre “La mujer y la cuestión social” acompañando a la representación de *Juan José*.<sup>722</sup> Manuel Vigil Montoto, que había inaugurado, de hecho, ese ciclo ovetense, terminaba muchos de sus discursos y mítines dirigiéndose a las mujeres; en el del Primero de Mayo de 1910 en Mieres hacía un llamamiento a las mujeres “razonándolas el por qué ellas también debieran ser socialistas, ya que por diferentes causas que les expuso, son las que con más intensidad tienen que sentir las injusticias y crueldades del actual régimen social.”<sup>723</sup> En 1913, obreros y obreras textiles domiciliados en el centro Anselmo Cifuentes solicitan a Eugenio Noel, conferenciante por Asturias, una charla sobre la mujer y en el transcurso de la velada de inauguración de la Casa del Pueblo de Turón, José María Suárez “entona un himno a la mujer, excitándola a frecuentar estas reuniones para que así se den cuenta de lo que en ellas se dice.”<sup>724</sup> En una velada en el centro de Linares Rivas, en la que se representaba *Herir en el corazón*, un asociado del centro de Cabrales daba una conferencia sobre “El problema feminista tratado desde diversos puntos de vista.”<sup>725</sup>

---

<sup>719</sup> LAS, 23-XII-1904

<sup>720</sup> LAS, 15-I-1909

<sup>721</sup> LAS, 5-II-1909

<sup>722</sup> LAS, 19-II-1909. Sin embargo, el público no era el más propicio para el mensaje: “En su importante conferencia, hizo alto el Sr. Alvarado, cuando solo llevaba unos cuantos minutos explicando, temiendo cansar la atención del público de estas reuniones, en su inmensa mayoría mujeres, casi niños gran parte y también en gran número de edad adulta. Aunque la clase de público que asiste a estos actos reconocemos que no es el más propicio para convertir la tribuna en cátedra, no obstante creemos que son muchas las mujeres que oyen con gusto a los señores conferenciantes, y esperamos que han de ser más a medida que avance el apostolado de los profesores de la Extensión Universitaria, y prueba de ello son los aplausos con que el sexo femenino premió la labor del Sr. Alvarado, como anteriormente había aplaudido al Sr. Altamira”.

<sup>723</sup> EN, 4-V-1910

<sup>724</sup> EN, 27-III-1913

<sup>725</sup> EN, 14-III-1914

Alentadas por las palabras de compañeros e intelectuales y animadas por el ejemplo de mujeres conferenciantes que, como vimos, ya comenzaban a llegar a Asturias animando a la participación femenina en la vida societaria, algunas mujeres dejaron oír su palabra, aunque, curiosamente, no siempre con su voz. En 1909, en una velada de la *Commune* en La Nueva, se leía el escrito de una mujer, Aurora Rodríguez.<sup>726</sup> Una mujer fue ya la que un año más tarde, en una velada en el centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón, tomó la palabra en uno de los entreactos: fue la compañera Basilisa Álvarez “que con fácil y correcta expresión expuso la conveniencia de que todos, compañeros y compañeras, trabajen contra los estorbos que al progreso ponen el capital y los prejuicios religiosos.”<sup>727</sup> Más tímida que Basilisa, una joven de Mieres escribió un trabajo para la celebración de la *Commune* de 1912 en la localidad, “excitando a sus compañeras a organizarse para ayudar a sus padres y hermanos en la lucha que tienen entablada con el régimen, hasta ver instaurada sobre la tierra la tan ansiada igualdad de todos los seres humanos”; el público, que aplaudió el trabajo, no pudo sin embargo felicitar a su autora “por haberse empeñado en conservar el incógnito”<sup>728</sup> Al año siguiente, la compañera de Gijón Encarnación Fernández habla a sus correligionarios gijoneses en una reunión contra la guerra<sup>729</sup> y en Mieres se formaba ya el primer Grupo Femenino Socialista y en Gijón se estaba en vías de ello.<sup>730</sup> A principios de 1917, existe un grupo femenino socialista en Trubia, que protagoniza un acto en el que Teodomiro Menéndez “hizo la apología de la mujer, demostrando la necesidad de incorporarla al movimiento obrero” y se leen trabajos de la periodista María Lluria, “Violeta” y Rosario de Acuña, de quien eran las palabras finales: “A vuestras compañeras, que tan admirablemente secundan vuestro esfuerzo, ayudándoos para hacer más fraternales vuestras fiestas, decidles que estoy con todas ellas, que a todas las deseo emancipadas de los fanatismos de las religiones positivas, único modo de que sean dignas de figurar en las filas del proletariado.”<sup>731</sup> En setiembre de 1918 se tiene la idea de crear una

---

<sup>726</sup> LAS, 26-III-1909

<sup>727</sup> EN, 3-VII-1911

<sup>728</sup> EN, 22-III-1912

<sup>729</sup> Re, 1-VIII-1913

<sup>730</sup> Re, 1-VIII y 17-X-1913. Formaban parte de ese primer Grupo Femenino Socialista las compañeras siguientes: presidenta, Paulina Álvarez; vicepresidenta, Socorro Suárez; secretaria, Rosario Álvarez; vicesecretaria, Aurora Pérez; contadora, Matilde Fernández, y vocales, Aurora Fernández, Obdulia Álvarez y Herminia Vázquez.

<sup>731</sup> EN, 6-II-1917

Agrupación femenina en Carbayín, cuando, a raíz de un mitin de Anguiano en la localidad, ingresan en la Agrupación socialista, junto a veintitrés compañeros, cuatro compañeras.<sup>732</sup> Muy interesante será el grupo femenino de Turón, que comienza a gestarse a primeros de 1919 y que, en junio de ese año, constituido como Agrupación Femenina Socialista de Turón, está “integrada ya por un centenar de compañeras.”<sup>733</sup> La Agrupación organiza la jira y conferencia de la popular Virginia González, a la que acude por sorpresa Rosario de Acuña “que a pesar de su avanzada edad, se impuso el sacrificio de venir andando desde Santullano a esta localidad”, donde leyó unas cuartillas y fue la más aplaudida del acto.<sup>734</sup> La Agrupación Femenina socialista de Turón, presidida por la incansable Julia Fernández, comenzó una relevante actividad cultural con conferencias y actos artísticos, con Rosario de Acuña como permanente referencia.<sup>735</sup> Pese a que a la altura de 1919 mujeres como Margarita Nelken se quejaban de lo poco que habían cambiado las cosas para la mujer obrera obrera, atribuyendo la situación “al desinterés de la dirección de la UGT y de las Casas del Pueblo y demás entidades obreras en asumir las reivindicaciones encaminadas a mejorar la condición de la mujer trabajadora en España” (Nash, 1981: 149), ese año de 1919 aumentan las noticias sobre más grupos de mujeres que salen a la luz: en agosto existe un Grupo femenino anticlerical del Natahoyo que organiza una conferencia de José Loredó sobre “La mujer en el presente y en el porvenir”,<sup>736</sup> en octubre, un grupo femenino socialista en Vegadotos crea una biblioteca para la que solicita el envío de libros y folletos de propaganda a nombre de la compañera Rogelia González Vega, publicando en las páginas de *El Noroeste* un manifiesto feminista a modo de petición de libros, folletos y cuartillas en ayuda de su emancipación.<sup>737</sup> Ya en 1920, se constituye la Agrupación Femenina en La Moral (Langreo), con un primer comité en el que Olvido Montes ejercía como presidenta y Encarnación Díaz se encargaba de las labores de secretaria.<sup>738</sup>

---

<sup>732</sup> *ES*, 11 y 21-IX-1918

<sup>733</sup> *EN*, 20-II-1919 y *ES*, 18-VI-1919

<sup>734</sup> *EN*, 24-VI-1919 y *ES*, 27-VI-1919

<sup>735</sup> *ES*, 3-X-1919

<sup>736</sup> *EN*, 5-VIII y 16-X-1919

<sup>737</sup> *ES*, 27 y 31-X-1919 y *EN*, 22-XII-1919

<sup>738</sup> *ES*, 27-VII-1920

Los años treinta verán el incremento de la militancia femenina y la irrupción de un grupo de mujeres oradoras y propagandistas incansables como la socialista de Sama Selina Asenjo,<sup>739</sup> a quien seguirán enseguida otras jóvenes como Argentina Rubiera y Purificación Tomás. Pero todavía en los años treinta cuando una mujer como América Argüelles preside un acto político en Laviana, se queja de que desde el público femenino, más que ánimos, “oía críticas”.<sup>740</sup> Para paliar ese tipo de acusaciones y retraso, a mediados de ese año el Primer Congreso de la Juventud Socialista Asturiana planteaba una muy interesante “ponencia feminista”, que abogaba por “recabar de los Poderes públicos leyes que tiendan a conceder a la mujer los mismos derechos, tanto en el orden político como en el social de que hoy disfruta el hombre”, además de incrementar la propaganda entre las jóvenes y facilitar “la designación de jóvenes compañeras para ocupar cargos directivos”.<sup>741</sup> Otros compañeros, como el siempre activo Manuel Marcos Estrada, ofrecía en los centros obreros conferencias sobre la mujer en la República y defendía en la prensa la liberación que para la mujer suponían los avances legislativos y constitucionales del nuevo régimen de libertades, tales como el sufragio o la ley del divorcio, asuntos sobre los que publicó el interesante libro *La mujer en la política republicana*, dedicado a su antigua maestra Enriqueta Llana y

---

<sup>739</sup> Selina Asenjo fue la impulsora del Sindicato del Vestir “La Aguja”, de la Federación Local de Sociedades Obreras de Sama y como tal, se convirtió, alentada por José Barreiro, en activa oradora. Así se lo contaba a Adolfo Fernández en setiembre de 2000, desde su exilio bonaerense: “Barreiro dijo que, si me animaba, el domingo se celebraría un acto sindical en el pueblo cercano en el que intervendrían él y Otero: -¿Por qué no vienes tú y hablas a las mujeres?, me dijo. La idea me gustó, pero me dio un poco de miedo. Yo le contesté que lo iba a pensar. Esa noche llegué a casa y le pedí consejo a mi padre. El lo vio bien pero me preguntó acerca de qué les iba a decir. Yo le respondí: -¡Una vez que me embarque, llegaré a puerto! Y así fue cómo, por primera vez en Asturias, una joven socialista pisaba una tribuna pública para hablar del sindicalismo. Al acto asistieron muchas mujeres; unas por curiosidad y otras porque sentían lo mismo que yo, pero no se atrevían a manifestarlo. Y yo, contenta con el resultado de mi primera intervención, seguí de tribuna en tribuna por todos los pueblos, llamando a todas las personas que pertenecían al ramo de la aguja para, todas juntas, formar un sindicato que defendiera nuestros derechos, al igual que tenían los demás trabajadores” (Fernández Pérez, 2000:56)

<sup>740</sup> LAS, 8-V-1931

<sup>741</sup> En los muy interesantes párrafos que preceden a las propuestas de la ponencia, destacan pasajes que parecen salidos de la literatura obrerista de principios de siglo: “La mujer que en La fábrica, que en el taller o en la oficina realiza muchas veces funciones como el hombre realiza, recibe a cambio de su esfuerzo físico o mental por el hecho de ser considerada en este orden de trabajo igualmente inferior unos cobres miserables. La mujer educada así y así considerada en el medio social en que vivimos, constituye en todo momento ya que por su escasa cultura ha sido siempre campo bien elaborado para fomentar doctrinas retardatarias, la rémora del hombre. Por otra parte considerada la mujer única y exclusivamente como instrumento de placer y trabajo condenada a vivir los recortados horizontes del hogar, cuyo umbral sólo traspone cuando el hombre invade aquél, para ser explotada brutalmente por el patrono o para entregar su cuerpo abandonado por la sociedad en el arroyo, a cambio de unas monedas de cobre,

prologado por otra mujer, Carmen de Asturias, que vino a sumarse a la nutrida bibliografía socialista sobre temas de mujer y tuvo una cierta repercusión nacional.<sup>742</sup>

Ese incremento en la militancia y protagonismo de las mujeres en la vida de los centros obreros se dejará notar en la existencia de los cuadros artísticos, a los que se acercan en un principio, sobre todo, las hijas y mujeres de los compañeros, y a las que se unen, no sin ciertas dificultades familiares, algunas aguerridas jóvenes simpatizantes, aficionadas al teatro y deseosas de tomar parte en las funciones. Como señala Francisco de Luis (1994: 307) refiriéndose al cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Barruelo de Santullán, la participación femenina era escasa no solo por la baja cota de filiación sino también por la “frecuente oposición familiar a que desarrollase un papel activo en el asociacionismo obrero” e incluso “se crearon comisiones para mediar ante las familias de las chicas que solicitaban ingresar en el cuadro artístico”. De hecho, en el cuadro artístico de Barruelo de Santullán, los hombres eran los que actuaban y las mujeres “se dedicaban a a tareas secundarias como engalanar el teatro, preparar el escenario y las ropas, fabricar flores que luego se vendían o regalaban a los espectadores, etc.”

La labor de captación de mujeres queda reflejada en los reglamentos y las cuentas de los propios cuadros, donde quedan claras las ventajas económicas de las actrices. Cuando en junio de 1915 se reconstituye el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Madrid, se destaca que los compañeros deben pagar 25 céntimos al mes, con derecho a pertenecer al Cuadro, al Orfeón o a cualquier otra sección que se forme, mientras que “las compañeras no abonan cuota y tienen derechos iguales a los hombres.”<sup>743</sup> El conflicto que suscita una velada del grupo artístico de Anselmo Cifuentes de Gijón en el centro obrero de Oviedo lleva a los integrantes a publicar las cuentas de la excursión y así vemos cómo entre los gastos –a los compañeros se les abonaban los jornales perdidos, si bien algunos renunciaron a la compensación- figura “una gratificación a la joven aficionada que intervino en la representación” por valor de 15 pesetas.<sup>744</sup> En octubre de 1919, en el Reglamento del cuadro artístico “Alegria y Cultura” de Blimea, donde parece que se habían olvidado de las mujeres a la hora de la redacción, se añade

---

fomentando así la prostitución que hoy en nuestro país se siente con caracteres abominantes” (*LAS*, 26-VI-1931).

<sup>742</sup> *Re*, 27-VIII-1932

<sup>743</sup> *ES*, 25-VI-1915

<sup>744</sup> *EN*, 16-VI-1910



finalmente un capítulo adicional que recoge que “las mujeres que trabajen en el Cuadro Artístico Alegría y Cultura no tendrán derecho a pagar cuota ninguna”, considerando, curiosamente un “derecho” lo que más bien sería una “obligación”. De forma más extensa, en el Reglamento del cuadro artístico “Idea y Arte” de Turón, de enero de 1921, después de hacer una referencia al número mínimo de socios – se supone que solo hombres- el artículo quinto se dedica específicamente a las mujeres, recogiendo que “el número de mujeres será indeterminado, pudiendo por lo tanto ingresar en la dicha sociedad todas las que lo soliciten; teniendo en cuenta que han de disfrutar de buena conducta en su vida pública, y que no hayan hecho traición en ningún conflicto que haya surgido entre el capital y el trabajo”. Y en el capítulo de Cuotas, después de señalar en el artículo sexto que “Los socios pagarán de cuota mensual, 0,50 pesetas, que se podrá alterar, aumentar o disminuir, en una asamblea general”, el séptimo estipulaba que “Las mujeres no pagarán cuota, sino que cobrarán tres pesetas por representación.”<sup>745</sup>

Militantes, hijas de militantes o aficionadas recompensadas por su participación artística, la contribución de estas mujeres, tantas veces destacadas como “bellas señoritas” frente a los “compañeros”, será recogida de forma especial en las crónicas de las veladas teatrales, y para ellas no se escatimarán elogios ni agradecimientos. Así ocurre con las hermanas Teresa y Felicidad, que trabajaban con la sección artística del centro obrero de Mieres, y a quienes se les agradecía de forma especial su colaboración, pues “su aptitud corre pareja con el sacrificio que supieron imponerse, viniendo a los ensayos todos los días desde más de media legua de distancia.”<sup>746</sup> Del debut del cuadro “Idea y Arte” de Turón, en 1913, se destacaba que “los artistas, muy bien, y especialmente la simpática Sofía González, hija del compañero Higinio, que hizo el papel de María”.<sup>747</sup> Poco a poco, además de la alusión a la labor teatral de “las bellas señoritas”, comienza a leerse el término “compañeras”. En una crónica de velada del cuadro artístico de Turón en la *Commune* de 1918, se destaca que “los compañeros de ambos sexos que trabajaron se hicieron acreedores a los aplausos de la concurrencia.”<sup>748</sup> También en 1925 el corresponsal de *El Socialista* se refiere a “los jóvenes artistas de

---

<sup>745</sup> Los reglamentos de ambos cuadros artísticos se incluyen en el Apéndice, como documentos nº2 y nº3

<sup>746</sup> EN, 4-V-1910

<sup>747</sup> EN, 21-X-1913

ambos sexos” cuando comenta una función del cuadro artístico de Moreda en el centro obrero de Caborana.<sup>749</sup> Comentando la conmemoración del VII Aniversario de la muerte de Iglesias en la Casa del Pueblo de La Oscura, el cronista felicita a todos los artistas “al mismo tiempo que les alentamos en la obra que se han propuesto emprender y en particular a las mujeres que rompen con viejos atavismos y se decidan a venir a nuestro lado para que imitando a esas lindas muchachotas de la Casa del Pueblo de La Oscura trabajemos por una sociedad más justa y humana.”<sup>750</sup> Pero seguirán siendo más habituales las alusiones paternalistas a la presencia de las mujeres en cualquier tipo de cuadro. Cuando en *El Noroeste* se comentan las funciones del cuadro artístico Recreo y Cultura de Arenas (Siero) en enero de 1924, se dice que “lo principal en un cuadro artístico es el elemento femenino, y este debe hallarse altamente satisfecho, por lo bien que trabajan las bellas jóvenes que pertenecen a él, a las que nos asociamos con el más caluroso aplauso por su buen comportamiento.”<sup>751</sup> De una crónica desde Caborana para *El Socialista* en marzo de 1927 son estas frases: “Aplausos a todos, pero en particular a las simpáticas y galantes jóvenes que tan dignamente saben aprovechar el tiempo que les dejan libres los quehaceres del hogar.”<sup>752</sup> En la misma línea, en 1929, se dice desde Sotroñido que “integrado por varios jóvenes aficionados al teatro, se formó en esta un cuadro artístico, en el que figuran bellísimas señoritas” y, poco después, se anuncia el estreno en el teatro de la Casa del Pueblo de la localidad de “una hermosa obra teatral ensayada por varios entusiastas jóvenes locales, entre los que se destaca un plantel de guapísimas sotroñidinas”;<sup>753</sup> claro que puede achacarse esta visión al cronista de Sotroñido, porque cuando da cuenta de otro cuadro de la localidad hace referencia a “un elenco de jóvenes, entre los que destaca un precioso ramillete de bellas nenas”.<sup>754</sup> Un cronista de parecida prosa, en la misma fecha, era el que desde Ujo daba cuenta de la incorporación de mujeres al Orfeón de la localidad, señalando que “les mociquines ponen una simpática nota de color en nuestra Masa Coral”<sup>755</sup> y que fue más allá cuando, al informar del debut del interesante cuadro “El Despertar” de Ujo, tras párrafos de

---

<sup>748</sup> ES, 26-III-1918

<sup>749</sup> ES, 25-VII-1925

<sup>750</sup> Av, 14-XII-1932

<sup>751</sup> EN, 26-I-1924

<sup>752</sup> ES, 23-III-1927

<sup>753</sup> EN, 11-I-1929 y 27-XII-1929

<sup>754</sup> EN, 5-I-1930

furibunda prosa proletaria, incluye este pasaje sobre la participación de las mujeres en la Agrupación:

No podemos, de ninguna manera, dejar de mencionar el simpático y atrayente ramillete de jóvenes obreras que pletóricas de entusiasmo, al igual que volanderas mariposas revolotean en el local del Sindicato en días de ensayo. Sus risas y parloteos, parecidos a los trinos del cascabelero ruiseñor, alegran las representaciones, y su entusiasmo artístico son los puntales más firmes con que cuenta el Cuadro “El Despertar” de Ujo. XX.<sup>756</sup>

Y si pese a los evidentes avances de las mujeres, aún en los años treinta ni los propios compañeros se despojaban de viejos clichés, desde algunos púlpitos rurales se afeaba la presencia de las mujeres en las organizaciones obreras y en los cuadros artísticos, lo que llegó a generar una interesante proliferación de llamamientos a las mujeres, hecha por compañeros y compañeras, que recordaba, todavía, a los de treinta años antes.<sup>757</sup> Desde Suares, por ejemplo, se denunciaba en 1932 la actitud del sacerdote del pueblo, que “azuza a las madres de las muchachas que trabajan en el Cuadro Artístico de la Juventud, como si con eso dejaran de ser tan honradas como las del crucifijo de moda” y se le advertía de que “en la reunión celebrada el domingo último se aprobó el ingreso de diez jóvenes, siendo parte de ellos del sexo femenino, tan necesario en nuestras filas”.<sup>758</sup> Pero ya en los cuadros se habían ido incorporando mujeres que no

---

<sup>755</sup> EN, 6-XII-1929

<sup>756</sup> EN, 10-VI-1932

<sup>757</sup> En agosto de 1931, desde Turón, Pacita Rey Núñez hacía un llamamiento “a mis compañeras de Gijón”: “¡Jóvenes! Visitad nuestras Casas del Pueblo, que es donde uno se capacita y educa, porque la vida, queridas compañeras, tiene guardado para la clase humilde y oprimida todos los sinsabores y momentos de dolor y de miseria que nosotros tenemos que hacer frente con las armas de la cultura y de la educación, y no olvidando que a la mujer española le espera un alto papel que ejercer a la sociedad futura” (LAS, 14-VIII-1931). En octubre, seguía “Insistiendo” –así titulaba su colaboración– en el asunto de la participación femenina (LAS, 23-X-1931). Desde Hueria de Carrocera, Benjamina G. de Miquez declaraba: “¿Para qué irán las mujeres al “Centro”? ¿No tendrán que hacer en sus casas?, suelen decir algunas de este pueblo. Vale más, les contestamos, ir al “Centro” socialista, que no a la iglesias a arrodillarse en las losas frías, implorando a los santos la mitigación de sus penas y la salvación del alma, ante la inmensa sordera de las imágenes. ¿Acaso ellas recibirán la influencia del cura espiritual de su alma, consejero de sus asuntos más íntimos, guía de muchos hogares? (...) Sin duda hay algunas que deben muchos favores al Vaticano y quieren hacer propaganda para “La acción católica”, muchas por tomar chocolate y hacer excursiones gratis. También nosotras y nuestros compañeros hacemos excursiones, y cada uno paga lo suyo, porque los del partido socialista no han querido explotar a nadie. Todos viven de su trabajo, y no del de los demás. Despreciad el qué dirán y viviremos tranquilas.” (AV, 28-IV-1932).

<sup>758</sup> Av, 28-V-1932

solo ejercían de actrices, peluqueras y maquilladoras, organizadoras y taquilleras, sino que incluso habían aparecido directoras de cuadro, como la “conocida cigarrera muy inteligente en el arte escénico y que cuenta con gran número de admiradores” que tras la huelga de 1917 toma las riendas del cuadro de las Cigarreras en el local de Linares Rivas.<sup>759</sup> O autoras, como la compañera de Mieres que, bajo el seudónimo “Malvaloca”, en 1918 escribe y estrena *Rebeldía*, que llega a anunciarse en *El Socialista*; o la también mierense “Quijotina” que en 1933 escribe el drama *Luchas incógnitas*, inspirado en *El clavel rojo* de Edmundo de Amicis.<sup>760</sup> Ellas eran ya parte esencial del funcionamiento de los cuadros artísticos obreros.

### I.2.2.FUNCIONAMIENTO DE UN CUADRO ARTÍSTICO: UN ACTO DE AFIRMACIÓN

Conseguido pues el grupo de compañeros aficionados dispuestos a pasar horas de ensayo en el centro obrero, y convencidas algunas “bellas señoritas” para colaborar en los papeles femeninos, pudiendo con ello ampliar el repertorio más allá de los diálogos entre personajes masculinos, comienzan las primeras reuniones, que algunos grupos dedican a los trabajos para dotar a la formación de un reglamento. En la prensa obrera de la época es común leer solicitudes, por parte de cuadros en formación, de reglamentos de sociedades ya formadas. En 1910 la Juventud Socialista de Lluçmayor (Mallorca) “encarece a cuantos grupos artísticos socialistas haya constituidos en España que en el más breve plazo de tiempo posible se dignen enviarles un reglamento de su sociedad”,<sup>761</sup> en 1916, la Juventud Socialista de Alcoy, “deseosa de llevar a la práctica la constitución de un Cuadro Artístico socialista, ruega encarecidamente a todos los que bajo este carácter funcionen remitan un ejemplar del reglamento o, caso de no tenerlo impreso, copia del mismo.”<sup>762</sup> Nosotros hemos podido leer los reglamentos de la Asociación Artística de Madrid y de los cuadros asturianos “Idea y Arte” de la Casa del Pueblo de Turón y “Alegría y Cultura” de Blimea, que nos ofrecen, sumados a las noticias de prensa, una información interesantísima a la hora de conocer el funcionamiento de un cuadro artístico.

---

<sup>759</sup> EN, 15-XI-1917

<sup>760</sup> Av, 8, 14 y 23-IV-1933

<sup>761</sup> ES, 26-VIII-1910

<sup>762</sup> ES, 12-IX-1916

Fácil parecía, en principio, distribuir los oficios menos artísticos, de los que, por otra parte, apenas queda reflejo en las crónicas de las funciones o en las noticias relacionadas con las agrupaciones. Sabemos por ejemplo de la labor desigual de algunos compañeros apuntadores, como el nuevo apuntador que, al no tener una voz clara, arruinó una de las funciones del cuadro del centro obrero de Oviedo en 1908,<sup>763</sup> o “el compañero y culto tipógrafo” Ambrosio de Castro, que con su trabajo contribuía “grandemente al mejor éxito” de las veladas del cuadro del centro obrero gijonés de la calle Anselmo Cifuentes en 1910.<sup>764</sup> Compañeras peluqueras como Feliciano Fernández, de Olloniego, se encargaban de caracterizar a las actrices y preparar el escenario.<sup>765</sup> Compañeros polivalentes ejercían también de taquilleros en los centros obreros o por diferentes centros de trabajo, cuando se trataba de veladas de mayor relevancia.<sup>766</sup> Había un encargado de la ropa, como señala el artículo 25 del reglamento de “Idea y Arte”: “todo socio que en las funciones de teatro tenga que coger ropa para representar, será su obligación devolverla al encargado de la ropa, caso de no hacerlo así será, sin causa justificada, juzgado en asamblea”. No era cuestión baladí, entre las ventajas que señalaba Manuel Marcos Estrada si se creara una Federación de cuadros artísticos que “también podría disponerse de un excelente guardarropa y con eso se ahorraría una cantidad considerable que al fin de año dan los Cuadros a los guardarropas particulares, y que disponiendo de ella la Federación a ella se acudiría, y esta ventaja había de redundar en beneficio de los propios Cuadros Artísticos.”<sup>767</sup> El encargado de la ropa también era responsable de los utensilios, pocos, que eran propiedad de los cuadros y no prestamos de vecinos o de firmas comerciales; el fugaz cuadro de la Sociedad Cultura Democrática de Cabofel (Langreo), pocos meses después de su formación, subastaba públicamente los muebles y hacía saber “a los Cuadros Artísticos que esta Sociedad tiene para estos fines utensilios.”<sup>768</sup>

---

<sup>763</sup> LAS, 31-I-1908

<sup>764</sup> EN, 24-I-1910

<sup>765</sup> LAS, 30-VII-1926

<sup>766</sup> Por las páginas de sucesos sabemos de la muerte del taquillero del cuadro artístico “Juventud y Cultura” de Ciaño, Baldomero Fernández, camino del teatro del centro de Ciaño-Santa Ana (EN, 28-XII-1919). En mayo de 1933 el cuadro socialista de Olloniego se reunía para decidir, entre otros puntos, “el nombramiento de taquillero” (Av, 20-V-1933)

<sup>767</sup> LAS, 22-VI-1928

<sup>768</sup> Av, 29-IV-1934

La labor de los compañeros pintores era fundamental para componer los escenarios, que no siempre podían adquirirse, tal como hace, por ejemplo, la sección artística de Anselmo Cifuentes en 1914, cuando compra seis decoraciones, entre ellas una de sala rica y otra de jardín.<sup>769</sup> También era excepcional recibir donaciones en ese sentido, aunque de nuevo la sección gijonesa es ejemplo de lo contrario, al recibir ese mismo año, por parte de D. Adolfo Vega, “gran parte del escenario que perteneció a la Asociación Musical Obrera”.<sup>770</sup> Lo normal era que trabajadores del centro echaran una mano en todas las tareas. Un buen ejemplo es el del maestro Fausto Eduardo Expósito, que en 1903 estrena en el centro obrero de Mieres el drama *Los lacayos del cacique o el triunfo del socialismo*, para el que él mismo pintó un nuevo decorado que causó tanta admiración como la obra.<sup>771</sup> Para una representación de *Aurora* de Dicenta del cuadro del centro obrero de Oviedo, el compañero Francisco Priego, de la Sociedad de dependientes de comercio, pintó de forma gratuita junto a sus obreros “excelentes decorados” con los que “demostró que lo mismo maneja con primor las tijeras que las brochas y colores para acreditarse de escenógrafo” y con los que obtuvo “un éxito franco, espontáneo y ruidoso” que le obligó a salir a escena a recibir “verdaderas ovaciones por su bonito y artístico trabajo”.<sup>772</sup> Años después, el cuadro de las cigarreras y tabaqueros anunciaba el estreno de “una decoración pintada por un hijo de una operaria, desinteresadamente”.<sup>773</sup> Es destacable la labor de profesionales como Vicente Campos Recio, actor que durante unos años dirige el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama, y para el que diseña escenografías más complicadas, como la que requería la zarzuela socialista *El túnel* para la escena cumbre en la que se mostraba la llegada de un tren a través de un túnel, y que Recio logró plenamente gracias al concurso de un compañero pintor, además de idear para la obra “una bonita decoración” que resultó “muy aplaudida”.<sup>774</sup> Cuando las obras tenían lugar en decoraciones más “ricas”, como *Trata de blancas* de Felipe Trigo, que ofrecía en los años veinte el cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrondio, se destacaba “la escena, admirablemente servida en cuanto a

---

<sup>769</sup> EN, 3-IV-1914

<sup>770</sup> EN, 5-II-1914

<sup>771</sup> LAS, 16, 25 y 30-X-1903 y 6-XI-1903

<sup>772</sup> LAS, 9, 23 y 30-IV-1909

<sup>773</sup> EN, 4-I-1925

<sup>774</sup> EN, 4-V-1919

mobiliario y decorado”.<sup>775</sup> Los jóvenes de Navarro (Avilés), que a principios de los treinta alcanzan éxitos ruidosos con varias obras sociales, muy pronto acondicionaban ellos mismos su local anunciando el estreno de “nuevas decoraciones”.<sup>776</sup> Al año siguiente, en el salón grande de la Casa del Pueblo de Mieres se construía un escenario con capacidad para su creciente masa coral y las grandes compañías de gira por Asturias, bajo la dirección desinteresada del aparejador Ramiro Fernández, confeccionador del plano y proyecto.<sup>777</sup> Las obras del escenario fueron completadas meses más tarde con los trabajos artísticos –cuatro telones, tres decorados y un fondo- de otro compañero desinteresado, el dibujante y caricaturista de Oviedo Luis “Ximpa”,<sup>778</sup> que por esas fechas se anunciaba en las páginas de *Avance* como dibujante y escenógrafo especializado en “decoraciones para cuadros artísticos y Casas del Pueblo”.<sup>779</sup>

Si bien parece que el cargo de presidente era más un puesto representativo que no descendía a las tareas artísticas, la elección del director de escena era, sin duda, “la gran elección”. Sobre todo en los primeros tiempos, la elección se hace entre los compañeros del cuadro. Así ocurre en 1901, cuando la Asociación Artística Obrera de Oviedo se forma con tres secciones -declamación, orquesta y orfeón- “sin más director que uno de ellos, al que consideran más capaz para tal cargo”.<sup>780</sup> Pero esa consideración de la capacidad generaba no pocas veces conflictos que estallaban ya en los primeros ensayos o permanecían larvados, a la espera de la más mínima chispa tras algunas representaciones. Lo cierto es que la mayoría de los conflictos en los cuadros artísticos, y serán muchos, se deben a encontronazos entre el director y los actores, siendo habitual que, tras la desaparición de un cuadro, este reaparezca “reorganizado”, con nuevo director y con renovados bríos que suelen, las más de las veces, durar también poco. De Luis (1993: 214) señala que estos continuos cambios de director de escena eran habituales en casi todas las formaciones obreras y acababan suscitando rencillas, restando asistencia a los ensayos y condenando muchos de los proyectos a una vida fugaz y tormentosa. Desde luego, el director de escena debía mostrar, desde el mismo

---

<sup>775</sup> LAS, 24-XII-1926

<sup>776</sup> Av, 10-IV-1932

<sup>777</sup> Av, 10 y 26-XI-1933

<sup>778</sup> Av, 27-IV-1934

<sup>779</sup> Av, 5-V-1934

momento de la formación del cuadro, toda su autoridad y un firme criterio. En una nota del grupo de cigarreras gijonesas La Constancia en 1924, en la que se hacía una oferta a quienes quisieran formar parte del cuadro –podían ser miembros los familiares de alguna compañera-, se decía que los interesados debían pasar por el centro obrero de Benito Conde, todos los laborables de siete a nueve, “para entenderse con el director de escena”.<sup>781</sup> El artículo 15 del reglamento del cuadro turonés “Idea y Arte” dejaba claro que el director de escena, además de sustituir al presidente en caso de enfermedad o ausencia de este, tenía la obligación de elegir obras para escena “sin que ninguna asamblea pueda rechazárselas, siempre que estas sean sociales”, dirigir los ensayos “debiendo los socios adaptarse a sus órdenes, con relación a la escena”, y llevar una libreta “donde anotaré las faltas con que incurran los socios para poderlas presentar ante la Directiva, siempre que esta se las pida”.

La responsabilidad sobre los ensayos –asistencia, cumplimiento, frecuencia...- parecía ser la gran bestia negra de los directores. El reglamento de “Idea y Arte” lo dejaba muy claro en su artículo 11: “durante los ensayos, los socios deberán observar la más estricta moralidad, no siendo permitida ninguna interrupción de escena. Todo aquel que interrumpa los ensayos durante tres veces, o falte, durante el ensayo de una obra, tres días sin causa justificada, será dado de “baja” inmediatamente, sin poder hacer reclamación en ninguna asamblea”. En la misma línea, no son infrecuentes las notas de disciplina que aparecen en la prensa, como esta del Cuadro de la Juventud Socialista de Moreda en 1934:

Se avisa a todos los camaradas que componen el cuadro artístico de la localidad que mañana día 6, lunes, darán principio en el teatro de la Casa del Pueblo los ensayos generales de la obra titulada “Voluntad”.

Por estas causas esperamos que todos los camaradas estén a las siete y media de la tarde de dicho día en el teatro, por apremiarlo el poco tiempo que resta desde esta fecha hasta la designada para la representación de la obra.

---

<sup>780</sup> LAS, 14-XII-1901

<sup>781</sup> EN, 29-IX-1924



No debe de pasar inadvertido que a todo aquel camarada que falte a los ensayos generales se le aplicará rápidamente el castigo que designa el reglamento. Moreda, 4 de agosto de 1934.- La Directiva.<sup>782</sup>

O esta otra, del mismo año, del cuadro artístico de la Pereda de Mieres:

Ahora unas palabras sobre ciertos abusos que vienen ocurriendo con ciertos jóvenes en los ensayos del Cuadro Artístico.

Ya sabéis, compañeros, que en la última Junta general que celebró la Juventud, ya se dijo que no se podía entrar en el local a interrumpir los ensayos. No debe parecer mal a nadie el que no se deje entrar, porque los que están ensayando y sacrificándose horas y más horas no pueden agradecer que se les moleste.

Espero que estos jóvenes depongan su actitud en bien de todos.- Martín Díaz.<sup>783</sup>

Cuando las crónicas de las funciones –en general bastante complacientes- dejaban entrever alguna crítica a los actores, siempre se eximía a los “compañeros” –obreros con poca preparación y poco tiempo, al fin- y se culpaba al director como único responsable, cuando no se suplantaba directamente su tarea. El corresponsal de *La Aurora Social* en Sama, tras ver a la sección artística del centro obrero de la localidad en la representación de *Juan José*, recordaba a los artistas que “no es mi objeto excitaros a que hagáis más esfuerzos que los que podéis hacer, pero sí creo que, para salir bien de los trabajos artísticos y corales, es de imprescindible necesidad que tengamos más actividad y concurrámos a las horas señaladas para los ensayos”.<sup>784</sup> Cuando el grupo artístico de La Felguera pone en escena la obra social *Luminaria*, de César R. González, el corresponsal de *El Noroeste* se lamentaba: “lástima que el apresuramiento con que la obra fue ensayada no haya permitido saborearla en todo su valor. El director del cuadro artístico no debiera apresurarse a poner las obras en escena y con ello ganarían mucho.”<sup>785</sup>

El director cargaba pues con la responsabilidad de la continuidad, paz y éxito del cuadro artístico, peleaba con obreros con escasa o ninguna experiencia teatral, trataba de

---

<sup>782</sup> Av, 5-VIII-1934

<sup>783</sup> Av, 19-VII-1934

<sup>784</sup> LAS, 14-II-1908

imponerse en los ensayos y se las veía, a veces, con corresponsales que ejercían de críticos implacables con su labor, mientras mostraban toda su comprensión a los actores, y todos los elogios a las actrices. Y es que todo era comprensión para unos aficionados que estaban aprendiendo a la vista del público, pues, como recordaba Margarita Xirgu, formada en los cuadros artísticos obreros ligados a los ateneos catalanes, los cuadros de aficionados eran “los conservatorios de la época” (Rodrigo, 2005: 48). No sabemos hasta qué punto los actores aficionados encontraban formación específica dentro de muchos de estos cuadros, más allá de las indicaciones del director, aunque sí nos consta que, por ejemplo, los integrantes del cuadro del centro de Anselmo Cifuentes hacían una lectura comentada del *Tratado de tratados de Declamación*, de Luis Millá Gacio, en el que los aficionados encontraban interesantes consejos para lograr componer tipos creíbles sobre la escena o conseguir la “naturalidad” de las escenografías obreras propias del teatro social tan caro a los cuadros de aficionados obreros; aunque también, en tiempos de creciente presencia de mujeres, como vimos, a Millá se le deslizaban en su famoso tratado frases como esta: “una mujer sabia en escena y fuera de ella, es sencillamente horrible” (Millá, 1914: 28). Pero, en el ámbito de los cuadros obreros, más importante que las condiciones naturales para la escena o el concienzudo estudio académico era sin duda el compromiso con la causa. El funcionamiento del cuadro artístico era, para todos sus integrantes, y en especial para actores y actrices, un acto de afirmación ideológica. Cuando en 1915 se crea en la Casa del Pueblo de Madrid un cuadro artístico con clara vocación de hacer un teatro por y para obreros, se recordaba la obligación de “evitar los personalismos, las estrellas”, la necesidad de “subordinar la personalidad al conjunto” y de que quienes integren el cuadro “han de estar posesionados de dos cualidades esenciales: voluntad y disciplina”. Pero además de esta condición de disciplinado militante, se recordaba que para el éxito del “verdadero teatro de cultura y acción” que se quiere hacer “hay que encontrar actores que *digan*, que digan bien, conforme al carácter, al temperamento, al *tono* del personaje que interpreten” y a quienes creen que “nuestros actores no saben hacer ese teatro”, tal como se responde a quienes creían que tampoco había público para ese

---

<sup>785</sup> EN, 25-VI-1913

teatro, la respuesta era voluntarista: “ese teatro necesita esta condición para ser hecho: querer hacerle.”<sup>786</sup>

Esa voluntad era la que se recompensaba desde el público y la prensa por encima de otros valores. Cuando el público parece remiso a asistir al centro obrero de Oviedo, Manuel Vigil se dirige a los propios afiliados al centro: “¿Por qué no asisten para alentar en sus entusiasmos a los aficionados artistas, que si son modestos por su posición, son bastante mejores que algunos que recorren, dándose pisto, los teatros de España?”. Para Vigil, con su asistencia a las veladas, los obreros, además de gastar poco, ganar en salud física y moral y cultivar el espíritu, contribuirían a servir de “acicate que impulse a los jóvenes artistas al estudio de nuevas y difíciles obras para provecho y esparcimiento de todos.”<sup>787</sup> En general, todo son alabanzas para los aficionados, a los que a menudo, como máximo elogio, se les compara con profesionales y todo se les disculpa por su condición de obreros e inexpertos. Cuando debuta el Cuadro “Idea y Arte” de Turón, se habla del nerviosismo previo a la función porque “todos los que en el escenario iban a trabajar no sólo nunca habían trabajado en teatros, sino que los más ni habían presenciado una función”.<sup>788</sup> De los compañeros del grupo artístico sindicalista de Gijón se dice que “no cabe exigir más a compañeros que, después de una extenuadora jornada de trabajo, aún se encuentran con ánimos para dedicar unas cuantas horas a tan culto entretenimiento.”<sup>789</sup> Cuando el cuadro de la Juventud Socialista de La Nueva actúa en Sama en 1916, el socialista Manuel Álvarez Marina destaca que sorprendió que “obreros dedicados a la faena de la mina, un trabajo tan rudo como este, puedan desempeñar un papel en la escena que fue del gusto y agrado de la gran concurrencia”.<sup>790</sup> De los comunistas de “Idea y Cultura” de Figaredo se destaca el “sacrificio que significa estudiar un día y otro después de haber realizado la penosa tarea de minero.”<sup>791</sup>

Cuando “Luz y Amor” de Barredos debuta en el Salón Ideal de Pola de Laviana, abarrotado de público, el corresponsal de *El Noroeste* “Amperio” sale a presentar al cuadro rogando a los espectadores “que tuvieran en cuenta su condición de obreros, que

---

<sup>786</sup> *ES*, 8-VII-1915

<sup>787</sup> *LAS*, 9-XII-1904

<sup>788</sup> *EN*, 21-X-1913

<sup>789</sup> *EN*, 22-IV-1914

<sup>790</sup> *EN*, 12-VII-1916

después de su faena en las minas, robaban horas al descanso para hacer cultura, desterrar el vicio y formar una sociedad humanizada”.<sup>792</sup> Son actores-militantes por la causa, como los artistas del cuadro de socialista de Sotrondio, tratados como auténticos héroes en su sacrificio: “¡Con cuánto interés se llevan a cabo las funciones que dan estos jóvenes, y cuánto trabajo les cuesta llevarlas a escena! Pero el celo y entusiasmo de los compañeros todo lo vence, y aunque no lleguen a conocer la obra como sería su deseo, siempre tendrán la satisfacción de haber hecho lo que han podido.” Desde *La Aurora Social* existe el convencimiento que, más que grandes actores, “lo que necesita este Cuadro Artístico son jóvenes convencidos del ideal socialista y con espíritu de sacrificio que vengan dispuestos a trabajar con fe y entusiasmo.”<sup>793</sup> De la misma manera, se destaca del cuadro “La Unión Cultural” de Tudela Veguín que “son los componentes de dicho Cuadro modestos aficionados carentes de experiencia y escasos de sólida educación artística, pero dotados de gran voluntad (...) han sacrificado durante mucho tiempo todas las horas de recreo de que pueden disponer los obreros que lo integran y esa titánica laboriosidad es por todos conceptos digna de aplauso y admiración”.<sup>794</sup> En la misma línea, el maestro Manolín R. Bayón elogia la labor de los jóvenes del cuadro Cultura Obrera de La Nueva, quienes, “después de su penosa labor en las entrañas de la tierra, acuden al estudio y ensayo de los papeles, desarrollando así su memoria, los gestos, los ademanes, la pronunciación, el caudal de voces, el desprendimiento de la timidez tan corriente aun en personas instruidas, cuando no se ha pisado el escenario del teatro o el mundo.”<sup>795</sup> Del cuadro Palacio Valdés de Lada se dice que “sus componentes son jóvenes forjados al calor de fábricas y minas... por eso su labor es más digna y más de aplaudir”<sup>796</sup> y que “es digna de todo elogio la labor cultural que ha emprendido este núcleo de gente joven, criados al calor del campo, fábricas y minas, que huyendo del vicio, se entregan con toda fe en cultivar el arte”.<sup>797</sup> De algún cuadro se dice que “todos los compañeros desempeñaron su papel como no se esperaba de personas que nunca salieron de este pueblo” y del de la Juventud Socialista de

---

<sup>791</sup> EN, 4-IV-1922

<sup>792</sup> EN, 9-VII-1919

<sup>793</sup> LAS, 3-VI-1927

<sup>794</sup> EN, 24-V-1928

<sup>795</sup> EN, 1-VI-1928

<sup>796</sup> EN, 3-I-1931

<sup>797</sup> EN, 10-I-1931

Cabaños se señala que “los camaradas y entusiastas de dicho Cuadro Artístico siguen firmes, pues a pesar de ser obreros van demostrando por los pueblos la cultura que poseen sin haber pisado las aulas”.<sup>798</sup> Cuando a finales de diciembre de 1932 se presenta el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Barredos, “se hallaba el salón completamente atestado de público deseoso de aplaudir a los jóvenes componentes de dicho cuadro, que después de la ruda tarea a la que se ven sometidos diariamente en el fondo de la tierra para arrancarle los tesoros que en sus entrañas encierra, los pocos ratos que les quedan de descanso los dedican al estudio de estas obras, para ponerlas en escena y dar un poco de cultura a sus hermanos, padres y compañeros de trabajo.”<sup>799</sup>

En ese contexto, muy pocos corresponsales se atreven a hacer alguna consideración negativa acerca de la labor puramente artística. Una excepción, y siempre desde la benevolencia más respetuosa, será el caso del madrileño Antonio Muñoz, entendido crítico teatral e interesante personaje que durante años será corresponsal de *El Noroeste* en Langreo; comentando la representación del grupo artístico socialista de La Felguera del drama social *Luminaria*, apuntó Muñoz que “hay entre los aficionados algunos de valía, particularmente en el bello sexo y bien dirigidos llegarán a hacerse notables. Hay que mover algo más el brazo izquierdo y no mirar tanto al público cuando se dialoga. Todo lo puede salvar el entusiasmo y esta es una de las bellas cualidades que adornan a los jóvenes socialistas”.<sup>800</sup> Bastante menos condescendiente será González Peña, cuando acuse a los actores del cuadro del centro obrero de Olloniego de que “la interpretación ha sido peor que regular”, aconsejando que “procuren los artistas subsanar defectos y no exhibirse”,<sup>801</sup> crítica que levanta ampollas y lleva a González Peña a pedir disculpas y volver al camino trillado, escribiendo que “por un error involuntario fue empleada la palabra “exhibirse” siendo que los artistas son modestos obreros que después de la ruda jornada de trabajo se dedican al cultivo del arte por amor a la cultura.”<sup>802</sup> De hecho, González Peña, en sus numerosas crónicas teatrales sobre funciones obreras en la zona del Caudal, siempre hará mención a la condición humilde de los actores, y así por ejemplo, cuando el cuadro de Ablaña represente *Justicia*, dirá

---

<sup>798</sup> Av, 3-XII-1933

<sup>799</sup> Av, 31-XII-1932

<sup>800</sup> EN, 25-VI-1913

<sup>801</sup> EN, 4-XI-1920

<sup>802</sup> EN, 7-XI-1920

que “a unos cuantos aficionados no se les puede pedir que sean eminencias”.<sup>803</sup> Claro que a veces las críticas no eran tan benevolentes y, por ejemplo, *El Noroeste* se niega a publicar una crítica seguramente demoledora sobre una representación del Cuadro artístico de Bañugues, diciendo que “aunque los componentes del Cuadro Artístico no reúnan condiciones para desempeñar ciertas obras teatrales, como se afirma en dicho comunicado, el hecho de ponerse a ello ya acusa en aquéllos una noble disposición por las cosas del arte”,<sup>804</sup> pero esta mención bastó para que el director del cuadro saliese en defensa de los suyos, y advirtiendo de que “los que nos creen incapacitados para esta labor (...) les ruego que se lleguen a nosotros y nos ayuden con sus luces, de lo contrario lo que harán será hacernos abandonar nuestros generosos propósitos”.<sup>805</sup>

Pero lo cierto es que algunos de los cuadros, además de ejemplo de voluntad y entusiasmo, fueron cantera de buenos actores y actrices, que llegaron en ocasiones a convertirse en ídolos locales. Manuel Llana fue recordado durante años por sus salidas espontáneas en las representaciones del cuadro de la Casa del Pueblo de Mieres, donde coincidió con otra actriz popular, Balbina Campo, que, emigrada a Argentina en 1908, se convirtió en los años veinte en “creadora del teatro asturiano en América del Sur”. En el Caudal tenemos también nombres como Eustaquio Fernández “un enamorado del teatro serio, de ideas” que fundó y actuó en numerosos cuadros, o Benito “El Bravo” o “El Rubiales”, de Ablaña, que hizo desternillarse de risa a decenas de espectadores. Wenceslao Carrillo y su hermana Iluminada eran admirados en los distintos papeles –sobre todo el Juan José de Wenceslao- a lo largo de años, y de hecho Iluminada sería popular actriz de formaciones diferentes como la del Ateneo Obrero de Gijón, con el que llevó a la escena a heroínas de Lorca, en plena Guerra Civil. En Sama, Benita Vicente sería recordada durante años y Enrique Álvarez García despuntaría enseguida al frente del cuadro de la Juventud Socialista de la Casa del Pueblo, que abandonará para irse a probar fortuna en los teatros de la capital de España y acabar apareciendo en buena parte de los títulos mexicanos de Luis Buñuel.

Pero a veces estos individualismos no hacían otra cosa que estorpecer el funcionamiento del cuadro artístico. Derivados de decisiones del director de escena, de

---

<sup>803</sup> EN, 11-XI-1920

<sup>804</sup> EN, 25-I-1930

<sup>805</sup> EN, 31-I-1930

las críticas del público o de personalismos en liza, lo cierto es que en la mayoría de los cuadros, enseguida se abren conflictos internos que acaban con prometedoras trayectorias artísticas. Por lo que parece una cuestión de celos y protagonismos, se producen varias escisiones en la primera formación artística del centro obrero de Oviedo, para dolor de Manuel Vigil, que critica públicamente a las estrellas del grupo, Faustina Villa y Pedro Gutiérrez, que por “supuestos agravios” y “con pretextos fútiles” causaron baja en la formación y tuvieron que ser sustituidos sobre la marcha.<sup>806</sup> También de mala manera, quizás por una cuestión económica a raíz de una velada que van a dar a Oviedo, termina la primera etapa del cuadro del centro obrero Anselmo Cifuentes de Gijón. Enfrentamientos políticos e ideológicos en el seno de las sociedades, agrupaciones y centros sometidos a enormes presiones externas, acaban con la vida de otras formaciones. No es extraño que el cuadro “Alegría y Cultura” de Blimea deje bien claro en su reglamento, en el apartado dedicado a las “causas por las que se perderá el carácter de socio y sus derechos”, que esas razones serán “Por desobedecer o calumniar a la Sociedad o algún miembro de ella, perder el respeto al Director de escena o desobedecerle, o asimismo a cualquiera de los aficionados en los ensayos, o representaciones, veladas, etc. y en cuantos actos se necesite llamar la atención a cualesquiera socio que interrumpiera o molestara en una forma u en otra.”

“Libertad y Arte” pasa por múltiples conflictos internos en los años de la escisión comunista, cuando se efectúa una serie de expulsiones que suscitan todo tipo de rumorología sobre enfrentamientos personales y secretas persecuciones, lo que obliga al cuadro artístico a publicar una nota en la que hacen “constar que las expulsiones mencionadas fueron motivadas por faltar a los Estatutos por que se rige este Cuadro artístico, y no por venganzas personales, como algunos quieren hacer creer”.<sup>807</sup> Pero lo cierto es que, al margen de cuestiones políticas, los enfrentamientos y conflictos eran la tónica general en formaciones de todo tipo y de toda procedencia. “Incompatibilidades de unos jóvenes directivos” frenan la vida de la Sociedad Musical El Arpa de Sotrondio; enfrentamientos entre socios provocarán escisiones en grupos teatrales de las sociedades “La Buena Unión” de Carbayín y “La Buena Idea” de Tuilla; el Cuadro artístico del centro cultural de La Justa de Peña Rubia (Langreo), “fracasó por no encontrar los que

---

<sup>806</sup> LAS, 26-III-1909

<sup>807</sup> EN, 27-V-1923

lo formaban aliento en los demás socios, siendo interrumpidos sus ensayos por las voces dadas por los jugadores de tute y brisca, los que, siendo instados a guardar silencio, contestaban que se aprovecharan para ensayar los días y horas en que allí no hubiera nadie, además de amenazarles”.<sup>808</sup> En Reinosa, en 1926 varios compañeros del Cuadro artístico socialista lo abandonaban para formar otro y, cuando en marzo de 1928 siete de ellos piden el reingreso, solo se admite a cuatro, lo que les lleva a los siete a renunciar al reingreso.<sup>809</sup> Y otros, incluso, se escinden antes de constituirse, como ocurrirá con el cuadro que intenta formar en los años treinta la Juventud Socialista de Olloniego, que ya en la reunión organizada para su constitución no llega a un acuerdo, saliendo de la reunión, de hecho, dos cuadros diferentes que simultanearán su actividad sin llegar a integrarse.

No es extraño pues que, cuando la prensa daba nueva noticia de formación de un cuadro artístico, nacido con las mejores intenciones y los más ambiciosos proyectos, se leyera algunas muestras de escepticismo. Y es que en el fracaso de las formaciones obreras, en la salida a la luz de los conflictos y en la desaparición de estos proyectos se veía un triunfo de “los enemigos”, que acechaban a la espera del fracaso estrepitoso de las actividades culturales. En 1908, se recordaba a los artistas del centro obrero de Sama, seguramente ante una menos que mediana actuación, que “nuestros enemigos podrían ver con mucho regocijo la disolución de lo que nos ha costado muchos sacrificios, y por lo tanto, hay que trabajar por una cosa que es útil a nuestras ideas”.<sup>810</sup> Cuando en noviembre de 1931 se forman los Coros Socialistas en la Casa del Pueblo de Moreda, se les recomienda que la entidad se reglamente debidamente, “imprimiéndola de toda rectitud y seriedad, para poder salir adelante”, pues “otra cosa sería dar lugar a que ocurriera lo mismo que ya ha ocurrido a varios Cuadros Artísticos”.<sup>811</sup> En la misma línea, la noticia de formación de un nuevo orfeón y cuadro artístico en Grado a finales de 1931 es recibida con el siguiente “ruego”: “en él recogemos el sentir unánime del pueblo: la organización del orfeón y del Cuadro artístico ¿van a ser flor de un día?”<sup>812</sup>

---

<sup>808</sup> EN, 20-I-1926

<sup>809</sup> ES, 15-III-1928

<sup>810</sup> LAS, 14-II-1908

<sup>811</sup> Av, 24-XI-1931

<sup>812</sup> Av, 2-XII-1931



### I.2.3. LAS REPRESENTACIONES: UN ACTO DE MILITANCIA

Esta responsabilidad ideológica que tenían los componentes de un cuadro artístico a la hora de hacerle funcionar y no ser “flor de un día” se hace extensiva al público afín, cuando llega la hora de la representación. La asistencia a las veladas artísticas en los centros obreros se convierte entonces en un acto de militancia, como se encargaría de repetir Manuel Vigil en sus llamadas a los obreros al desangelado teatro del centro obrero de Oviedo a principios de siglo. Cuando en 1903 se anunciaba el drama social *¡¡Pobres Obreros!!* casi se conminaba a la asistencia: “No dudamos que concurrirán muchos obreros con sus familias a presenciar tan culta fiesta, pues así es como se demuestra que de nuestra clase se va desterrando el vicio y la insensibilidad ante las cosas bellas”.<sup>813</sup> Y un año más tarde, al ver el poco público asistente a una de las funciones, Vigil recriminaba así a sus compañeros: “Si los burgueses que tanto condenáis, fueran un domingo por la tarde o por la noche al Centro Obrero, y vieran presenciando la función un puñado de hombres, unas cuantas mujeres y bastantes niños ¿qué dirían de vosotros que les reprocháis por malgastar el tiempo y el dinero ociosamente en lo que daña la salud?”<sup>814</sup> La sola presencia en el salón de actos es una muestra de que los obreros gustan de formas de ocio más elevadas que la sempiterna taberna, y una lección de clase hacia esos “enemigos” que acechan frente al centro obrero. De hecho, en esa asistencia como militancia, bien sea a veladas obligadas como la del Primero de Mayo o la *Commune*, bien a eventuales veladas benéficas, siempre se alude al triunfo que “un nuevo lleno” supone frente a los enemigos.

Un buen ejemplo de las múltiples llamadas a la asistencia es la que se hace en 1919 ante una nueva representación de “Arte y Cultura” de la Casa del Pueblo de Sama, cuando se recuerda que el cuadro dedicará lo recaudado a las escuelas racionalistas, y que “muy en cuenta deben tener esto los ciudadanos que se precien de demócratas, sobre todo sabiendo que los pocos reaccionarios que existen en este pueblo pretenden desacreditar el cuadro artístico citado, porque, según ellos, no dan beneficios para fiestas, santos o de caridad.”<sup>815</sup> Y si esto es así en el propio domicilio de la formación

---

<sup>813</sup> LAS, 5-II-1903

<sup>814</sup> LAS, 9-XII-1904

<sup>815</sup> EN, 3-II-1919

artística, se multiplica la presión cuando los cuadros estables acometen una de las habituales excursiones artísticas.<sup>816</sup> Cuando el cuadro del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes de Gijón llega a Mieres a ofrecer una función, se da por seguro que “los trabajadores mierenses, que tan acreditada tienen su hidalguía, no desasirán en esta ocasión a sus camaradas gijoneses y concurrirán en masa al teatro, con lo que darán un solemne mentís además, a los detractores de las nuevas ideas, fundándose en que solo atienden al estómago.”<sup>817</sup> En mayo de 1925 se anunciaba la visita a Caborana del cuadro socialista de Mieres para representar *La mala ley* de Linares Rivas, recordándose que “es necesario que los socialistas propaguemos la asistencia de un gran número de personas al acto, ya que nos conviene el teatro por su valor cultural y nos es necesario cuanto antes dotar de imprenta a nuestro diario.”<sup>818</sup>

---

<sup>816</sup> Cuando un cuadro se veía seguro en su actuación, más o menos consolidado en su propio centro obrero, enseguida se planteaba, o se le planteaba desde otro centro, una excursión artística para darse a conocer en otras plazas. Había quienes, incluso, pronto soñaban con giras por la provincia, que, las más de las veces, no llegaban a materializarse. La asociación artística de Oviedo en 1909 pide ayuda a los espectadores para “formar un buen cuadro de artistas de vasto repertorio, que no solo trabaje en casa, sino también capaz para más altas empresas” (*LAS*, 18-VI-1909). La agrupación artística de Sama inicia en mayo de 1915 una serie de excursiones artísticas por varios puntos de la provincia, donde “al mismo tiempo que se fomente el arte y se estrechen los lazos de unión que siempre deben existir entre concejos hermanos, se puedan recaudar algunos fondos para ayuda de las obras de la Casa del Pueblo de Sama” (*EN*, 22-V-1915). El reglamento de “Idea y Arte” recogía en el artículo 12 el aspecto material de estas excursiones: “cuando este Cuadro Artístico salga a representar fuera de la localidad, se pagarán los gastos de viaje y fonda a los socios que lleven papel en la obra u obras que se representen. También serán abonados los jornales que por dicha causa se pierda, como igualmente se pagarán las delegaciones que se efectúen por esta Sociedad”. Pero las más de las veces, la fonda era sustituida por los domicilios de los compañeros de la localidad visitada. Cuando el propio cuadro “Idea y Arte” da varias funciones en Caborana a beneficio de los huelguistas más necesitados “los comunistas se reunieron y acordaron llevarse cada uno, a un individuo de los del Cuadro a comer, para así aminorar los gastos de estancia en este de los mismos, y de esa forma la recaudación pueda ser más nutrida” (*EN*, 18-VI-1922) Cuando el Cuadro socialista de Sama se traslada a dar una función a la Casa del Pueblo de Moreda, se anuncian precios económicos “para así facilitar el medio de que concurran las familias obreras, y además, que nuestros camaradas vienen en excursión artística, no a negocio.” (*LAS*, 14-II-1930). Del mismo modo, las redes de solidaridad entre camaradas funcionarán cuando por los centros obreros pasen compañías netamente proletarias, como la de Teatro Proletario en los años treinta, que viajarán por toda Asturias alojándose en casas de compañeros. Pero, en años posteriores, lo habitual eran las excursiones artísticas de solo un día, para lo cual simplemente se alquilaba un autocar que esperaba a los artistas ante el domicilio social y los trasladaba hasta el centro obrero de la localidad visitada. En algunos casos, en las convocatorias se incluyen notas curiosas como que “los excursionistas deberán llevar sus meriendas”, advertencia para el cuadro de la Juventud Socialista de Olloniego en su visita a Tudela Agüeria” (*Av*, 19-V-1933) o, ante una jira al aire libre con el riesgo de irrupción de la lluvia, en una excursión en misión socialista al pueblo de La Tejera, la Juventud Socialista de Sama ruega “a todos los componentes de la Agrupación artística estén preparados para representar en La Tejera varias obras de su repertorio” (*Av*, 27-V-1933).

<sup>817</sup> *EN*, 28-I-1915

<sup>818</sup> *ES*, 12-V-1925

De forma más contundente se apela a la proverbial solidaridad de la clase obrera para acudir a funciones benéficas. La Juventud Socialista de Oviedo “con objeto de allegar recursos para la propaganda societaria y socialista que trata de verificar”, organizó en 1904 una gran velada teatral con una cuota de 25 céntimos, recordando en la prensa que “los obreros amantes de la organización, y sobre todo aquellos que de la propaganda esperan la redención de los oprimidos, están en el deber de contribuir con su óbolo a los deseos de la Juventud”.<sup>819</sup> Cuando el cuadro de Caborana actúa en Boo a beneficio de una joven del cuadro gravemente enferma se dice que “los trabajadores deben acudir a estas funciones para procurarse enseñanzas y ofrecer su solidaridad hacia los suyos”.<sup>820</sup> Cuando en el centro “La Justicia” de La Felguera se organiza en 1931 una de las habituales veladas benéficas que solía acoger el centro, Fernando Rodríguez escribe que “la joven vanguardia del proletariado sabrá responder, como siempre, a estos llamamientos (...) como corresponde a las clases trabajadoras que un día u otro tienen que encontrarse en situaciones análogas.”<sup>821</sup> En 1933, el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Tiraña (Laviana), tras una de sus habituales veladas benéficas deja claro que “es de lamentar que faltaran al acto elementos que estaban obligados a acudir”, pues “la solidaridad con los compañeros es siempre necesaria; hace muy mal efecto observar la indiferencia que sienten algunos camaradas por esa virtud proletaria”.<sup>822</sup> Cuando el poeta proletario Pío Muriedas recorre Asturias en 1934 con sus versos revolucionarios, desde *Avance* se considera que “es un deber ineludible de los trabajadores acudir a estos actos de cultura proletaria en compañía de las familias”.<sup>823</sup> Naturalmente, la apelación a la militancia se incrementa en las funciones que se dan durante la Guerra Civil, y así, en el anuncio del estreno del drama social *¡¡Egoísmos!!*, por la Compañía de Felipe Villa, se dice que “su mejor certificado de antifascista es estar presente el próximo sábado en el homenaje que se rinde a Rusia en el teatro Dindurra, a las siete de la tarde.”<sup>824</sup>

No es extraño pues que, en veladas concebidas como actos de militancia, los conflictos se sucedan desde las primeras veladas literario-poéticas, y de hecho la información sobre algunas veladas llega trufada de actos dignos de la sección de

---

<sup>819</sup> *LAS*, 8-VII-1904

<sup>820</sup> *ES*, 16-III-1927

<sup>821</sup> *EN*, 16-I-1931

<sup>822</sup> *Av*, 19-III-1933

<sup>823</sup> *Av*, 21-II-1934

sucesos, derivados muchas de veces de la presencia de “intrusos” entre un público supuestamente afín. En una velada organizada para la *Commune* en 1886 en Barcelona por un grupo anarquista, en el local había varios alborotadores que trataban de interrumpir la lectura del poema “La Revolución” de J. Lluñas, aunque al final el público se impuso “y Lluñas pudo concluir su lectura entre estruendosas salvas de aplausos” (Litvak, 1981: 214). En 1913, durante la representación del drama social *Luminaria* en La Felguera, se señala que “un amarillo logró colarse en el local, pero los jóvenes socialistas le convencieron de que no era lugar apropiado para los esquirols”.<sup>825</sup> Se entienden, en esos mismos meses, las advertencias de la sección artística del Grupo sindicalista de Gijón, que cuando hace su presentación en el centro Linares Rivas, advierte de que las entradas se retiran por invitación y los socios que pertenecieran al Centro tendrían “derecho a ser acompañados por uno que no pertenezca a dicho Centro a cambio de que sea del de la calle Cabrales o Anselmo Cifuentes”<sup>826</sup> y, poco después, declara “terminantemente prohibido el paso al Centro a quienes hayan traicionado en alguna ocasión la causa santa de los trabajadores”.<sup>827</sup>

Bastante más conflictivas serán las entradas al Salón Ideal de Pola de Laviana, en el ojo del huracán de las luchas políticas del momento y habituado a todo tipo de sobresaltos en las veladas, en su mayoría cinematográficas. Poco después de su inauguración, durante una exhibición de películas a principios de 1919, unos individuos trataron de iniciar un escándalo y, una vez expulsados a la calle, “vengaron su ira arrojando piedras contra el cine”.<sup>828</sup> Poco después, tras una conferencia de Manuel Llana, y en plena proyección, “dos individuos de pésimos antecedentes penetraron violentamente en el salón y acometieron a un honrado obrero indefenso, causándole con el cañón de un revólver una herida contusa en la cabeza”, y aún después, ya en la calle y cuando los serenos acompañaban al herido a su casa, de nuevo los agresores, al verle en la calle, “volvieron a acometerle, como también a los serenos, quienes para defenderse hicieron uso de los revólveres trabándose largo tiroteo.”<sup>829</sup> Pese a las quejas de la Agrupación Socialista de la localidad, que alertó telegráficamente al gobernador de la

---

<sup>824</sup> Av, 4-III-1937

<sup>825</sup> EN, 25-VI-1913

<sup>826</sup> EN, 26-X-1913

<sup>827</sup> EN, 21-III-1914

<sup>828</sup> EN, 4-I-1919

ola de matonismo desatada en torno a su local, los incidentes continuaron sucediéndose. En diciembre de 1919, al terminar un función de cine unos jóvenes comenzaron a romper sillas y derrumbar los asientos de la grada, y cuando los obreros que desinteresadamente oficiaban de acomodadores y maquinistas intentaron reprimir el vandalismo, acabaron “siendo atacados a silletazos y almadreñazos”. Los revoltosos, ya en la calle, apedrearon el edificio, violentaron la taquilla y amenazaron a los operarios del cine con pistolas, resultando al final “lesionados el operador José Coto y el taquillero Mariano Zamora, el primero en la región frontal y el segundo una mano”.<sup>830</sup> Por si no fuera poco, cuando se recibió la amenaza de un nuevo asalto, llamado el sereno de la localidad, este “se presentó en la taquilla del cine después de haber ocurrido el hecho, en completo estado de embriaguez, dando lugar a un espectáculo altamente vergonzoso y denigrante a causa de su tremenda borrachera”, lo que llevó a los socialistas a presentar enérgica protesta ante el alcalde.<sup>831</sup> Para “Amperio”, corresponsal de *El Noroeste* que daba cuenta en marzo de 1920 de un nuevo asalto de mozalbetes con armas de fuego y pedradas al edificio, incidente que había llevado al consejo de administración del Salón a presentar la dimisión, estas agresiones continuadas eran “una demostración indiscutible de que alguien, interesado en el negocio del alcoholismo y de la taberna, procura, por todos los medios, de estorbar la obra cultural que el Sindicato Minero comienza a realizar trayendo a esta villa Compañías de teatro de tanta valía como la que hoy se despidió del público después de nueve días de una actuación brillantísima y que arrebató cientos de pesetas al establecimiento donde el obrero se degenera y embrutece”.<sup>832</sup>

Como el Salón Ideal, el vecino centro obrero de Barredos (Laviana) también era objeto en esos años de actos de vandalismo que interrumpían no ya las representaciones, sino los ensayos del cuadro artístico del centro, como cuando “una turba de borrachos en actitud agresiva” interrumpe el ensayo del drama *La Idea* de Pacheco, obligando al presidente del centro, Celedonio Pérez, a echar a los intrusos, lo que le valió una herida de gravedad a manos de uno de los asaltantes.<sup>833</sup> El mismo centro apareció en más

---

<sup>829</sup> EN, 11-I-1919

<sup>830</sup> EN, 23-XII-1919

<sup>831</sup> EN, 28-XII-1919

<sup>832</sup> EN, 3-III-1920

<sup>833</sup> EN, 25-II-1919

páginas de sucesos, como cuando el obrero picador José González, fundador y actor del cuadro artístico, tras abandonar el centro fue “atropellado” por la Guardia Civil,<sup>834</sup> o, cuando, en diciembre del mismo año, mientras se celebraba una velada en el centro ante numerosos asistentes, un ciudadano fue atacado a tiros y, al acudir la guardia civil al lugar de los hechos, explotó un cartucho de dinamita, aumentando el pánico y recrudeciéndose el tiroteo y el fuego graneado.<sup>835</sup>

Casi salidos de *La aldea perdida* de Palacio Valdés parecen los conflictos que vive el cuadro artístico “Moralidad y Arte” de Les Cuestes (Langreo), del que, de hecho, solo tenemos esta noticia. Tras ofrecer una función en la escuela de El Navaliego y cuando los jóvenes artistas -“entregados al sacrificio por la moral y por la cultura de estos pueblos comarcanos”- volvían a su lugar de origen, se vieron sorprendidos por una nube de piedras arrojadas por los jóvenes de un pueblo vecino. Una de las piedras dio en la cabeza de una de las muchachas del cuadro y otra en el brazo de un compañero. Al día siguiente, de nuevo los incivilizados jóvenes preparaban una lluvia de piedras para los artistas, pero en aquella ocasión los miembros del cuadro se dividieron en dos grupos, protegiendo uno a las muchachas y persiguiendo el otro a los agresores, que “se dieron a la fuga, internándose en la selva cual salvajes”. “Moralidad y Arte” pedía entonces “a los demás Cuadros Artísticos se adhieran a nuestra protesta y a nuestro acuerdo de no subir más a representar obra alguna, pues fácilmente se verán atropellados cual nosotros por cuatro o seis mozalbetes sin conciencia”.<sup>836</sup> El maestro de El Navaliego, Manolín R. Bayón, aun comprendiendo la decisión de “Moralidad y Arte” y los demás cuadros, les rogaba poco después de que revocaran la decisión, pues no creía a los jóvenes “capaces de consentir sufran seis pueblos la culpa de uno”.<sup>837</sup> Fuera de la aldea perdida y dentro de las luchas políticas más serias, en Gijón, cuando la sección artística del centro obrero de Benito Conde presenta *Yo no mato* en el teatro Robledo, a beneficio de León Meana, según *El Socialista*, los sindicalistas coaccionaron al público para no entrar “y obligaron a los porteros a abandonar sus puestos”, sin mayores consecuencias.<sup>838</sup> Y en torno a una

---

<sup>834</sup> EN, 25-VII-1919

<sup>835</sup> EN, 9-XII-1919

<sup>836</sup> EN, 30-XI-1922

<sup>837</sup> EN, 8-XII-1922

<sup>838</sup> ES, 1-IX-1923

representación teatral estallará abiertamente el conflicto entre socialistas y comunistas en la Casa del Pueblo de Turón, como veremos más adelante.

Lejos ya de los conflictos violentos, en las numerosas crónicas de veladas que hemos podido leer, muchas de ellas limitadas a la mera información sobre la celebración de la velada con éxito de público y grandes aplausos, se cuelan también de vez en cuando anécdotas curiosas que hablan de las deficiencias de los locales, de las quejas del público o, abiertamente, ofrecen la crítica del cronista, persona más culta y experimentada en los espectáculos teatrales, hacia el comportamiento de los espectadores, olvidados por momentos de sus obligaciones militantes. Ya en las primeras y extensas crónicas de Vigil, tan preocupado por que el público obrero del centro de Oviedo diera muestra de civilización en su comportamiento, se suceden las quejas por el descuido y la informalidad de los asistentes a las veladas, rasgo por otra parte que no se ceñía solo al público de los centros obreros, pues son muchas las crónicas en las que los corresponsales se quejan del comportamiento del público popular en el teatro.<sup>839</sup>

Al reprobable comportamiento de muchos mayores durante las representaciones, había que sumar también la ruidosa presencia de niños, que eran, junto a las mujeres, quienes predominaban entre el público de las veladas de los centros obreros. Una de las ventajas que Vigil Montoto veía en la deseada mayor afluencia de público adulto es que

---

<sup>839</sup> Una crónica desde Sama informa de que en el teatro Vital Aza el comportamiento no era mucho mejor: “Durante las funciones, y en los intermedios, se pronuncian frases antimorales en alta voz, se blasfema, se escupe sobre la cabeza del vecino, todos permanecen cubiertos, se fuma, con grave perjuicio de la seguridad, se tiran mondaduras de naranja (como el lunes sucedió) al artista, para que se rompa las narices, y otras cuantas brutalidades por el estilo, gozando, los que estas faltas cometen, de una impunidad absoluta.” (EN, 11-XII-1916). Claro que incluso en 1920 esos comportamientos habían llegado al mismísimo Teatro Campoamor de Oviedo donde el “achabacamiento de gran parte del público” – que el cronista de *El Noroeste* achacaba a que “el dinero de los nuevos ricos aporta a los teatros elementos de otros gustos e inclinaciones”- hacía frecuentes “los pateos- cuando antes la mejor sanción era el silencio- y con los pateos las berridas, las chacotas groseras, el lanzamiento de objetos a escena, etc.” (EN, 3-XI-1920) Quejas de 1924 de los teatros de La Felguera: “No sirven para nada los carteles que marcan la prohibición de fumar en el salón; y si los empleados tratan de hacer cumplir esa obligación se arma un tumulto. Desde los departamentos superiores arrojan, sin miramientos de ningún género, al patio de butacas, cuantas inmundicias se les viene a punto, y lo que es aún más grave, puntas de cigarro, encendidas, que caen sobre los otros espectadores, con gran peligro de quemarlos. Hay un gran número de individuos que no se descubren en una función teatral por nada del mundo, y si a ello se les obliga, no tardan más de cinco minutos en volver a cubrirse.”(EN, 21-II-1924). En 1925 se recogen las quejas desde Sama sobre el comportamiento de los jóvenes en las secciones cinematográficas: “Esos “niños” se entretienen ahora en arrojar unos polvitos que procuran el estornudo de los espectadores.” (EN, 18-II-1925) Incluso a veces llegan hasta los humildes locales los ruidos externos, como cuando el Cuadro

así “habrá más personal de casa que vigile a estos mozalbetes que con su *cortejadera* y juegos, estorban a los demás”.<sup>840</sup> Pero como los efectivos de vigilancia no aumentaban, para una solemne representación de *Juan José* se advertía de que “en el local no se permitirá la entrada a los niños que no vayan acompañados de personas mayores, las cuales cuidarán de que aquéllos guarden el orden y compostura debidos”.<sup>841</sup> En una posterior y brillante función en el centro, solo hubo un “pero”: “como la entrada era libre, los chicos inundaron el local, lo que con la concurrencia excesiva que asistió a la función, hizo incómodo y molesto la permanencia en el local”.<sup>842</sup> El cuadro artístico del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes de Gijón hizo varias advertencias en este sentido a lo largo de 1915, cada vez más persuasivas. Así, si en enero se anunciaba que “con objeto de evitar molestias a los compañeros que asistan a la velada, no se permitirá la entrada a los menores de 14 años, que no vayan acompañados de sus respectivas familias”,<sup>843</sup> en setiembre se advertía de que “no se permite entrar en el Salón a los niños que no vengan acompañados de sus padres; se ruega a éstos procuren traer los menos posibles”<sup>844</sup> y, días después, se anunciaba que: “queda prohibida la entrada a los menores de 15 años que no vayan acompañados de sus familias, rogando a estas traigan el menor número posible, para evitar molestias.”<sup>845</sup> Las molestias infantiles pasaban en algunos casos de las gradas a la escena: cuando el cuadro “Arte y Cultura” de la Casa del Pueblo de Sama debuta en el Teatro Dorado en diciembre de 1918, el corresponsal de *El Noroeste* ruega que se evite “la permanencia de los niños entre bastidores”.<sup>846</sup> Pero a veces los niños cargaban, injustamente, con todas las culpas, como se señalaba desde el centro obrero de Oviedo, durante las actuaciones del cuadro artístico “Campoamor”: “Ya no son los “nenes” sólo los que suelen molestar con sus groserías a los espectadores; también las “nenas” (algunas ya crecidas) demuestran públicamente la pésima educación artística que poseen.”<sup>847</sup> Las representaciones de este cuadro

---

Artístico de El Entrego representa *Tierra baja* en el Casino de La Felguera y el público protestó porque “en el chigre de al lado había un barullo más que regular, que impedía oír la función”(EN, 17-VI-1913).

<sup>840</sup> LAS, 24-I-1908

<sup>841</sup> LAS, 12-II-1909

<sup>842</sup> LAS, 7-V-1909

<sup>843</sup> EN, 30-I-1915

<sup>844</sup> EN, 3-IX-1915

<sup>845</sup> EN, 18-IX-1915

<sup>846</sup> EN, 25-XII-1918

<sup>847</sup> EN, 16-XI-1920



llegaron en algún caso a ser interrumpidas por el comportamiento inadecuado del público, como sucedió en enero de 1921, cuando “unos ineducados, promovieron escándalo, teniendo que suspenderse la función unos minutos” lo que llevaba al cronista de *El Noroeste* a llamar la atención “a quien corresponda, para que eviten que esto se repita, y más tratándose del Centro Obrero, donde todos debieran poner los medios a fin de que esto no vuelva a suceder.”<sup>848</sup> En 1933, en la nota de agradecimiento desde Las Segadas por la visita del cuadro artístico de la Juventud Socialista de de Olloniego, se presentan disculpas por “la actitud de ciertas personas que durante el espectáculo no han cesado de interrumpir el silencio y armonía de los prudentes espectadores, con impertinentes murmullos”.<sup>849</sup>

Otras veces las quejas en torno a las representaciones se deben a los horarios elegidos, incompatibles con la jornada obrera,<sup>850</sup> o por veladas que se alargan y alargan con entreactos. En 1918 el corresponsal de *El Noroeste*, tras una representación de “Arte y Cultura” de la Casa del Pueblo de Sama, apunta que “sería conveniente que los entreactos fuesen de menos duración”,<sup>851</sup> y, años más tarde, “un joven socialista” se dirige al director del cuadro artístico de Moreda con un abierto ruego: “¿No será posible que estudiéis la forma de evitar las molestias de que es objeto el público al tardar tanto en empezar las funciones y ser tan largos los intervalos habidos?”<sup>852</sup> En los años treinta otra será la queja de la joven espectadora mierense Elvira Velasco, que, representando a varias jóvenes entusiastas de los actos en la Casa del Pueblo, se lamenta de que la presencia de tantos fumadores en los actos va a acabar por intoxicar a los asistentes, por lo que advierte de que “ténganlo en cuenta los fumadores, porque de no corregirse nos veremos privadas las mujeres de ir a nuestra Casa del Pueblo”.<sup>853</sup>

---

<sup>848</sup> *EN*, 19-I-1921

<sup>849</sup> *Av*, 12-IV-1933

<sup>850</sup> Cuando en 1924 actúa en el salón de “La Buena Unión” de Carbayín la Compañía Bell Suárez, se dice que “son muy desconsiderados con el público, pues anuncian para la nueve y hay ocasiones que son las once y tan campantes: la función no comienza. ¡Señores! Es tiempo ya que se deje de abusar del público humilde, so pena de que un día perdamos de trabajar porque la noche anterior fuimos al teatro” (*EN*, 8-III-1924)

<sup>851</sup> *EN*, 25-XII-1918

<sup>852</sup> *Av*, 19-I-1934

<sup>853</sup> *Av*, 7-III-1934

#### 1.2.4. LOS FINES DE LOS CUADROS ARTÍSTICOS DE LOS CENTROS OBREROS

Pero, aun con todas las dificultades que suponía encontrar a compañeros dispuestos, sacar tiempo para los ensayos, acordar tareas y títulos; pese al poco o desconsiderado público de ocasiones o los frecuentes conflictos internos y externos... para cualquier organización obrera, conseguir mantener un cuadro artístico estable dentro de un centro obrero merecía la pena. Permitía, además de convertir las celebraciones puntuales de la organización en auténticas fiestas sociales, lograr a lo largo del año, y de una forma continuada, una serie de beneficios materiales, espirituales e ideológicos, que podríamos clasificar de la siguiente manera:

1. Un primer fin sería el MORALIZANTE, que predomina sobre todo en los primeros años del periodo estudiado, aunque nunca llegase a desaparecer. Ligado al carácter casi puritano de los primeros tiempos de las organizaciones obreras, puede considerarse un objetivo “de mínimos”. Las veladas de los cuadros, por medianas que fueran desde el punto de vista artístico, conseguían al menos alejar a los obreros de la taberna, único espacio al que pueden huir en sus escasas horas libres, fuera de sus viviendas inhóspitas, y caer en las redes de dos grandes enemigos del obrero consciente: el alcohol y el juego.
2. Un segundo objetivo sería el ECONÓMICO. Las veladas, bien a través de módicas entradas puntuales o de las rifas y donativos permitían recabar fondos para la organización, el partido, la prensa afín, la preparación de campañas electorales y actividades culturales como escuelas u bibliotecas.
3. Ligado al fin económico estaría el SOLIDARIO, que en algunos cuadros artísticos llegaría a ser el prioritario. Los cuadros se creaban para lograr dinero con el que ayudar a quienes más lo necesitasen: desde compañeros presos, enfermos o parados hasta causas internacionales siempre ligadas a la lucha social.
4. Por último, estaría el fin IDEOLÓGICO, que va cobrando fuerza a medida que el periodo avanza y es el que más nos interesa a efectos del presente trabajo. Desde la irrupción del teatro en los centros obreros, ya algunos dirigentes e intelectuales de las organizaciones exigen que los cuadros artísticos se distingan de otros cuadros de aficionados por cultivar un repertorio diferenciado, que sirva de herramienta propagandística entre los no convencidos y educativa entre los convencidos.

Difundir las ideas de la organización desde la escena y reforzar “deleitando” las ideas de los compañeros, sus mujeres y familias, será el objetivo primordial de una serie de autores que escribirán específicamente para los cuadros obreros un teatro social propio .

#### 1.2.4.1. FIN MORALIZANTE

Como es bien sabido, las cruzadas contra las tabernas son continuas en la prensa obrera, a base de advertencias moralizantes y repetidas llamadas al orden a compañeros descarriados. Evitar las horas perdidas en las tabernas era el que podríamos llamar primer objetivo, obviamente un objetivo de mínimos, que perseguían los cuadros artísticos obreros con programación estable. Sin contemplar todavía fines más ambiciosos, las formaciones obreras más modestas eran capaces de ofrecer semanalmente, cada domingo, unas horas de ocio “civilizado”, alejar a los obreros del alcohol, el juego y los vicios que acababan con su militancia y, en última instancia, con sus vidas.

En el debut de la sección dramática del centro obrero de Avilés, el compañero *Juan de Vida* destaca en *El Diario*, publicación avilesina, además de los logros artísticos de la función, que “actos como este, que conviene se verifiquen a menudo, demuestran de una manera palmaria que los obreros no se ocupan en frecuentar las tabernas en las horas de descanso, sino en cosas útiles que, a la vez que perfeccionan su condición moral, servirán para que en breve puedan llegar a adquirir en la Sociedad el puesto que de derecho les corresponde”.<sup>854</sup> En la misma línea se destaca la formación de la primera Asociación Artística Obrera de Oviedo, que se considera una muestra de que los obreros no solo se organizan “para mejorar las condiciones del trabajo, sino hacen también para elevar su nivel intelectual y desarrollar su amor al arte” y que “obreros que así se conducen, son obreros dignos de respeto y consideración, porque son obreros que trabajan en todos sentidos por su engrandecimiento moral”.<sup>855</sup> Manuel Vigil Montoto, comentando la representación a cargo del grupo del drama social *Una huelga*, de Pich y Creus, a la vez que reconoce los escasos méritos artísticos de la pieza, hace la siguiente observación:

---

<sup>854</sup> LAS, 7-XII-1900

<sup>855</sup> LAS, 14-XII-1901

con la función del domingo, y teniendo en cuenta el número de trabajadores que asistieron al Teatro Obrero ¿no se habrá evitado, si no alguna borrachera, por lo menos el gasto supérfluo que se hace muchas veces en la taberna, sólo por pasar una o dos horas? Creemos que sí. Sigán, pues, dándose representaciones teatrales y si conseguimos cambiar la costumbre de ir a la taberna por la de ir al Centro, todos saldremos ganando.”<sup>856</sup>

Los comentarios de Vigil Montoto sobre esas primeras veladas ovetenses inciden una y otra vez en ese fin moralizante, y constituyen documentos de gran significado.

Las piecitas puestas en escena no son de las que pueden enseñar mucho al obrero, pero entretienen y hacen pasar agradablemente el tiempo sacando de la taberna a algunos que van a ella por falta de distracciones.

En este sentido, la Asociación Artística Obrera cumple su misión moralizante, siendo más eficaz contra la embriaguez su benéfico influjo que todas las multas y encerronas en el cuartón, único, al parecer, remedio de que disponen las autoridades, y que les dan tan escasos resultados.

Sigán los jóvenes artistas cultivando sus aficiones y cosecharán aplausos y felicitaciones de todos los amantes del orden y la moralidad en las costumbres públicas.<sup>857</sup>

Manuel Vigil era beligerante en su defensa de la labor moralizante del teatro en el centro obrero de Oviedo, y de ahí sus habituales disgustos cuando a las veladas apenas asistía público, lo que le llevaba a hacer frecuentes toques de atención a los obreros, azuzándoles en su amor propio de clase, convencido como estaba de que, con su actitud, daban nuevos argumentos a los burgueses que consideraban a la clase obrera imposibilitada de disfrutar con otros ocios que no fuera la taberna:

¿No os avergüenza, obreros desertores del teatro del Centro Obrero, que presumáis de regeneradores de la humanidad, que llaméis inmorales a los burgueses juerguistas, mientras vosotros abandonáis el teatro vuestro por la taberna que embrutece, algunos de vosotros, y los más por pasatiempos que conducen al vicio, si a algo conducen? ¿No es mejor que el

---

<sup>856</sup> LAS, 21-XII-1901

<sup>857</sup> LAS, 28-XII-1901

tute, la brisca, el mus, la botella de sidra o el cuarterón, el teatro donde compañeros vuestros se esfuerzan para haceros pasar agradablemente el tiempo?<sup>858</sup>

Los cuadros de los centros obreros compartían esa esperanza de regeneración con el resto de cuadros artísticos de la región sobre todo en las zonas industriales.<sup>859</sup> Ese fin primero, aunque con tintes menos decimonónicos y supeditándose a otros objetivos, seguirá persistiendo a la hora de fundar o mantener cuadros artísticos a lo largo de los años. Cuando a finales de 1914 la Juventud Socialista de Oviedo reorganiza su cuadro artístico, lo hace, además que con fines propagandísticos, “para atraer y acostumar a los asociados a un ambiente de cultura y educación artística”.<sup>860</sup> Cuando se crea el cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera, los jóvenes pretendían “encauzar las inteligencias por las plácidas corrientes del arte y de la ciencia; encaminarlas al perfeccionamiento moral buscando lo bello, lo verdadero y lo bueno, y sustrayéndolas al propio tiempo de perniciosos efectos de las dos tendencias que hoy corroen a la humanidad como un cáncer funesto: el fanatismo religioso, cuya base es la ignorancia, y el escepticismo que conduce a la perversión moral”.<sup>861</sup> La labor de los jóvenes socialistas del cuadro del centro obrero de Mieres reciben por parte de los compañeros abiertos elogios: “nunca nos parecerá bastantemente alabada esta labor de cultura, merced a la cual son sustraídos al vicio de la embriaguez que nos devora, estos honrados hijos del trabajo.”<sup>862</sup>

En la misma línea, el éxito de las funciones de un cuadro artístico en el Salón Ideal del Sindicato Minero de Pola de Laviana se destaca porque “arrebató cientos de pesetas al establecimiento donde el obrero se degenera y embrutece” y de hecho los enfrentamientos de los taberneros con el Salón Ideal se achacarán a que, tanto durante las proyecciones de cine como con las veladas teatrales “las tabernas quedan desiertas por completo, o con algún beodo, a quienes está prohibida la entrada en el salón en tan

---

<sup>858</sup> LAS, 9-XII-1904

<sup>859</sup> Cuando la Sociedad recreativa de Turón comienza a dar funciones teatrales en 1905, existe el convencimiento de que el teatro es un medio de regeneración, y así en el balance de los seis primeros meses de funciones se dice que “en seis meses no se ha registrado en este valle ni una sola herida, ni una sola quimera, ni la más pequeña cuestión ¿es casualidad o es el resultado que nosotros habíamos soñado cuando nos propusimos aclimatar el teatro en este rincón?” (EN, 18-I-1906).

<sup>860</sup> EN, 17-I-1915

<sup>861</sup> EN, 22-V-1918

<sup>862</sup> EN, 20-III-1914

repugnante estado”.<sup>863</sup> Enrique Rodríguez felicitaba a los jóvenes del cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrongio porque conseguían “con sus trabajos apartar a los jóvenes del vicio, llevando a sus espíritus las bellezas de tantas y tan hermosas obras de teatro”.<sup>864</sup> En 1934, las actividades artísticas de la Casa del Pueblo de Moreda se publicitaban con una llamada a los camaradas, en la que se les recordaba que “los naipes y el alcohol son las principales causas de embrutecimiento y degeneración de la humanidad” y se les instaba a la asistencia de la siguiente manera: “Aborreced la taberna y asistid con vuestras compañeras e hijos a todos los espectáculos que proporciona la Casa del Pueblo.”<sup>865</sup> Como dirá el tabernero “Ojos Negros” de la obra social *Primero de Mayo* de Isaac Pacheco a la madre de un líder revolucionario: “desde que su hijo de usted, y otros como él, enseñan esas chifladuras, no vendo un rublo” (Pacheco, 1934: 18).

Y los primeros beneficiados de esa función moralizante serán los propios integrantes de los cuadros, como señala Fidel García, impulsor del cuadro “Fidelidad” de Olloniego: “Estos compañeros, jóvenes todos ellos, después de venir de sus respectivas faenas se dirigen a la Casa del Pueblo a ensayar las obras que han de representar, pasando allí varias horas, que les hacen apartarse de la taberna y del vicio, que tras de no repercutir ningún beneficio, envenena y embrutece.”<sup>866</sup> Primitivo García Sánchez, que comenta las funciones del cuadro artístico del centro obrero de Suares, deja caer en sus notas frases como esta: “con el teatro no sólo aprenden los que actúan, sino que enseñan a todo el mundo, que además de aprender evitan meterse en la taberna”.<sup>867</sup>

Pero además de apartar de la taberna, los cuadros y las veladas cumplen otra función moralizante al habituar a la clase obrera a un ocio cultural considerado como “superior” y hasta entonces vedado por razones económicas, sociales e incluso geográficas. Hay un orgullo de clase entonces, frente a los enemigos reaccionarios, cuando esas funciones son un éxito de asistencia y de civismo. O cuando se lleva el teatro a pueblos a los que no había llegado nunca. Algo que llevará en los años veinte a la creación de multitud de cuadros en pueblos que entran en cierta rivalidad y que consideran una muestra de falta de educación y bajeza moral no contar con una de estas formaciones. Así, cuando se

---

<sup>863</sup> EN, 3-III y 10-XI-1920

<sup>864</sup> LAS, 25-VI-1927

<sup>865</sup> Av, 28-IX-1934

<sup>866</sup> LAS, 9-VII-1926

<sup>867</sup> LAS, 16-XI-1928

crea el Cuadro de la Sociedad de Recreo y Cultura de Santiago de Arenas se dice que “los pueblos van saliendo de su oscura ignorancia de otros tiempos, y este pueblo que siente la envidia de la instrucción y cultura de otros semejantes, no quiere quedar atrás”,<sup>868</sup> o cuando los jóvenes de San Andrés de Turón fundan su cuadro, se apunta que “ya es conocido de todos que a San Andrés no llegan las exquisiteces del Arte por lo reducido de su población y por falta de local adecuado.”<sup>869</sup> Cuando el cuadro artístico del centro obrero de Vegadotos ofrece una representación en el centro obrero de La Nueva se destaca que la actuación debe servir de “exhortación para que cuantos Cuadros Artísticos Obreros haya en la provincia desplieguen toda su actividad propagando el Arte y la Cultura en todos los pueblos, que es algo muy grande, que más tarde o más temprano nos ha de dar halagadores resultados.”<sup>870</sup> Al organizarse un cuadro en Rioseco (Sobrescobio) José María Zapico, cronista de *El Noroeste*, dice que “la falta de un cuadro artístico en un pueblo demuestra no tener amor al arte y la cultura”<sup>871</sup> y así, comentando las funciones del cuadro de Campiellos, señala que “del teatro se derivan la educación y la cultura de los pueblos”.<sup>872</sup> Cuando los jóvenes de Pandel (Turón) deciden formar un cuadro en 1931, lo hacen porque no tienen cerca “ni teatro, ni cine, ni Ateneos”.<sup>873</sup> Por eso, el entusiasta maestro Manolín R. Bayón, elogiando la labor del cuadro La Unión de Pampiedra, liderado por el minero Domingo Colino Lobato, destaca el mérito de unos jóvenes trabajadores que “dedican sus horas libres a tan bella ocupación, avergonzando con ella a esos otros jóvenes también obreros de este y otros pueblos, que, dominados por el vicio del juego, la taberna y la charanga, constituyen la eterna plaga de los abúlicos.”<sup>874</sup>

#### 1.2.4.2. FIN ECONÓMICO

Aunque las entradas a las representaciones teatrales eran realmente económicas, cumpliendo así con el objetivo de que los obreros pudieran disfrutar del teatro a precios módicos, las sumas de las recaudaciones eran cantidades importantes para dar el primer

---

<sup>868</sup> EN, 26-I-1924

<sup>869</sup> EN, 25-I-1924

<sup>870</sup> LAS, 1-X-1926

<sup>871</sup> EN, 29-III-1928

<sup>872</sup> EN, 12-IV-1928

<sup>873</sup> EN, 9-I-1931

<sup>874</sup> EN, 20-XI-1926

empujón a los cuadros artísticos, que solían comenzar con formaciones precarias en vestuario, enseres y medios. Muchas de las primeras funciones se celebraban con fines económicos, en general para sufragar los gastos derivados de la actividad de la propia formación artística.

La asociación artística del centro obrero de Oviedo, deseosa de acometer obras de mayor aparato escénico, rogaba la asistencia a sus funciones en 1908 para lograr “llevar a cabo grandes reformas en el escenario y salón del centro obrero” y repetía una y otra vez que el cuadro solo podría ofrecer mejor teatro si los espectadores contribuyeran al “sacar la entrada por el módico precio señalado” para así reformar el escenario y ayudar al cuadro “a hacer de nuestro teatro un teatro digno de los grandes ideales por los cuales trabajamos los obreros asociados”.<sup>875</sup> En 1912 el cuadro del centro obrero de Mieres da funciones cuyos importes se iban a dedicar al arreglo del local; en la del Primero de Mayo se fijó una entrada de 25 céntimos para tal fin.<sup>876</sup> La sección artística del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes de Gijón, que habitualmente no cobraba la entrada a los socios a las representaciones, hace de vez en cuando alguna excepción, precisamente para los gastos de la propia sección, como ocurre a finales de 1915, cuando advierten a los socios afectos que “entregaran a la entrada, como donativo, la cantidad de quince céntimos, los mayores de ocho años, a quienes se les entregará un número para optar a la rifa de un regalo que la Sección hace a los que asistan a la velada.”<sup>877</sup> En 1920 el reorganizado cuadro sindical de Gijón anuncia una función a beneficio del propio cuadro “para comprar utensilios propios para esta clase de espectáculos”.<sup>878</sup> En 1934, el cuadro de Moreda preparaba varias funciones “para poder recoger fondos con que saldar el importe de un telón y varias decoraciones para el teatro de nuestra Casa del Pueblo”.<sup>879</sup>

Muy pronto comienzan a compartirse las recaudaciones con otras de las innumerables necesidades ligadas a la vida societaria. El cuadro artístico del centro obrero de Mieres, con la ayuda del Trío Palacios, que por entonces actuaba en el local,

---

<sup>875</sup> LAS, 5 y 19-III-1909

<sup>876</sup> EN, 22-III-1912

<sup>877</sup> Falta referencia

<sup>878</sup> EN, 20-VIII-1920

<sup>879</sup> Av, 24-VIII-1934



ofrece en 1912 una velada a beneficio de la sociedad de obreros panaderos.<sup>880</sup> En 1917 las cigarreras de Gijón dedican sus veladas a “la creación y sostenimiento de un Montepío para las obreras y obreros del tabaco”.<sup>881</sup> Un ejemplo claro son las obras, siempre dificultosas, de las Casas del Pueblo, fin al que, por ejemplo, dedica la agrupación artística de Sama una serie de actuaciones en 1915.<sup>882</sup> Muy habituales serán las campañas de veladas a favor de escuelas y bibliotecas: la asociación artística del centro obrero de Oviedo, en una de sus primeras presentaciones, advierte de que “desde ahora en adelante, los donativos que reciba la Asociación Artística, de los asistentes a las funciones, serán repartidos con la Sección de Enseñanza, que por este medio percibirá algunos recursos”;<sup>883</sup> “Arte y Cultura”, cuadro de la Casa del Pueblo de Sama, se forma en 1919 con, entre otros, el fin de “ayudar a la implantación de las proyectadas escuelas racionalistas con el producto de las funciones”;<sup>884</sup> en una reunión de la Federación de Sociedades Obreras en 1920 Andrés Saborit propone que se mande una comunicación a todos los cuadros artísticos para que den funciones a beneficio de la escuela de la Casa del Pueblo de Sama;<sup>885</sup> en 1928 el cuadro de la Juventud Socialista de La Hueria organiza varias funciones teatrales para adquirir los primeros libros de la biblioteca que pretenden reunir,<sup>886</sup> en 1933 las Juventudes socialistas de La Invernal crean un cuadro artístico para sufragar la compra de libros para su biblioteca<sup>887</sup> y en 1934 el cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrondio da varias funciones a beneficio de las Escuelas Socialistas de verano “con precios económicos” y ya tras la primera de las veladas remite por giro postal a la Juventud Socialista Asturiana 43,75 pesetas.<sup>888</sup> En abril de 1936, la Juventud Comunista de la calle de la Vega de Oviedo organiza una función teatral con el fin de “arbitrar recursos para la adquisición de uniformes” para el Primero de Mayo.<sup>889</sup>

---

<sup>880</sup> *EN*, 30-III-1912

<sup>881</sup> *EN*, 15-XI y 17-XII-1917

<sup>882</sup> *EN*, 22-V-1915

<sup>883</sup> *LAS*, 14-XII-1901

<sup>884</sup> *EN*, 3-II-1919

<sup>885</sup> *EN*, 29-VII-1920

<sup>886</sup> *LAS*, 13-VII-1928

<sup>887</sup> *Av*, 11-II-1933

<sup>888</sup> *Av*, 26-V-1934

<sup>889</sup> *LT*, 17-IV-1936

Muy habituales serán las veladas a favor de la prensa obrera o para recabar fondos para campañas electorales. En 1903, la sección artística del centro de Oviedo celebra una función para contribuir a la suscripción abierta para sufragar los gastos electorales, convencida de que “es seguro que asistirá una concurrencia numerosa, que aplaudirá con entusiasmo el rasgo de solidaridad de Asociación Artística”.<sup>890</sup> Para contribuir a los gastos de esas mismas elecciones, la sección artística de Mieres ofrecía una obra que “dado el carácter socialista de la obra y el objeto a que está destinada podemos augurar que el Teatro del Centro se verá completamente lleno”.<sup>891</sup> En noviembre de 1905 en el centro obrero de Mieres se organiza una velada que “tuvo por objeto propagar la candidatura socialista y al mismo tiempo allegar recursos para contribuir a los gastos que ocasionan las próximas elecciones”.<sup>892</sup> En marzo de 1913 la sección artística de Oviedo organiza veladas a beneficio de *El Socialista* diario,<sup>893</sup> y dos años más tarde, al anunciar la función de la *Commune*, advierte de que “con el fin de arbitrar recursos con destino a *El Socialista*, se señalará una pequeña cuota de entrada, lo que será, aun cuando ello parezca paradójica, un estímulo más para que los obreros y los elementos socialistas acudan a solemnizar la eficaz y revolucionaria jornada del proletariado parisién en 1871, en días muy parecidos a los presentes, siquiera hoy las cosas tengan otro aspecto.”<sup>894</sup> En 1921 “Idea y Cultura” de Figaredo organiza varias funciones con cuyo producto pretendían ayudar al periódico obrero *La Aurora Roja*.<sup>895</sup> En 1925 muchas de las funciones teatrales de los cuadros socialistas se dedican a recabar fondos para conseguir una imprenta propia para *El Socialista*, como hará el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama de Langreo.<sup>896</sup> A favor de la prensa socialista y de la Fundación Pablo Iglesias —a la que ya había dedicado funciones en 1926— da varias funciones en 1928 el Cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotondio.<sup>897</sup> En los años treinta, serán incontables las veladas que se dediquen a favor de la rotativa de *El Socialista* o de *Avance*, diario sometido a frecuentes persecuciones, así como las dedicadas a recabar fondos para las elecciones de noviembre de 1933, como las que

---

<sup>890</sup> LAS, 25-X-1903

<sup>891</sup> LAS, 30-X-1903

<sup>892</sup> EN, 7-XI-1905

<sup>893</sup> EN, 1-III-1913

<sup>894</sup> EN, 13-III-1915

<sup>895</sup> EN, 24-VI-1921

<sup>896</sup> ES, 23-VIII-1924 y 28-III-1925

ofrece el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrondio, reorganizado de hecho con tal motivo, tras un público llamamiento desde la prensa, en el que se les recordaba a los jóvenes que “es necesario hacer ver a toda la reacción que los obreros sabemos defender nuestros intereses, sea como sea, aunque perdamos la vida. Así, que, a reanudar vuestra faena lo antes posible en pro de nuestro ideal y de la causa de los oprimidos.”<sup>898</sup>

#### 1.2.4.3. FIN SOLIDARIO

Las veladas teatrales de los cuadros artísticos constituyen una herramienta de solidaridad para recabar ayuda para las causas obreras. Este fin será el prioritario en algunos cuadros, que supeditan absolutamente los fines moralizantes, económicos o artísticos al estrictamente solidario. Esta es la misión única que motiva la formación de cuadros artísticos o formaciones coyunturales en los centros obreros anarquistas, de lo que se muestran especialmente orgullosos, según parece traslucirse en algunas escuetas notas de anuncio de funciones. Es el caso del cuadro que se forma en agosto de 1924 en el centro de “La Justicia” de La Felguera, “compuesto por jóvenes de ambos sexos que dedican sus horas de ocio al Arte, y trabajan exclusivamente en beneficio de los infortunados que sufren alguna grave dolencia y carecen de recursos necesarios para curarla o para aliviar las consecuencias”.<sup>899</sup> En la misma línea, Ángel Villar, cuando en los años veinte se forma el cuadro de Caborana, recordaba a sus componentes que los cuadros no tenían más fines que “recaudar fondos para obras benéficas, y en caso de no tener éxitos, eran con objeto de ilustrarse y estar reunidos, todos los días en el centro obrero, y dedicar unas cuantas horas a la charla, a la conversación de nuestros ideales que tantos beneficios reporta y ha reportado a la clase obrera mundial”.<sup>900</sup> Los fines solidarios irán desde las inmediatas necesidades de compañeros cercanos, a las grandes campañas internacionales que movían las corrientes solidarias de la clase proletaria de todo el mundo.

Entre las causas más cercanas están los innumerables casos de compañeros necesitados de recursos por accidentes, enfermedad o paros forzosos. El cuadro artístico de Oviedo en 1903 da una función a beneficio del compañero ciego José González, que

---

<sup>897</sup> LAS, 6-IV-1928

<sup>898</sup> Av, 21-XI-1933

<sup>899</sup> EN, 21-VIII-1924

obtuvo como resultado la cantidad de dieciséis pesetas con veinticinco céntimos.<sup>901</sup> En 1918 en el centro obrero de Oviedo se da una función a beneficio de un compañero que había perdido las piernas en un accidente ferroviario.<sup>902</sup> El cuadro “Luz y Amor” ofreció en 1919 varias funciones a beneficio del compañero Silvino Pérez Rodríguez, que llevaba más de un año en cama, llamando a los compañeros de la zona con el mensaje solidario de “Ayudarnos, y así haremos bueno aquel pensamiento moderno que encierra en sí todas las aspiraciones del proletariado consciente: Todos para uno y uno para todos”.<sup>903</sup> En 1922 el cuadro “Idea y Cultura” da funciones destinadas a ayudar al obrero Tiburcio “que ya hace más de un año que se encuentra enfermo” y “no se les ha olvidado a los de “Idea y Cultura” que Tiburcio fue un buen societario y que todo lo que valía lo puso al servicio de la causa obrera”.<sup>904</sup> Los jóvenes socialistas de los cuadros de Sama y Carbayín se unen en una velada conjunta para sufragar los gastos de la lápida del camarada Teófanés Lagar.<sup>905</sup> El cuadro del centro “La Justicia” de La Felgura ofrece funciones a favor del profesor Fidel López Juste, “sometido a una operación quirúrgica en Madrid”.<sup>906</sup> En 1926 el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrondio ofrece una velada en la que el 50 por 100 de lo recaudado era para el guardia municipal mutilado Juan García.<sup>907</sup> En 1927 y 1928 el cuadro socialista de Figaredo ofrece varias funciones con “fines absolutamente benéficos”, como la que dedican a beneficio de un compañero al que se le iba a amputar una pierna o la destinada a paliar la situación de los obreros parados, que logró 91, 65 pesetas que se entregaron al Comité Pro-parados con sede en Oviedo.<sup>908</sup> En 1928 el cuadro de la Casa del Pueblo de Turón da veladas teatrales a beneficio de los obreros parados, entregándose el importe de las veladas a una comisión que regentaba la cocina económica de la localidad.<sup>909</sup> En 1932 el cuadro socialista de El Escobal (San Martín del Rey Aurelio) organiza una velada a beneficio del compañero Avelino Zapico, “enfermo desde hace seis meses a consecuencia de la

---

<sup>900</sup> LAS, 24-II-1928

<sup>901</sup> LAS, 2-X-1903

<sup>902</sup> EN, 16-III-1918

<sup>903</sup> EN, 22-XI-1919

<sup>904</sup> EN, 4-IV-1922

<sup>905</sup> EN, 17-IV-1924

<sup>906</sup> EN, 22-VI-1924

<sup>907</sup> ES, 29-X-1926

<sup>908</sup> ES, 21-XII-1926, LAS 13-I-1928 y ES 20 y 27-I-1928

<sup>909</sup> ES, 24-II-1928

persecución de que vino siendo objeto hace mucho tiempo por parte del caciquismo, el clericalismo y los sostenedores del orden”.<sup>910</sup>

Acontecimientos políticos que acababan con fuertes represiones y fusilamientos, así como accidentes de trabajo –los tan repetidos accidentes mineros en Asturias- y catástrofes naturales nacionales e internacionales enseguida movilizaban las redes solidarias a favor de las familias necesitadas. En 1907 el cuadro artístico de Sama ofrecen una función a beneficio de los damnificados por inundaciones en Málaga.<sup>911</sup> El cuadro artístico independiente de La Felguera ofrece en febrero de 1914 una función a favor de las familias de los mineros muertos en un accidente minero en El Fondón, función que resulta desierta, mientras las tabernas estaban a rebosar, como denunciaba el corresponsal de *El Noroeste*.<sup>912</sup> En 1919 “Siempre adelante”, cuadro socialista de Pola de Laviana, ofrecen una función a beneficio de la familia del obrero gijonés Cándido Fernández, víctima de los disparos de un guardia civil.<sup>913</sup> En 1920 la agrupación femenina socialista de Turón organiza una velada a favor de las familias de los fusilados en Zaragoza, que produce doscientas pesetas.<sup>914</sup> En 1921 el cuadro del centro obrero de Oviedo traslada al teatro Campoamor una gran función a beneficio de los heridos y enfermos de la guerra de Marruecos.<sup>915</sup> En 1922, varias son las secciones artísticas que se movilizan a favor de los hambrientos rusos; es el caso de la sección artística del centro de Mieres, el cuadro “Idea y Arte” y el cuadro comunista “Idea y Cultura” da una serie de funciones con las que “han ayudado a Rusia con gran entusiasmo en el último mes”.<sup>916</sup> En 1924 el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama da funciones a beneficio de los huérfanos y viudas de las víctimas de la gran catástrofe de la mina La Sota.<sup>917</sup> En los convulsos años treinta, serán muchos los cuadros de aficionados no ligados a centros obreros que se movilizan por cuestiones políticas.<sup>918</sup> En

---

<sup>910</sup> Av, 24-VI-1932

<sup>911</sup> EN, 5-XI-1907

<sup>912</sup> EN, 10-II-1914

<sup>913</sup> EN, 15-XII-1919

<sup>914</sup> EN, 24 y 27-III-1920

<sup>915</sup> EN, 28-VIII y 1-IX-1921

<sup>916</sup> EN, 11-II, 18-III y 4-IV-1922

<sup>917</sup> EN, 12-VI-1924

<sup>918</sup> El cuadro del Casino Obrero Las Delicias de El Entrego se ofrece a principios de 1931 para dar funciones benéficas a favor de las familias de Galán y García Hernández y todos los que tomaron parte en los sucesos de Jaca. (EN, 19-II-1931). A finales de 1932 el cuadro artístico del Ateneo de Turón, bajo la órbita comunista, ofrece funciones a beneficio de los obreros del valle que se encuentran en paro forzoso.

marzo de 1934 el cuadro de Lorío representa la obra proletaria *Orientación* a favor de “las familias de nuestros compañeros austríacos, caídos heroicamente bajo la metralla del epiléptico y odiado Dolfuss”<sup>919</sup> y el cuadro de la Juventud Socialista de La Moral (Langreo) destina los ingresos de una función “a las familias de los heroicos camaradas caídos bajo las garras del fascismo de Austria”,<sup>920</sup> a los que pronto se unen los caídos en Asturias. En 1936 los jóvenes socialistas unificados de Les Cubes (San Martín del Rey Aurelio) dedica lo recaudado en una velada a “aliviar un poco la apurada situación del camarada Manuel Barrero, mutilado en el glorioso movimiento de octubre”.<sup>921</sup>

Habituales son también, sobre todo en el ámbito de los cuadros comunistas, las veladas a favor de los presos políticos. La sección artística del centro obrero de “La Justicia” de La Felguera organiza en 1911 una velada a beneficio de los presos por cuestiones sociales.<sup>922</sup> “Los convencidos” de Sotrongio dan en 1918 varias funciones a beneficio de seleccionados y presos por la huelga de agosto de 1917, que dan como resultado 115 pesetas con 60 céntimos.<sup>923</sup> En 1921, en plena persecución de compañeros comunistas, “Idea y Arte” organiza veladas con el propósito de “arbitrar fondos para ayudar a cuantos luchan contra el capitalismo”.<sup>924</sup> Los comités pro- presos políticos lograban, en algunos momentos, aglutinar las diferentes sensibilidades del movimiento obrero asturiano, aunque no siempre la aventura terminaba con los iniciales sentimientos de unidad. En abril de 1934 el cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrongio ofrece funciones a favor de los compañeros presos en la cárcel de Pola de Laviana a raíz de un incidente violento en Infiesto, tras las cuales una comisión del cuadro les entrega personalmente en la cárcel la cantidad de cien pesetas.<sup>925</sup> En los años treinta surgen los cuadros artísticos del Socorro Rojo Internacional y proliferan las funciones benéficas con participación de diferentes artistas y variopinto programa, que había que controlar, como sugiere la nota que se publica al anunciar el programa de una velada a beneficio

---

Para participar de dicho beneficio era necesario llevar un mes, por lo menos, sin trabajo e inscribirse días antes de la función en el Ateneo, haciendo constar el tiempo que se llevaba en paro y el número de hijos. En caso de ser admitido, el beneficiado podía pasar al reparto de lo recaudado, que se hacía en vales para los comercios locales. (EN, 23-XII-1932).

<sup>919</sup> Av, 17-III-1934

<sup>920</sup> Av, 24-III-1934

<sup>921</sup> Av, 1-VII-1936

<sup>922</sup> EN, 16-IV-1911

<sup>923</sup> EN, 24-III-1918

<sup>924</sup> ES, 26-II-1921

<sup>925</sup> Av, 14-IV y 26-V-1934

del Radio Comunista de Oviedo en junio de 1934: “No se permitirá bajo ningún concepto la representación de ningún acto fuera de los anunciados en este programa”<sup>926</sup>. La Agrupación artística proletaria SRI de Sama organiza en 1933 un acto para “reacudar fondos con que atender a las muchas necesidades de los presos políticos y sociales y a sus familias que el SRI acoge en sus estatutos sin distinción, pero dentro de la lucha de clases”.<sup>927</sup> Poco después, el director de la agrupación expone en una función que el cuadro, “formado todo él por obreros que después del duro trabajo cotidiano se desvelan y sacrifican por ayudar a sus hermanos presos” y que recorría “pacientemente todos los teatros de aldea como los amplios y buenos de las ciudades” había sido creado “en holocausto de los que sufren y gimen en las cárceles”.<sup>928</sup>

Las huelgas que sacudían con frecuencia la vida laboral asturiana y española también motivaron la celebración de numerosas veladas. En 1902 el cuadro del centro obrero de Oviedo ofrece una velada en apoyo de los huelguistas de la localidad malagueña de Teba (Málaga).<sup>929</sup> En 1903 el mismo cuadro se moviliza a favor de obreros huelguistas llamando a la asistencia: “¡Asistid a las veladas, obreros, y prestaréis ayuda a vuestros compañeros que luchan por una causa justa!”.<sup>930</sup> En 1904 el cuadro del centro obrero de Mieres ofrece varias veladas a favor de los huelguistas de Béjar, con una entrada de 25 céntimos y obteniendo una recaudación final de 153,70 pesetas, con el mismo fin dan nueva función en Sama de Langreo.<sup>931</sup> El cuadro del centro gijonés de Anselmo Cifuentes, que generalmente ofrecía las veladas de forma gratuita, cobraba una entrada de 25 céntimos en enero de 1910 para socorrer a los huelguistas de la metalurgia gijonesa.<sup>932</sup> Al mismo fin dedica una función de pago el Primero de Mayo de 1910 la sección artística de Mieres.<sup>933</sup> En 1914 “Idea y Arte” de Turón ofrece una velada a beneficio de los huelguistas de Béjar, que arrojó un producto de 30 pesetas “que se libraron a los valientes bejaranos”.<sup>934</sup> En 1917 la sección artística de la Juventud Socialista de Mieres organiza una velada teatral para “el sostenimiento de las

---

<sup>926</sup> Av, 2-VI-1934

<sup>927</sup> EN, 16-IV-1933

<sup>928</sup> Av, 22-III-1934

<sup>929</sup> LAS, 1-II-1902

<sup>930</sup> LAS, 4-XII-1903

<sup>931</sup> LAS, 29-I-1904 y EN, 9-II-1904

<sup>932</sup> EN, 24-I-1910

<sup>933</sup> EN, 4-V-1910

<sup>934</sup> EN, 1-VII-1914

compañeras de Colloto, en huelga desde hacía seis meses”, viéndose el local “completamente atestado de obreros mineros, siempre dispuestos a demostrar su solidaridad con cuantos luchan contra el capitalismo”.<sup>935</sup> En 1920 son muchas las veladas que se celebran a favor de los huelguistas de Riotinto y sus familias, a cargo del cuadro infantil de la Casa del Pueblo de Sama,<sup>936</sup> el del centro obrero de Trubia,<sup>937</sup> “Idea y Arte” de Turón, que en ese momento con las obras de ampliación de la Casa del Pueblo, solicita el salón cinematográfico de la localidad para dar una representación en la que consiguen 500 pesetas para los compañeros onubenses, y el cuadro de la Juventud Socialista de La Vega organiza varias funciones a beneficio de los huelguistas de Riotinto, para la que cuenta con el concurso de una compañía profesional, de la que sacan 435,50 pesetas y una sesión de varietés con la canzonetista zamorana Pepita Domínguez, que les reporta 156 pesetas.<sup>938</sup> También en 1920, el Cuadro de Caborana ofreció una función a beneficio de los hijos de los mineros ingleses, que logró que “unas doscientas cincuenta familias allí congregadas, con la firme convicción de que están en su propia casa y entre los suyos que componen la numerosa familia que es víctima de la cruel sociedad, egoísta e inhumana, que regenta ya no muy felizmente el capitalismo, aportaron unas 100 pesetillas a favor de aquellos pobres niños de manera que han salido también ventajosos si se tiene en cuenta el rato agradable que se pasa, sobre todo cuando los camaradas y jóvenes artistas se portan como esta noche.”<sup>939</sup> En 1925 los actores del centro obrero de Mieres organizan una velada a favor de los huelguistas mineros de El Fondón y La Nueva.<sup>940</sup> En 1934 el club teatral “La Farsa” ofrece en el centro obrero de Oviedo una función a beneficio de los huelguistas de Trubia, en la que se pone en escena la obra social *El Doctor X*, y que “ha de dar lugar a que todo proletario consciente de sus deberes, asista a este acto, por su carácter y su finalidad”.<sup>941</sup>

Tanto en el contexto de las veladas con fines económicos como solidarios, solía incluirse durante las representaciones un espacio para las rifas de objetos comprados por el cuadro o donados por algún compañero o simpatizante, que aumentaban los fondos

---

<sup>935</sup> *ES*, 11-VII-1917

<sup>936</sup> *EN*, 13-X-1920

<sup>937</sup> *EN*, 27-X-1920

<sup>938</sup> *EN*, 21-X-1920

<sup>939</sup> *ES*, 24-XI-1926 y *LAS*, 3-XII-1926

<sup>940</sup> *EN*, 10-VII-1925

<sup>941</sup> *Av*, 24-IV-1934



recaudados para las causas. En 1914, el grupo artístico sindical de Gijón realiza en los intermedios de sus veladas rifas, como la de “un hermoso neceser de costura y un reloj de sobremesa, que le correspondió en suerte al número 147 que llevaba la agraciada joven Consuelo Calleja”.<sup>942</sup> En la velada de la *Commune* en Mieres en 1915 el propietario de la Relojería Suiza donó un estuche que fue rifado y cuyo importe íntegro estaba destinado al sostenimiento de *El Socialista*, y que acabó en poder de la sección artística, “que se había hecho cargo de una respetable cantidad de papeletas, que habían quedado por expender”.<sup>943</sup> El mismo año la Juventud Socialista de Sama rifa un reloj para comprar la bandera de la organización,<sup>944</sup> y el cuadro de Mieres rifa un reloj para dotar de material docente a la escuela laica establecida en el centro obrero.<sup>945</sup> En Mieres en 1918, en uno de los entreactos se rifa un reloj “cuyo importe se dedica a la familia del que fue nuestro compañero José de la Fuente”.<sup>946</sup> En la velada del Primero de Mayo de 1926 en Caborana, al final de la representación de *El apóstol* de Rafael de Castro, se rifa un cuadro al óleo de Pablo Iglesias.<sup>947</sup> El mismo año, en una velada del cuadro de Olloniego, se rifa una colcha, donada al grupo artístico por el economato de la localidad.<sup>948</sup> En 1932, en un entreacto del cuadro de la Juventud Socialista de Caborana, “se procedió al sorteo de un magnífico juego de café”.<sup>949</sup> En 1936 se reorganiza el cuadro de Olloniego anunciando una velada en la que se se iba a verificar “el sorteo de un traje a la terminación de la fiesta”.<sup>950</sup> Más práctica, en plena Guerra Civil, la Agrupación Femenina Antifascista de Jove organiza una velada a cargo de Los Muselinos, “rifando en el descanso una fabada”.<sup>951</sup>

Es de destacar también que, con ocasión de las grandes veladas benéficas, se hacía también un mayor esfuerzo en la venta de las entradas. En 1922, cuando en el centro de Mieres se ofrece una función a beneficio de los hambrientos rusos, “la comisión organizadora se distribuirá para vender las localidades por los grupos mineros,

---

<sup>942</sup> *EN*, 17-II-1914

<sup>943</sup> *EN*, 20-III-1915

<sup>944</sup> *EN*, 2-VII-1915

<sup>945</sup> *EN*, 17-IX-1915

<sup>946</sup> *EN*, 7-XII-1918

<sup>947</sup> *LAS*, 7-V-1926 y *EN*, 6-V-1926

<sup>948</sup> *LAS*, 19-V-1926

<sup>949</sup> *Av*, 26-IV-1932

<sup>950</sup> *LT*, 29-IV-1936

<sup>951</sup> *LP*, 26-XII-1936

contribuyendo esta actividad a recaudar un buen número de pesetas.”<sup>952</sup> O cuando “La Unión” de la sección minera de Pampiedra ofrece una función benéfica en Noreña, pone en conocimiento de los noreñenses que “una comisión debidamente autorizada, con su correspondiente credencial de la Sección del Sindicato Minero, recorrerá las calles sirviendo las entradas a domicilio.”<sup>953</sup> “Idea y Cultura” de Figaredo ofrece en 1913 una función a beneficio de las familias de los compañeros Eustaquio Fernández y José de la Fuente, y “con objeto de vender el mayor número de entradas, varios camaradas se han prestado voluntariamente a hacerlo por los grupos mineros.”<sup>954</sup> Mayor esfuerzo será el que realice el Cuadro “Máximo Gorki”, cuando da dos funciones en el Jovellanos para recabar fondos con destino a sufragar los gastos de dos delegados que irían a Rusia en nombre de la Federación autónoma de sociedades obreras. Las entradas estaban a disposición del público en el local de la federación en la plaza de San Miguel, pero además, “serán llevadas a las fábricas, talleres y obras, y, además, a la taquilla del Jovellanos.”<sup>955</sup>

#### 1.2.4.4. FIN IDEOLÓGICO

Pero, más allá de los fines vistos hasta ahora, para algunos líderes del movimiento obrero y compañeros con intereses intelectuales, los cuadros artísticos obreros eran, fundamentalmente, poderosos instrumentos para la difusión de ideas, y lo eran ya desde el mero ejemplo de disciplina y altura espiritual que daban con su sola actividad cultural, hasta, de forma especial, cuando se elegía el repertorio conveniente y las obras funcionaban como armas de propaganda ideológica. Pablo Iglesias, fervoroso aficionado al teatro toda su vida,<sup>956</sup> consideraba que, junto a las bibliotecas, el teatro era una herramienta fundamental para la instrucción de los trabajadores y, más allá, estaba convencido de que la propaganda que se podía realizar desde el teatro tenía más importancia que los discursos, pues “mientras un discurso se pronunciaba una vez, la misma obra podía repetirse cien veces ante auditorios distintos y los efectos eran más

---

<sup>952</sup> EN, 11-III-1922

<sup>953</sup> EN, 7-VII-1922

<sup>954</sup> EN, 10-II-1923

<sup>955</sup> Av, 21-IV-1933

<sup>956</sup> Como es bien sabido, Iglesias fue espectador teatral entregado en su primera juventud – de ese tiempo recordaba con fervor *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* y *Un drama nuevo*-, llegó a trabajar como acomodador para poder ver obras teatrales y fue amigo y rendido admirador del Galdós dramaturgo.

inmediatos y de mayor radio de acción”, por lo que “aconsejaba siempre que se formasen conjuntos de aficionados y se llevaran a escena obras de cierta categoría social que hiciesen campaña revolucionaria” (Pacheco, 1943:51). En su popular folleto de 1907 *El teatro ante las Sociedades Obreras*, *Véritas* había sido bien explícito a la hora de recomendar la creación de secciones dramáticas en los centros obreros, formados por grupos de compañeros dedicados a “estudiar y representar obras de crítica social y de tendencia socialista para el ejercicio de la mejor de las propagandas, la que más pronto y bien se asimilan las multitudes: la propaganda por el arte”:

Si como hay en los mismos asociaciones de resistencia y de socorros, y en algunos hasta agrupaciones artísticas o corales, hubiese también una sección dramática para la propaganda y la instrucción, muchos obreros inconscientes que apenas se les ha visto frecuentar un centro obrero, acudirían con sus familias a las funciones que se celebraran y poco a poco cobrarían afectos que antes no sintieran por hallarse su mentalidad en un estrato inferior o por desconocer la existencia de la lucha de clases.<sup>957</sup>

Tenemos algunos valiosos testimonios que avalan las intuiciones de Iglesias y corroboran las recomendaciones de *Véritas*. Aurelio Guerra, niño de principios de siglo en Oviedo, confiesa que, atraído al centro obrero de la ciudad por su amistad con unos jóvenes que formaban parte del cuadro artístico que actuaba en el centro, comprendió allí “el dramatismo de las comedias sociales y el de la clase trabajadora de aquella época” y así empezó “a comprender la significación de la lucha de clases y a sentir las ansias de ser hombre para alistarme en la lucha” (Vigil Montoto, 1992: 89). Años más tarde, la joven Argentina Rubiera se acercará a la Casa del Pueblo de Sama de Langreo atraída por las funciones teatrales del cuadro artístico de la entidad, al que pronto se unirá, destacándose como rapsoda, autora de poemas y figura del movimiento socialista del momento. Un joven trabajador, Vicente del Olmo, espectador de teatro en varios centros obreros españoles, hablaba desde su propia experiencia al escribir que, de la misma manera en que un espectador, tras oír a un cantante quería imitar su arte, “quien presencia la representación de un drama social, al final se siente también con deseos de

---

<sup>957</sup> *Véritas*, 1907: 86-87

llevar a la práctica lo que ha visto, que es el medio de llegar a su redención.”<sup>958</sup> Tras una de las funciones en el centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón, se dice que “a consecuencia del buen efecto causado por este acto de propaganda, en breve se constituirá un nuevo organismo obrero de resistencia que vendrá a sumarse al número de sindicatos ya creados en Gijón, que es bastante considerable.”<sup>959</sup> De forma parecida, en Yecla reconocían como “frutos de la labor constante del cuadro artístico” el sustancioso aumento de militantes en 1928.<sup>960</sup> Otro testimonio interesante es el del conocido Óscar Pérez Solís cuando, aún militar en Valladolid, se acerca por primera vez al centro obrero de la localidad de la mano de Aurelio Pardo, ordenanza del cuartel y primer actor de la sociedad artístico- socialista del centro, creada en el viejo caserón vallisoletano “para fomentar la afición de los trabajadores “al teatro de ideas” y hacerles más agradable el Centro”. Recuerda Pérez Solís que la labor propagandística era de especial necesidad con las mujeres de los compañeros, que muchas veces no entendían o les costaba entender el sacrificio al que sometían a la familia las ideas de sus compañeros, y evoca que la actividad de la agrupación artística del centro obrero de Valladolid “principalmente, se hacía con vistas a las mujeres, que muchas veces miraban con malos ojos que sus esposos o sus hijos *se metían en líos*”, siendo los líos “las huelgas y la posibilidad de que les faltase trabajo por significarse en la organización obrera” (Pérez Solís, 1930: 94)

Esa función ideológica –que también curiosamente encontraba algunos detractores que sostenían que “el teatro entretiene al obrero el tiempo que debía permanecer en el mitin o en la conferencia”-<sup>961</sup> será más intensa a raíz de la proliferación, bien es cierto que a veces de vida fugaz, de grupos de Juventudes Socialistas en Asturias. Con fines propagandísticos reorganiza en 1914 su cuadro la Juventud de Oviedo.<sup>962</sup> El corresponsal de *El Noroeste* en La Felguera, Guzmán, en una crónica sobre una función del cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera, señala, dirigiéndose a los jóvenes, que con estas funciones, conseguirán “ilustrar al obrero en la ciencia social, con lo cual llegará a adquirir un conocimiento exacto de los deberes que tiene que cumplir y los

---

<sup>958</sup> ES, 27-XII-1924

<sup>959</sup> EN, 4-VI-1911

<sup>960</sup> Re, 15-II-1928

<sup>961</sup> ES, 27-VIII-1909

<sup>962</sup> EN, 17-I-1915

derechos que debe disfrutar, único medio de redimir de la esclavitud en que todavía gime bajo el yugo de la burguesía, y entonces podrá realizar sus aspiraciones, consecuencia lógica de su emancipación.”<sup>963</sup> En el verano de 1923 la Juventud de La Fresnosa (Langreo) organiza un cuadro “en que trabajan infinidad de jóvenes, y procuran en todas las obras que representan llevar el convencimiento del Socialismo a los campesinos de los pueblos inmediatos.”<sup>964</sup> Así también se crea el cuadro socialista Fidelidad de Olloniego, destinado a “llevar a cabo la propaganda de redención humana por medio de la representación de obras sensacionales que queden impresas en la mente de los trabajadores que aún desconocen los prejuicios de esta sociedad corrompida y antihumana, arrancándoles paulatinamente la negra venda de la ignorancia, madre de todas las desdichas”.<sup>965</sup>

Desde las primeras crónicas de Vigil queda claro que la auténtica misión propagandística-educadora solo se logra plenamente si las obras representadas son las adecuadas, lo que pronto abre también una discusión no cerrada: cuáles son esas obras adecuadas. Aunque entraremos en los detalles de esa discusión en las páginas siguientes, baste apuntar ya que, de una forma muy genérica, se entendía por obras adecuadas aquellos dramas sociales sacados de la realidad cercana al obrero. Manuel Vigil Montoto, mentor de la actividad teatral del centro obrero de Oviedo, será uno de los primeros en volver una y otra vez sobre la cuestión en sus crónicas. Así por ejemplo, elogia la elección de la obra de Pich y Creus *Una huelga*, pese a sus limitaciones artísticas, por “hacer entender a los obreros que aunque tengan razón no siempre es conveniente para sus intereses acudir a la huelga, y mucho menos dejarse aconsejar por los exaltados, los irreflexivos, que sólo desdichas procuran a quienes sigan sus consejos”.<sup>966</sup> Por tan tempranas fechas también el cronista de Mieres en las páginas de *La Aurora Social*, cuando el cuadro del centro obrero representa *La aldea de San Lorenzo*, recomienda a la sección artística “que procure eliminar de su repertorio las obras como la del domingo, pues además de no estar en carácter para el Teatro del Centro, lo que hacen las obras de ese género es perpetuar en el público rancias preocupaciones. Obras sociales o de tendencia radical son las que hace falta que se

---

<sup>963</sup> EN, 22-V-1918

<sup>964</sup> ES, 25-VIII-1923

<sup>965</sup> LAS, 12-XI-1926

representen”.<sup>967</sup> Vigil Montoto insistirá durante años en el fin ideológico de las veladas, y así, aunque disculpa juguetes de los habituales en los repertorios de todos los aficionados - *Levantar muertos, Las codornices, El padrón municipal...*- no deja de hacer llegar al director de escena una breve enumeración de obras “dignas del centro” y que son *La mendiga, Electra, Juan José, La lucha, La huelga, Daniel, Aurora y Los malhechores del bien*, añadiendo que hay “bastantes más”.<sup>968</sup>

Más adelante, serán algo más frecuentes los cuadros que ya desde su formación tengan claro que el fin ideológico debe cuidarse con prioridad. El grupo artístico sindical de Gijón, por ejemplo, lo tiene muy claro en 1914:

En nuestros tiempos de lucha continua por un mejor estar social, nada más oportuno ni que responda mejor a las necesidades morales e intelectuales del pueblo que llevar al teatro la reproducción de los dramas de la vida que encarnan los efectos y las energías de esa lucha tenaz por la conquista del pan, por el triunfo de una aspiración o por el logro de una pasión ardiente y avasalladora.

Así lo han comprendido dramaturgos de fama que ponen su inteligencia poderosa al servicio de una noble idea, y por eso vemos que el teatro moderno tiende a convertir la escena en cámara fotográfica de los reales dramas de la vida y en tribuna de los nuevos ideales.<sup>969</sup>

En los mismos años, el cuadro del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes anuncia un repertorio cuidado, con “varias obras de carácter social y de autores de renombre como son D. José Fola Igúrbide, don Joaquín Dicenta, D. Juan A. Meliá y otros”.<sup>970</sup> Con una idea bastante más vaga, en el reglamento de “Alegría y Cultura” de Blimea, creado para allegar fondos para la construcción de la Casa del Pueblo, se decía que el cuadro “es libre de representar todas las obras que, no faltando a la moral, sean instructivas, no importando sean de cualquier matiz que sean, predominando siempre el sentido y carácter democrático”. Por su parte, el reglamento de “Idea y Arte” de Turón especificaba entre las obligaciones del director de escena de elegir obras “sociales”. Los

---

<sup>966</sup> LAS, 21-XII-1901

<sup>967</sup> LAS, 10 y 17-VII-1903

<sup>968</sup> LAS, 9-I-1908

<sup>969</sup> EN, 4-II-1914

<sup>970</sup> EN, 14-II-1914

jóvenes socialistas de Navarro (Avilés) preparan la temporada 1932-1933 anunciando “importantes obras sociales”.<sup>971</sup>

Sin embargo, eran más los cuadros que descuidaron el fin ideológico, y durante todo el periodo, desde la prensa obrera, son continuas las llamadas al orden en este sentido, que se intensifican de forma especial en los años veinte. Una nota de redacción de *El Socialista* titulada “El Primero de Mayo y las veladas teatrales” encarece a los responsables de los cuadros artísticos obreros para que, a la hora de componer los programas teatrales de la víspera, huyan del teatro burgués y tengan “un excelente tacto al escoger las obras de repertorio” recordándoles que, aunque pocos, hay en el teatro español algunos títulos de carácter social “y a la representación de estas obras sociales, a estas comedias o dramas que llevan nuestras ideas sublimes al escenario, son a las que creemos que con preferencia deben dedicarse los Grupos artístico-teatrales de nuestros centros.”<sup>972</sup> Julián Zugazagoitia instaba a los cuadros a abandonar obras cursis, quejumbrosas y tontas —que ejemplificaba con *La garra* de Linares Rivas y *La Pasionaria* de Leopoldo Cano— y servirse de asesores: “para decidirse a encontrarlos será suficiente con que nuestros Cuadros artísticos piensen en si es lícito gastar el tiempo en obras que no valen la pena ni los diez céntimos que en las ediciones baratas y populares cuestan.”<sup>973</sup> Vicente Lacambra, autor teatral él mismo, sostenía que “resulta ya preciso iniciar una selección que distinga las obras pasionales, puramente pasionales y, por consiguiente, contrarias a la verdadera educación espiritual, de otras obras en las que, siquiera no se manifieste el arte a gran altura, haya en el fondo un contenido ético y un atisbo, a lo menos, de orientación social... o societaria. ¿Por qué no decir socialista?”<sup>974</sup> Otro autor socialista, Miguel R. Seisdedos, creía que “nuestros cuadros artísticos deben representar teatro socialista” y “los cuadros artísticos de las Casas del Pueblo que no representen obras socialistas hacen labor inútil o dañina; inútil, si la obra que pongan es indiferente, tonta; dañina, si es de carácter ancestral.”<sup>975</sup>

En los años treinta, desde el diario socialista *Avance* se recordaba a los cuadros artísticos obreros asturianos que debían cuidar de forma especial su repertorio, que

---

<sup>971</sup> Av, 15-IX-1932

<sup>972</sup> ES, 14-IV-1926

<sup>973</sup> ES, 19-IV-1926

<sup>974</sup> ES, 29-IV-1926

<sup>975</sup> ES, 24-X-1928

consideraban plagado de obras “descabelladas y estrafalarias” que no solo no hacían propaganda ideológica, sino que “van propagando entre el público el mal gusto”, añadiendo que “con ellas se realiza obra negativa y se pierde un tiempo precioso que pudiera dedicarse a las obras de envidia y de gracia”.<sup>976</sup> Es indudable que los llamamientos a representar obras teatrales que defiendan unas ideas compartidas por la clase obrera progresista se hacen más frecuentes a medida que crece el descontento con la República y la sensación de que las derechas están librando una abierta batalla contra los avances sociales en todos los campos, incluido el teatral. En este punto es muy elocuente un editorial de *Avance* de diciembre de 1933, en el que se advierte de que, tras las elecciones de noviembre de 1933 “se ensayará un teatro más cursi e insustancial del que nos sirven los escenarios, o nos condenarán a presenciar la reposición de lo que ya había sido desterrado y enterrado para siempre”, por lo que se volvía sobre “la necesidad de desterrar del repertorio una porción de piezas dramáticas de escaso valor y reemplazarlas por otras de más depurado gusto”, pues “pretende la reacción darnos en eso también la batalla y hay que responder como es debido, en el terreno del arte y de las ideas que en el arte se expresan”.<sup>977</sup> Poco después vuelven a recordar a los Cuadros obreros “la conveniencia de proceder a una selección bastante amplia y rigurosa, con la que habría que desterrar del repertorio comedias cursis o ñoñas y melodramas insoportables”.<sup>978</sup>

B. Fernández-Mar vuelve sobre el tema poco después, en un amplio artículo dedicado a los cuadros artísticos obreros, aprovechando la llegada a Asturias de la Compañía de Teatro Proletario de los Falcón con sus títulos de teatro de masas europeo. Para el periodista de *Avance*, muy crítico con la escena del momento, y un tanto nostálgico del teatro de Dicenta, Galdós o Guimerà, -“que si no revolucionarias, encerraban empero un espíritu de rebeldía, de censura y de reivindicación”- “los Cuadros Artísticos de las organizaciones obreras y de aquellos centros culturales con alguna afinidad o en los que se manifiesta una simpatía hacia las reivindicaciones proletarias pueden ser quienes realicen esta labor de educar el gusto de las gentes, estragado o extraviado por la caterva de frivolidades y chocarrerías que les sirven

---

<sup>976</sup> *Av*, 14-XII-1932

<sup>977</sup> *Av*, 8-XI-1933

<sup>978</sup> *Av*, 12-XI-1933



nuestros autores dramáticos”, concluyendo que “es preciso ir formando el ambiente y dar de lado a las obras que, o no concuerdan ya con los estados de conciencia de las masas populares, o solo sirven para extravíarles el gusto y engañarlas con sus chocarrerías y frivolidades.”<sup>979</sup> En ese sentido, la publicación del drama de Isaac Pacheco *El Primero de Mayo*, aun con sus defectos, era recibido como “una obra que recomendamos a los Cuadros Artísticos de las Casas del Pueblo, pues la sencillez de su montaje hace que se pueda prescindir de otras obras de carácter típicamente contrarrevolucionario”.<sup>980</sup>

### I.3. EL TEATRO QUE DEBEMOS REPRESENTAR CON FIN IDEOLÓGICO: APROXIMACIÓN A UN CANON

#### I.3.1. CRÍTICAS AL TEATRO ESPAÑOL

Si definir un canon teatral fiable fue más difícil, menos obstáculos se encontró a la hora de establecer los límites de un amplio panorama de títulos, autores y tendencias claramente rechazables por razones estéticas o ideológicas. Durante todo el periodo de estudio, las críticas a la escena teatral española son constantes en la prensa obrera consultada y, sorprendentemente, en poco varían a lo largo de casi cuarenta años en los que hablar de “crisis teatral” se convierte en tópico reiterado. Dejando aparte los gustos personales de los numerosos autores que se asoman a la prensa obrera o firman prólogos y notas a las obras teatrales consideradas como “sociales”, existen unas coincidencias evidentes en un diagnóstico claramente negativo del teatro que se representa en los escenarios españoles, dominado por lo chabacano, en manos de empresarios sin ganas de correr riesgos y preocupados por hacer caja siguiendo el gusto de las despreocupadas clases altas.

Como buenos moralistas, los autores que firman artículos culturales en las páginas de los periódicos obreros, sobre todo a principios del siglo XX, se unen con fruición a lo que ya es un tópico de la época: lo chabacano y soez se ha adueñado completamente de los escenarios. Gerardo Medel, en un celebrado poema titulado “Arte...mínimo”, ponía en 1906 el dedo sobre la llaga al señalar a los empresarios como grandes culpables del nivel ínfimo de las obras representadas y hasta llegaba a disculpar a los obreros que

---

<sup>979</sup> Av, 1-V-1934

<sup>980</sup> Av, 23-III-1934

preferían ir a las tabernas que a los antros de corrupción y escándalo en los que se habían convertido los teatros. Según el autor, en tiempos anteriores los obreros podían ir al teatro a instruirse con “comedias primorosas/ cual las comedias de antaño/ que endulzaban un instante/ las fatigas del trabajo”, mientras que en los tiempos que corrían tan solo se veían en escena actores haciendo el ganso, actrices descaradas, tangos lúbricos, cuplés picantes y danzas del vientre, concluyendo que “el que ve estas cosas sale/en tal situación de ánimo/ que sólo tiene energía/ para hacer... lo que me callo;/ y la verdad, para *eso*/ no es preciso ir al teatro.”<sup>981</sup>

Tanto para los socialistas -que en *La Aurora Social*, *El Socialista* y otras publicaciones consultadas dedican amplia información a los estrenos o nuevas publicaciones teatrales- como para los escritores de *La Revista Blanca* -tan influenciada por el Federico Urales autor dramático, que firmará con distintos seudónimos muchos de los artículos culturales- la crisis del teatro español no hace otra cosa que reflejar la crisis del mundo capitalista. Como el sistema reflejado, es viejo, caduco, chabacano e insustancial, pero sigue vivo gracias al público aristócrata y burgués, único que iba al teatro e imponía sus gustos, seguidos con sumisión por empresarios, plegados a los gustos de quienes pasan por taquilla, y autores, plegados a su vez a las imposiciones de los empresarios. Frente al gusto más educado de las clases altas europeas, que habían alzado el teatro moderno de Ibsen, desde *La Revista Blanca* se denostaba una y otra vez a las clases altas españolas “muy ocupadas con las zarzuelillas, los toros y otros sports”.<sup>982</sup> Juan Montseny sangraba por la herida de la experiencia: cuando en 1897 intenta llevar a la escena madrileña una de sus primeras obras, *Honor, alma y vida*, un

---

<sup>981</sup> ES, 11-V-1906. El poema completo decía así: “Señores, estoy a punto/De darme a todos los diablos/  
Al ver el gusto *exquisito*/ Que gozan los empresarios/ Directores de los *templos*/ Del arte que disfrutamos;/  
A no dudar, con la idea/ De seguir *européizándonos*./ No es cuestión muy trascendente;/  
Pero ¡caramba! Estoy harto/ De oír que son los obreros/ Malos, pero que muy malos,/Porque van á la taberna/  
Sin aprensión, a ese antro/ De maldad, donde dominan/ La corrupción y el escándalo,/ En vez de asistir a sitios/  
Que instruyan, como el teatro./ La taberna es mala cosa,/ Conformes en ello estamos;/  
Mas...señores moralistas/ Chirlas y de tres al cuarto:/ Si valen más las divettes,/ Me dejo cortar las manos./  
Antes podía el obrero/ Hallar un recreo sano/ En comedias primorosas,/ Cual las comedias de antaño/  
Que endulzaban un instante/ Las fatigas del trabajo./ Mas ¿hoy pedirles primores?/ Hoy son esos espectáculos/  
(salvo casos honrosísimos,/ más honrosos por lo escasos)/ propios para *modernistas*/ de paladar estragado/  
y algunos *peces* que *caen*/ por tontos o por incautos./ ¿Qué verán los que allí vayan?/  
Un actor haciendo el ganso,/ (he dicho *actor*, ¡qué remedio!/  
De algún modo hay que llamarlo);/ Una actriz que, haciendo alarde/  
De su cínico descaro,/ Se baila unos tangos lúbricos/ (que tienen poco de tangos),/  
y canta couplets picantes/ con la misma voz que un gato,/ y baila *danzas del vientre*,/  
y echa las piernas por alto,/ y el que ve estas cosas sale/ en tal situación de ánimo,/ que sólo tiene energía/  
para hacer...lo que me callo;/ y la verdad, para *eso*/ no es preciso ir al teatro.”

primer actor que la lee se niega a aceptarla en su repertorio porque “en España no hay público para su hermoso drama de usted, y como yo del público vivo, no puedo representárselo”, recomendándole que “un drama exclusivamente pasional, que conmoviera a las masas prescindiendo de la política...”<sup>983</sup> Y, en cualquier caso y como todo autor novel sabía, a principios de siglo, los empresarios y directores de teatros “preferían un autor mediano conocido a uno bueno por conocer”<sup>984</sup> y el progreso teatral naufragaba por causa del “empresario que echa sus cuentas”, según los regidores de la Escuela Moderna (Malato, 1906, s.n.). La situación no cambiaría en las décadas siguientes. En los años veinte, se señala a un auténtico círculo vicioso, compuesto por “el público adinerado no quiere más que ñoñerías, cuando no boberías”, “los empresarios no quieren más que darle gusto al público que paga”, la crítica teatral que “pone por las nubes a todas las tonterías que se estrenan” y a los autores que “sólo escriben pensando en el gusto del empresario, que tiene el que se manifiesta en palcos y butacas”.<sup>985</sup> Desde París, el corresponsal de *La Revista Blanca* escribe en 1925 que “las crisis actual del teatro es la decadencia de la civilización burguesa, que ha llevado a tal punto su envilecimiento y chabacanería, ha sometido de tal manera con su yugo férreo a los hombres, que no hay uno sólo que disponga de la necesaria libertad para reproducir sus sentires artísticos”<sup>986</sup> Era los años en los que a la escena madrileña, se decía desde *La Revista Blanca*, “sólo llegan, a fuerza de pantorrillas y de desnudos femeninos, a un número fabuloso de representaciones, las “revues” extranjerizadas, importación en España y verdadera degeneración del arte”<sup>987</sup> y, desde *El Socialista*, se escribía que “en nuestro país la producción dramática, desgraciadamente, está llena de ramplonerías, estulteces hipócritas y desviaciones del verdadero sentido moral de la vida humana”.<sup>988</sup> Pero ya también a los siempre satanizados empresarios se sumaba como posible culpable al público popular, que manifestaba “un gusto decidido por esas mesas revueltas de las revistas, en donde se dan la mano las grandes bailarinas con los

---

<sup>982</sup> *LRB*, 15-IX-1898

<sup>983</sup> *LRB*, 10-VIII-1934

<sup>984</sup> *LRB*, 15-XI-1903

<sup>985</sup> *LRB*, 1-II-1924

<sup>986</sup> *LRB*, 1-IX-1925

<sup>987</sup> *LRB*, 1-XII-1925

<sup>988</sup> *ES*, 14-IV-1926

“clowns” y las cupletistas con las actrices de fina sensibilidad artística, y en que se entroniza como indispensable esa ridícula figura del cantador de tangos”.<sup>989</sup>

Juan Almela Meliá, sin embargo, es ya en 1905 menos condescendiente con esa imagen del autor víctima del sistema y, haciendo autocrítica, señala que la responsabilidad del mal estado de la escena madrileña recae en los propios autores que escribían para los coliseos de la capital, pues, para Meliá era evidente que mientras en Cataluña ya se estaba haciendo por entonces un valioso teatro social y de ideas, en Madrid las cosas eran bien distintas:

El que en Madrid no se hayan escrito dramas obreros como del de Cataluña no indica que en esta capital no exista el problema social con iguales caracteres que en el Nordeste de España. Aquí, en Madrid, existen cuestiones obreras lo mismo que en Barcelona: lo que falta es quien las trate. No consiste en las costumbres de los obreros, sino en las de los literatos. Que nuestros escritores dramáticos de Madrid no sepan salir de golfos, tabernarios, etc., no quiere decir que no exista una gran masa de obreros industriales, que la hay, sino que no estudian más tipos que éstos.

En Cataluña como en Valencia, y en otras regiones, los literatos entran en La fábrica, bajan a la mina, recorren la campiña, suben al monte, penetran en las casuchas de las costas marítimas... En Madrid sólo saben trasnochar para ver miserias y entrar en las tabernas para estudiar tipos.<sup>990</sup>

De hecho, Meliá contaba cómo un crítico del *Heraldo de Madrid*, al saber del estreno de *La Madre eterna*, le adelantó que “en esta capital no serían bien recibidos los dramas catalanes porque en ellos no se resuelven las cuestiones a puñaladas, como ocurre en los castellanos, lo cual es indispensable para impresionar al público”, y parecía que los autores buscaban, por obvias necesidades, impresionar y hacer pasar al público por taquilla. Con Meliá viene a coincidir el socialista alicantino Rafael Carratalá Ramos *Véritas* (1907:46-47) para quien “mientras la mayoría de los autores tengan flexible el espinazo y algo atrofiado el sentimiento de su dignidad mental, los más *valientes* se hallarán coartados y algunos se dejarán invadir por la lepra de la rutina y la cuquería.” En 1915 se sigue diciendo que “el teatro español está al presente en una visible

---

<sup>989</sup> *LRB*, 1-XII-1925

<sup>990</sup> *LRS*, 16-II-1905

decadencia”, debido al género chico y al “industrialismo, más que de las empresas-entidades comerciales al fin y al cabo- de los autores, si se puede llamar a autores a una serie de acaparadores de teatros, que han inventado el negocio redondo de vivir del trimestre, sin tener ideales artísticos, literarios ni de ninguna clase”.<sup>991</sup> Otras veces, se exculpaba a los autores, que aunque deseosos de llevar a la escena obras nuevas y sociales, se encontraban no solo con las imposiciones de público y empresarios, sino además con la extrema vanidad de los actores españoles, cuyas ganas de lucimiento, se decía desde *La Revista Blanca*, les incapacitaba para llevar a cabo obras sociales que requieran una interpretación coral, como exhibían algunas de las compañías extranjeras que daban a conocer su repertorio en las capitales españolas. El divismo de los primeros actores y actrices de la escena española hacía que “nuestros autores, con contadas y dignas excepciones, al concebir sus obras, se ven obligados a alterar los valores; y así, no escriben para hacer arte, sino para servir a la dama joven, al galán, a la característica, etc. De esta manera, con tal engranaje, va tirando el teatro español”.<sup>992</sup>

Pero, junto a críticas ideológicas y de contenido, también se achaca a las empresas teatrales otra de las grandes acusaciones que se hacen desde la prensa obrera a la escena española: la carestía de las entradas, muy por encima de las posibilidades de los obreros, lo que les impide asistir a las representaciones del mejor teatro. De ahí que cuando actores como María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza –a los que seguirán otras figuras de la escena como Catalina Bárcena- comiencen a dar funciones benéficas, ofrecer descuentos o regalen a los centros obreros entradas en su “verdadero y suntuoso templo de Talía”, ensalzado frente a “coliseos donde hoy casi tienen que asistir de tapadillo las personas honestas y de mediano gusto, en los que la grosería y el histrionismo más chabacano sus reales”, sus compañías sean siempre percibidas como vinculadas a la clase obrera y preocupadas por acercar el teatro a los más desfavorecidos.<sup>993</sup> Gracias a la generosidad de la Guerrero o la Bárcena, algunos obreros vieron teatro “serio” por primera vez.<sup>994</sup> Porque es cierto que, cuando algunas compañías se atrevían a correr el riesgo de llevar a la escena dramas sociales, el

---

<sup>991</sup> *ES*, 6-VII-1915

<sup>992</sup> *LRB*, 15-III-1932

<sup>993</sup> *ES*, 25-III-1910

resultado eran teatros vacíos, pues a las clases privilegiadas no les interesaban esos argumentos y los obreros, deseosos de verlo, no podían pagarlo. Es lo que ocurrió cuando Borrás llevó al teatro de la Comedia varios dramas sociales “importados de Cataluña”:

Los aristócratas se abonaron sólo por ser la Comedia y porque privaba Borrás, y el teatro únicamente se veía lleno los días de moda; los demás días, sonaban en un local casi vacío los anatemas dirigidos a la sociedad por los literatos catalanes, y daba tristeza ver a un actor como Borrás interpretando con verdadero amor sus papeles ante un corto número de amantes del arte dramático. Pero yo recuerdo otra cosa que me causaba aún más sentimiento: y era pensar en los miles de obreros que no podían acudir a presenciar las representaciones por no tener la peseta que costaba la entrada general del teatro.<sup>995</sup>

De hecho, cuando Rafael Altamira escribe (1914: 147), en un tono claramente paternalista, sobre “teatro popular” elogiando la labor del Teatro del Pueblo de Beaulieu en Batignolles (París), no solo elogia el repertorio, que en su opinión había acertado al huir de la limitación de representar “dramas exclusivamente socialistas”, sino que se refiere, en igual medida, a que ofrece localidades baratas y gratis para obreros en paro, así como horarios compatibles con las jornadas laborales, finalizando a horas que permitían el necesario descanso nocturno.<sup>996</sup> Rafael Carratalá Ramos, *Véritas*, (1907:45) pide en esos años un teatro serio, de tesis o educativo, “digno de que se eleven anfiteatros Máximos en las grandes poblaciones y que, subvencionados por los Municipios, faciliten gratuitos espectáculos, por lo menos dos veces al mes, á las clases desheredadas. ¡Día llegará en que el pueblo que antes pedía pan y toros convierta los

---

<sup>994</sup> El propio Julián Zugazagoitia, a la muerte de la Guerrero, recuerda cómo gracias a los billetes que la actriz daba a la Casa del Pueblo de Madrid, él pudo conocer *Doña Perfecta*, como gracias a la Bárcena, que la imitó, Zugazagoitia vio por primera vez *Casa de Muñecas* (EN, 27-I-1928).

<sup>995</sup> LRS, 16-IX-1905

<sup>996</sup> Estas quejas sobre carestía y horario serán habituales en Asturias desde principios de siglo hasta bien entrados los años treinta. Cuando Ángel Rocés abre en 1904 en Sama de Langreo el teatro “Variedades”, el corresponsal de *El Noroeste* se felicita por que el local “vendrá a llenar una de las necesidades de este pueblo, tan necesitado de espectáculos cultos que aparten a los obreros del vicio”, tras lo cual remarca que “ahora lo que hace falta es que la entrada sea lo módica que la situación económica del obrero exige”(EN, 13-VIII-1904). En 1905 la muy popular Compañía de Lía debuta en el Dindurra anunciando como gran reclamo entradas populares “a tres perrinas, como la sidra nueva” (EN, 17-X-1905). Cuando en Mieres en 1907 la compañía Salado apenas tiene público, se dice que “a esto

circos tauricos en templos de Talía.” Ese concepto de “teatro popular” como teatro de precios baratos y asequibles al público obrero es el que maneja Jacinto Benavente cuando escribe que “en la actual organización social, el teatro, como industria de empresas particulares, sólo puede ser popular por la baratura; pero ¡ay!, que del teatro ofrecido al pueblo en esas condiciones bien puede decirse lo que del chocolate de a peseta: más barato, podrá ser; peor, imposible.” Sin embargo, cree posible que “una empresa particular, con una modesta compañía bien disciplinada, con una dirección inteligente, podría ofrecernos un interesante ensayo de teatro popular” que se encargaría de llevar las más hermosas producciones dramáticas, precedidas de conferencias literarias y lecturas poéticas, siguiendo el ejemplo de Catulle Mendes en el Odeón de París, de barrio en barrio y de pueblo en pueblo.<sup>997</sup>

La carestía del espectáculo teatral se agrava aún más en provincias. En 1900, desde *La Aurora Social* se publica una sentida queja sobre la carestía de las localidades teatrales en Oviedo en tiempo de fiestas – el paraíso estaba a peseta la entrada- mientras todo eran facilidades para las imprescindibles corridas de toros.<sup>998</sup> Dos años más tarde, se justifica la ausencia de público en el teatro Campoamor de Oviedo porque “al teatro no les es posible entrar sino a cuatro mimados de la fortuna”, e incluso ni eso, pues las compañías huían de las altísimas hojas de gastos del coliseo ovetense, lo que llevaba al periódico socialista a recordar a las autoridades municipales que “con dinero del pueblo se ha hecho el Teatro y al pueblo pertenece y el pueblo es quien debe disfrutar de él”, como se hacía en Inglaterra.<sup>999</sup> En 1915, Teodomiro Menéndez, concejal socialista en el Ayuntamiento de Oviedo, que como corresponsal de *El Noroeste* en la capital de Asturias firma en ese tiempo interesantes crónicas teatrales, al hilo del debut de la compañía Plana Llanos, reconocía que el gasto enorme que suponía sostener una compañía de gira por provincias “obliga a elevar los precios de la localidad, inaccesibles a las clases populares, imposibles de sostener muy continuamente por las familias de categorías sociales superiores”, lo que lleva al histórico socialista asturiano a ser

---

contribuyen tres cosas: el frío glacial que nos castiga de una manera terrible, el medio económico que hoy es miserable y la *lata* que da la compañía empezando las funciones demasiado tarde”(EN, 5-II-1907).

<sup>997</sup> VS, 1-VI-1913

<sup>998</sup> LAS, 15-IX-1900

<sup>999</sup> LAS, 5-IV-1902

comprendido con las compañías modestas e incluso con las de varietés, que al menos permiten a las clases populares acceder al espectáculo teatral.<sup>1000</sup>

En medio de tan apocalíptico panorama y sin duda de una manera harto optimista, la mayoría de los firmantes de los numerosos manifiestos a favor de un nuevo teatro no solo insistían en la vieja idea de que el teatro del siglo XIX representaba los gustos y conflictos de las clases burguesas, sino que se mostraban convencidos de que con la irrupción de la clase obrera en el panorama social, se iba a hacer imparable un nuevo teatro que reflejara los nuevos conflictos, que no eran otros que los conflictos sociales y de clase. Como profetas anunciando una buena nueva, cada cierto tiempo, entre las críticas reiteradas se espigaban llamadas a la esperanza. La noticia de que algo está cambiando en la escena teatral la trae, por ejemplo, el mismísimo Joaquín Dicenta a Gijón, cuando en la charla multitudinaria que da en 1904 declara muerto el tiempo del arte por el arte y anuncia que “en el teatro la cuestión social se impone”.<sup>1001</sup> Núñez de Arenas, al hacer la crónica del estreno de *Magda* por Tallaví en Madrid, ve las localidades al completo e interpreta el éxito como aviso de que “el Arte dramático en España tendrá una próxima y salvadora reacción” pues “existe un público así, y él obligará a empresarios y autores a poner en escena obras de ese corte, en vez de las cursilerías y las chabacanerías que desde hace años han invadido los teatros de Madrid”.<sup>1002</sup> En los años veinte más autores comienzan a mostrarse abiertamente optimistas. Luis Araquistain, reconocido experto en asuntos teatrales tal como reflejara en *La batalla teatral* (1930), asegura que por fin el público español está cambiando, pues comienza a “hastiar del teatro indígena, con su empalagosa sentimentalina, sus fábulas de viejo folletín y su cría artificial de la carcajada por el procedimiento imbecilizante del retruécano” y “busca algo nuevo y vuelve los ojos y los oídos a lo que le llega de fuera, consagrado por la fama.” Como muestra de esa transformación expone el éxito en Barcelona de una compañía que ponía en escena obras rusas y el estreno de *El padre* de Strindberg, donde al protagonista le acaban poniendo en escena una camisa

---

<sup>1000</sup> EN, 14-V-1915. Escribía Teodomiro Menéndez: “En este momento, se nos viene al recuerdo el hecho de una popular y simpática panadera ovetense, ya ancianita, a quien vimos, muy arrellanada y con el clásico pañuelo atado arriba, presenciando desde una lujosa platea del Campoamor una de las funciones de estos días pasados. A la vista de ello, no pude por menos de decir a un amigo que estaba a mi lado: - Ya era hora de que el pueblo disfrutase de su teatro- Y así será en el porvenir: todas las localidades igualmente cómodas para todos e igualmente accesibles para todos también...”

<sup>1001</sup> EN, 25-III-1904



de fuerza por decisión de su propia esposa, “sin que hasta ahora le haya linchado el público”. A juicio de Araquistain, el triunfo de ciertos autores extranjeros era un signo de cambio, si bien apuntaba también que la xenofilia española estuviera detrás y “es muy probable que si Strindberg, Shaw y Pirandello fueran españoles todavía lo pasarían mal con sus comedias.”<sup>1003</sup>

Lo cierto es que, a mediados de los años veinte, Arturo Perucho, admirador de la obra de la revolución rusa en la escena, lamentaba la comparación con la escena española, en la que seguía reinando la vulgaridad y se continuaba vetando el éxito a Maeterlinck, Andreiev, Rolland Romain o Pirandello, mientras se aplaudía a los Quintero o a Linares Rivas.<sup>1004</sup> Ese año, en *El Socialista* se escribe que “en nuestro país la producción dramática, desgraciadamente, está llena de ramplonerías, estulteces hipócritas y desviaciones del verdadero sentido moral de la vida humana”.<sup>1005</sup> En las mismas fechas, Ramón Pérez de Ayala se ocupa de la tan nombrada crisis teatral mundial, de la que tan solo se salva el caso de Rusia, en opinión generalizada, pero que el escritor asturiano liga con la crisis de todas las instituciones, recordando que “casi desde que aparece el teatro occidental, ya con Eurípides se empezó a hablar de crisis y decadencia”, si bien “en lo tocante al teatro español, desde el siglo de oro no habíamos tenido tantos ni tan excelentes autores dramáticos como ahora”.<sup>1006</sup> Juzgando la escena teatral de ese año en Gijón, José Díaz Fernández lamentaba el gusto popular, que había celebrado con diarios “llenazos” en el Dindurra el paso de Rambal con sus folletones, mientras que

Zacconi hizo sus magistrales interpretaciones del teatro ibseniano ante dos docenas de espectadores. Morano a duras penas cubría gastos. Margarita Xirgu no vio llena la sala del Dindurra una sola vez en la última temporada que hizo aquí. ¿Es que las gentes no están preparadas para sentir la belleza? (...)

¿Qué teatro gusta al pueblo? Lo que habla a su fantasía, no lo que se dirige a su espíritu. Triunfan Muñoz Seca, el cine y Rambal. Entretanto, el arte creador de belleza, educador del sentimiento estético del pueblo, no consigue sino la devoción de unas minorías. ¿Hay

---

<sup>1002</sup> ES, 29-IV-1913

<sup>1003</sup> EN, 2-V-1926

<sup>1004</sup> EN, 24-VI-1926

<sup>1005</sup> ES, 14-IV-1926

<sup>1006</sup> EN, 26-VI-1927

fundamento para hablar de la decadencia del teatro? Negamos la conclusión. Se trata de que lo espectacular domina el gusto de las multitudes. El arte es liberación, y la multitud vive en el sentimentalismo la reminiscencia de las generaciones esclavas.<sup>1007</sup>

En 1928, el autor socialista Vicente Lacambra decía que la escena teatral española vestía “el traje grotesco de chusma en carnestolendas, y en lo chocarrero y en lo chabacano”, ya era imposible acudir al teatro “a educar nuestro espíritu, afanoso de la belleza escénica como de una escuela que enseñaba” pues solo se hallaba “la forma decadente de un Arte inferior, que sólo quiere ser bufón, y no ciertamente por la agudeza, sino por el dislocado retruécano y por el descuaje de todo sentido estético”<sup>1008</sup> Guillermo López, actor y director de cuadros obreros, creía que “por tener en cuenta solamente el factor público arrastra el teatro español la vida lánguida que hoy tanto lamentan cómicos y escritores”.<sup>1009</sup> Manuel Albar también dibuja entonces un panorama teatral español desolador: mientras que “en Norteamérica, en Alemania, en Inglaterra -no hablemos de Rusia-, se advierte claramente el comienzo de una renovación teatral”, en España, debido a la rudimentaria mentalidad de la burguesía peninsular, “que no tolera nada que no sea fácilmente digerible o que roce la hipocresía convencional”, no se aceptaba ningún teatro no ya revolucionario, sino meramente un teatro fuera de las normas al uso, y los teatro seguían llenándose de un público “aficionado al merengue literario”.<sup>1010</sup>

Los mismos lamentos comparte Zugazagoitia ante una “escena española entregada sin reservas a una gracia cocharrera y a un sentimentalismo blando, alternativamente”<sup>1011</sup> y más allá va Antonio Zozaya, que sentencia la muerte del teatro y el triunfo definitivo del cine,<sup>1012</sup> idea en la que coincidirán varios autores, como el mismo Pirandello, que se refiere al cine como “arte epidémico del siglo”, e instaba a los autores no a intentar la imitación, en la que siempre el teatro saldrá perdiendo, por limitaciones técnicas. Antes que eso, el autor italiano insta a los autores a buscar “aquel ruido ensordecedor que mina los cimientos de Europa”, es decir, al “teatro social” que

---

<sup>1007</sup> EN, 14-VII-1927

<sup>1008</sup> ES, 12 y 26-II-1928

<sup>1009</sup> ES, 5-VIII-1928

<sup>1010</sup> ES, 30-I-1931

<sup>1011</sup> ES, 4-II-1931

<sup>1012</sup> Av, 6-IV-1932

“servirá una realidad que así, más impresionante, no dejara de envejecer enseguida”.<sup>1013</sup> El cine era el culpable, también a juicio de Ángel Lázaro, de la crisis teatral, porque “el cine se cuida cada día más de sí, mientras el teatro se descuida”, necesitado de sustituir a una generación de autores por otra, pero ni los autores en la cúspide ni los empresarios miedosos permiten que los nuevos autores lleguen a estrenar. Lázaro, como otros autores, ligaba lo político a lo teatral y concluía que, como en España no se había producido una revolución capaz de desalojar la escena de restos retrógrados, habría que esperar, en este como en otros campos, a los frutos de la República, cuando “veremos cómo el teatro, abanderado por nuevos valores, vuelve a apasionar y a arrastrar a esas grandes masas que ahora discuten en los campos del deporte y a atraerse al público que va al cine porque no encuentra el teatro a tono con la época presente”.<sup>1014</sup>

Sin embargo, y pese a las grandes expectativas depositadas en los nuevos vientos republicanos, la escena teatral de los años treinta a la que podían acceder los trabajadores, no cambió mucho. Estrenos exitosos como el de *La OCA* de Muñoz Seca, en la que se trataba a los obreros de “vagos y gandules, cuando la incultura y la insensibilidad de ciertos propietarios les negaba el trabajo”, o de *Anacleto se divorcia*, en la que se satiriza la ley del divorcio, vinieron a corroborar la idea de que la República evolucionaba lentamente y no cambiaba nada, como se denunciaba a menudo:

Los “señoritos” “brutales” o “bestiales” de pura elegancia; los que quieren a sus queridas “un carro” y dicen a sus novias que están “estupendísimas”, no se pueden quejar de la revolución, aunque se quejen. La República les permite seguir diciendo todas las estupideces que ya decían antes del 14 de abril de 1931.<sup>1015</sup>

En parecido sentido, cuando en la primavera de 1932 se renueva la cartelera teatral de Madrid, *El Socialista* publica un editorial en el que lamenta que nada cambia y que en ninguna obra se refleje “la realidad corriente de la vida española”, “el dramatismo que vivimos”, y la razón no parece estar en los autores:

---

<sup>1013</sup> *EN*, 10-II-1932

<sup>1014</sup> *Av*, 24-III-1932

<sup>1015</sup> *ES*, 4-V-1932

Con los maestros no contemos; hiciéronse “maestros” con las ideas viejas; ninguno es ya contemporáneo; todos se sobreviven de una manera lamentable. Pero la sensibilidad de la masa no se puede desconocer; la manifiesta a cada hora en la política, en la lucha social, en el libro. La masa destaca pensadores, escritores, políticos... ¿Por qué no autores de comedias? La cantilena del obstáculo que se le opone a todo nuevo autor no nos convence; de vez en vez, salen también novatos del “astracán”. No es la oposición al autor; quizás es al género.<sup>1016</sup>

El mismo Julián Zugazagoitia reconoce en marzo de 1933 que sigue sin ir al teatro, y hasta confiesa haberse refugiado en el cine pues los teatros madrileños solo le brindaban “unos con el astracán insufrible; otros con la grosería prostibularia de las revistas: lujuria de peseta en calderilla, sin gracia, sin arte y... sin vicio.”<sup>1017</sup> Desde el diario socialista *Avance* se incidirá una y otra vez en la penuria del teatro que se estrena en los años treinta y que llega a Asturias. Si para Gondi solo se hacía “un teatro ñoño, saturado de chabacanería, plebeyo, apayasado”,<sup>1018</sup> los editoriales no cesan de advertir a los obreros de que comedias chocarreras como las que presenta la compañía Ozores, la proliferación del teatro de Muñoz Seca, los estrenos de *La OCA* en Oviedo o la “anacrónica” *El divino impaciente* de José María Pemán... son síntomas explícitos de que el teatro español estaba estancado, sin conectar con los problemas del momento.<sup>1019</sup> En 1933, aún se seguían esperando los frutos teatrales de la República:

El caso es que, entre tanto desdeñoso de altivo gesto; entre tanto Mussolini de las letras, estamos esperando que salga alguna cosa no ya excepcional, pero por lo menos aceptable. Porque no es un secreto para nadie que la literatura española apenas da hoy nada que pueda parangonarse con la obra que han dejado muchos de los autores a quienes se mira con ridículo desdén. Por el contrario, lo poco de algún valor que todavía se produce es debido a algunos de esos escritores que aún viven y que los nuevos genios han enterrado en sus cementerios particulares.

---

<sup>1016</sup> *ES*, 30-III-1932

<sup>1017</sup> Zugazagoitia hace un excepción y acude a ver *Bodas de Sangre* de Lorca, una obra “inolvidable”: “todo está en ella acordado con finura: el color y los vestidos, la decoración y la luz”, por lo que sólo le cabe decir a Lorca: “gracias”. (*Av*, 29-III-1933)

<sup>1018</sup> *Av*, 5-XI-1933

<sup>1019</sup> *Av*, 3-III-1934

Cualquiera persona de mediano gusto que frecuente el teatro, sabe que si ha sido desalojado por el cine no es porque este sea un arte superior, sino porque el teatro que hoy se hace en España es perfectamente anodino.<sup>1020</sup>

Mientras Asturias se preparaba ya para la revolución de octubre, Juan Antonio Cabezas, también cansado de los “divertimientos y frivolidad” de la escena española, veía ya la llegada de la renovación teatral: tras asistir al estreno de *La sirena varada* en el teatro Campoamor, concluía, abiertamente *pro domo*, que “puede Asturias estar orgullosa de ser madre de los dos hombres que serán los renovadores del teatro nacional” y que no eran otros que el propio Alejandro Casona y Valentín Andrés Álvarez.<sup>1021</sup>

### I.3.2. PRIMER CANON: EL TEATRO “AMIGO”, UN ASUNTO DE SELECCIÓN

Pero si era fácil llegar a un acuerdo sobre lo mal que estaban las cosas en la escena española y la ausencia de la temática social y obrera sobre las tablas, más difícil sería trazar límites definidos a la hora de asegurar qué obras eran verdaderas herramientas ideológicas merecedoras de ser representadas. Adelantando términos que en los años veinte acuñará el autor dramático Miguel Ranchal en el contexto de una interesante polémica en las páginas de *El Socialista*,<sup>1022</sup> y simplemente como manera de ir estableciendo lindes en una materia verdaderamente difícil de acometer, vamos a establecer dos cánones teatrales que aparecen tanto en el plano teórico como en el práctico: el teatro “amigo” de tendencia o matiz social, escrito por motivos artísticos, ideológicos o hasta oportunistas por autores profesionales de mayor o menor prestigio; y el teatro “nuestro”, “verdadero” o “propio”, escrito con fines claramente ideológicos y propagandísticos por autores militantes no exclusivamente dramáticos, que pueden ser intelectuales reconocidos o autodidactas casi anónimos.

Los títulos del primer canon comienzan a desgranarse cuando algunos autores, a principio de siglo, repasan el teatro nacional e internacional, buscando entre sus títulos aquellos que presentan sobre las tablas, si no la lucha obrera, al menos un fiel reflejo de las miserias de esa vida frente a los excesos e hipocresías de las clases altas. Uno de

---

<sup>1020</sup> Av, 18-I-1933

<sup>1021</sup> Av, 4-IX-1934

esos primeros intelectuales que se interesan por el asunto es, de nuevo, Rafael Altamira, quien ya en el curso de Extensión Universitaria 1901-1902 habla a los obreros asturianos sobre literatura y dedica una concurrendísima conferencia en el Instituto Jovellanos de Gijón a glosar el “teatro catalán moderno”.<sup>1023</sup> Buena parte de sus reflexiones serían recogidas un año más tarde en las páginas de *La Revista Socialista*, donde Altamira publica dos interesantes artículos dedicados a “El teatro obrero en España”, en los que traza una breve historia de la llegada del tema obrero al teatro, dejando caer ya una serie de nombres y obras que se repetirán durante años.<sup>1024</sup> Tras citar los dramas de Víctor Hugo, García Gutiérrez y Dumas, y mencionar de pasada a autores españoles conocidos como Dicenta, Francos Rodríguez, González Llana y Pérez Galdós, Altamira se detiene en “los dramas de la moderna escuela catalana, que apenas si han trascendido al resto de la Península, fuera de los de Guimerà, representados en Madrid”. Del interés que existe en Cataluña por la temática obrera, pone Altamira como ejemplo la publicación en catalán de *Los tejedores* de Hauptmann, o las frecuentes representaciones de obras de este dramaturgo y de Ibsen en Barcelona. En cuanto a obras y autores catalanes, Altamira destaca *La fiesta del trigo* de Guimerà, un drama de cuestiones sociales, que, pese a su planteamiento, el crítico no duda en señalar como “lleno de inverosimilitudes y faltas de lógica, que ni convence ni se lleva tras de sí al auditorio”. De entre los jóvenes, descuellan a juicio de Altamira Ignacio Iglesias y Juan Torrendell. Del primero destaca *El cor del poble*, en el que se presenta a un obrero de gran corazón y tendencias nobles, tal como “el autor nos lo hace ver admirablemente en las dos conversaciones que se suscitan entre él y otros personajes acerca de los orfeones y de los círculos o casinos obreros” y de Torrendell cita *Els dos Esperits*, obra que “expresa el choque del sentido patronal clásico, ordenancista, rígido, incapaz de amoldarse a las circunstancias, ni aun por conveniencias egoístas, y el sentido “social” moderno, que se coloca resueltamente del lado de los que sufren, de los que piden con justicia”.<sup>1025</sup> Aparte de estas opiniones de Altamira, en *La Revista Socialista* son numerosas las muestras de la admiración por el teatro catalán frente a la mortecina escena del resto de España, como ya hemos visto al recoger algunas ideas de Juan

---

<sup>1022</sup> ES, 1-XI-1928

<sup>1023</sup> EN, 21-XII-1902

<sup>1024</sup> LRS, 15-II y 1-III-1903

Almela Meliá sobre la crisis teatral imperante. Meliá, al hilo del estreno en Madrid de *La Madre eterna* de Ignacio Iglesias, escribe que a los dramas ya conocidos de *Juan José*, *El pan del pobre*, *El señor feudal*, *La huelga*, *La de San Quintín* y otras hay que sumar a un posible canon el hasta entonces desconocido teatro catalán “casi por completo obrero”.<sup>1026</sup>

Rafael Carratalá Ramos, *Véritas* publica en 1907 el opúsculo *El teatro ante las sociedades obreras. Bosquejo histórico-crítico*, basado en varios artículos del autor publicados en *La Nueva Era* en 1902 y obra fundamental para nuestra labor, pues con ella pretendía el autor “contribuir a que los obreros concientes dejaran solos en los teatros de género ínfimo a los señoritos cursis y decadentes y a los ignorantes achulapados” y lograr que “todo Centro obrero tuviera un teatro donde se representaran obras de diversa índole, pero siempre con tendencias progresivas y altruistas” (1907:4). Carratalá parte de la afirmación de que el teatro es “la manifestación artística que por su índole se adapta mejor a las realidades de la vida” y, por otra parte, “en el teatro está el arte que mejor se asimila el pueblo: allí hay acción, vida, una reproducción viviente de nuestro yo, sin que sea preciso para entenderlo aquellos conocimientos previos que requieren otras manifestaciones artísticas” (7-8). Tras trazar una muy somera historia del teatro en la que, entre otros, echa mano de las opiniones de Clarín o Manuel Bueno, disculpándose de continuo por la simpleza de unas ideas escritas no para iniciados sino para los lectores de los centros obreros, *Véritas* hace un largo listado crítico de las “innumerables obras de crítica social”, que puede considerarse un primer canon de obras para ser leídas, si no representadas, en los centros obreros.

De entre los extranjeros consagrados, *Véritas* elogia a Gorki, Bjorson, Suderman, Hauptman y, sobre todo, Ibsen, “un autor genial que rompe valientemente con el medio rutinario e hipócrita que subyuga a la inmensa mayoría de los escritores”. Considera disparatados, sin embargo, los intentos teatrales de los anarquistas Luisa Michel y Rasul Faivre, pero se refiere elogiosamente a obras como *Le fille Elisa*, de Ajalbert y varias obras de Mirbeau, entre ellas *Los malos pastores*.

En cuanto a autores españoles, pone *Véritas* en primera línea *Las personas decentes*, de Enrique Gaspar; de Leopoldo Cano dice que “se inició bien, pero va terminando muy

---

<sup>1025</sup> LRS, 1-III-1903

<sup>1026</sup> LRS, 16-II-1905

medianamente”. Aunque elogioso con la tendencia de la obra de Galdós, reconoce que “no sea todo lo revolucionaria que deseamos, por imposiciones de actores, empresas y damas más o menos *distinguidas*”. En el epígrafe que dedica a Echegaray, y tras reconocerle el valor innovador del principio de su carrera, que actuó como revulsivo en la mortecina escena española de su tiempo, le recrimina no haber puesto su genio al servicio del problema social, lo que le habría elevado a la altura de sus contemporáneos Ibsen, Hauptman o Suderman; de su obra tan solo salva, por su crítica social, *La última noche*, uno de los dramas menos aplaudidos del Premio Nobel, en el que, para el autor, “retrata magistralmente a la alta burguesía, representada por el banquero don Carlos”. Epígrafe aparte dedica *Véritas* al “Teatro catalán”, cuyos autores equipara “a los más conocidos dramaturgos extranjeros”, además de señalar “que la mentalidad general de Cataluña es superior a la del resto de España”. Tras nombrar a Federico Soler (*Serafi Pitarra*) y Víctor Balaguer, se detiene en Iglesias, “el Schopenhauer catalán”: “es el narrador de la miseria social; sus dramas acongojan, haciéndonos repeler la pereza mental, y su misión es altamente educadora”. De Rusiñol destaca sus sátiras implacables y en especial *El Místico*, donde se revela “como un amante de “La Justicia””. También merecen párrafos elogiosos Jacinto Capella y su *La gent del Ordre*; Pompeyo Gener y su drama *Els señors de paper*; y, con menos convencimiento, *Lluyta Social* de Castellet y Alemany. Al hilo del teatro catalán, *Véritas* incluso se ocupa brevemente del teatro regional español, destacando el drama gallego *A Ponte*, de Manuel Lugris.

Pero el apartado verdaderamente interesante del folleto de *Véritas* es el titulado “Tendencia socialista” (51- 64) bajo el que engloba una serie de títulos, la mayoría de ellos bastante difundidos. Del imprescindible Joaquín Dicenta incluye *Juan José*, *El señor feudal* y *Aurora*, que juzga mejor que *Juan José* y en la que, señala, “se arremete briosamente contra ideas, vicios y convencionalismos sociales”; figuran también en la relación *El pan del pobre*, adaptación de *Los tejedores* de Hauptmann a cargo de González Llana y Francos Rodríguez, *Els Vells (Los Viejos)*, de Ignacio Iglesias, que “flagela la injusticia de los patronos cuando ponen en el arroyo a los obreros por su avanzada edad”; *Teresa*, de Leopoldo Alas *Clarín*, “una sana tendencia, una pintura real y conmovedora de la miseria”; *La de San Quintín* y *Mariucha* de Pérez Galdós, y *El Cristo moderno* y *Zola*, de José Fola Igúrbide. Junto a estos títulos, *Véritas* incluye dos



obras que ya entrarían de lleno en lo que más tarde denominaremos “teatro nuestro”: *Lucha*- “cuadro moderno de realismo que la masa obrera aplaudirá siempre por ser el espejo de sus luchas”-, de Juan Almela Meliá y *El ocaso de los odios*, de Emilio Carral, obra que *Véritas* incluye reconociendo que, aunque no la conoce más que de referencias, tiene noticia de ella como obra de tendencia socialista (el mismo desconocimiento confiesa sobre las también incluidas *La Fea* y *El Héroe*, de Rusiñol y *Vida Legal* de Pey Ordeix). Por las mismas fechas, Manuel Vigil Montoto, en sus constantes recomendaciones al director de escena del centro obrero de Oviedo, aportaría también una breve enumeración de obras “dignas del centro”: *La mendiga*, *Electra*, *Juan José*, *La lucha*, *La huelga*, *Daniel*, *Aurora* y *Los malhechores del bien*.<sup>1027</sup>

En el ámbito anarquista, también para principios de siglo ya se había cerrado en su mayor parte un primer canon teatral que viene a coincidir en buena parte con el que se manejaba en círculos socialistas, constituyendo así un único espacio cultural en el que son mayores los encuentros que las diferencias. Según Litvak (1981: 213), “en su consideración del arte y la cultura como instrumentos revolucionarios, los anarquistas tenían que volverse al teatro para aprovecharlo como portador de mensaje y medio de comunicación directo con el pueblo”, viendo así “la necesidad de revisar una dramaturgia dominada hasta entonces por la burguesía”, una revisión que les llevará “a buscar una dramaturgia que expresara y aun resolviera los problemas de esa sociedad”. Pese a que en los repertorios de los cuadros artísticos ácratas aparecían todavía obras del viejo teatro como varias piezas de Echegaray, lo cierto es que la mayoría de estas formaciones se publicitaban en la prensa afín como compañías especializadas en “obras de contenido social” u “obras de tendencia revolucionario- sociales” con “la intención de hacer propaganda sociológica por pueblos y ciudades de los alrededores para contrarrestar a la compañías burguesas que sólo ponen en escena obras sin ideal” (Litvak, 1981: 216- 217). Sabida es la devoción de los anarquistas, de la que también participaban los socialistas, por el teatro de Henrik Ibsen. La sensibilidad del autor noruego y su crítica de los convencionalismos sociales enlazaba perfectamente con el individualismo preconizado por los ácratas y las sociedades obreras gustaban de representar *Un enemigo del pueblo* “la obra individualista y aristocratizante por

---

<sup>1027</sup> LAS, 9-1-1908

excelencia” (Álvarez Junco, 1976: 147) Los títulos representados por las decenas de grupos teatrales ácratas que surgieron en Cataluña a finales del XIX hasta formar una tupida red artística, constituirían un canon libertario en el que destacarían obras extranjeras como *La vida pública*, de Émile Fabre, *El beso de la quimera* de Richepin, *La reconquista*, de S. Lepaslier, *La campana de Caín* de A. Linert y *Se volvieron las tornas* de William Morris, junto a títulos del teatro catalán como *La reclosa*, de Ignacio Iglesias y *El grano de arena* y *La Dolores* de Feliù y Codina, la adaptación española de *Los malos pastores*, *El pan del pobre*, y dos títulos de Federico Urales que ya serían “teatro nuestro”: escrito desde la militancia, como son *Honor, alma y vida* y *Ley de herencia*. Por su parte, desde *Avenir*, el influyente Felip Cortiella, un convencido de la misión educativa del teatro, contribuía también a nutrir el canon al publicar serializadas obras como *La luz*, de Maurice Donnay y Lucien Descaves, *Los malos pastores* de Mirbaeu, *Responsabilidades* de Grave, *Los tejedores* de Hauptmann y otras, mientras que con sus diferentes compañías teatrales ponía en escena obras muy conocidas como *Casa de Muñecas* de Ibsen (en castellano y por primera vez en España), junto con otras que ya serían ejemplos del segundo canon de creación militante.

En definitiva, podemos decir que, entre los cuadros artísticos anarquistas, Ibsen era el autor más admirado; *Un enemigo del pueblo*, junto a *Los tejedores* y *Los malos pastores*, eran verdaderos clásicos. Eran apreciadas *Se volvieron las tornas* de Morris. algunas adaptaciones de Tolstoi y Zola, ciertas obras de Strindberg y Bjornson y la *Magda* de Sudermann, junto a la obra militante y menos conocida *Primero de Mayo* de Pietro Gori. Ya dentro de los autores nacionales, era popular, aunque a veces criticado, el teatro de Ignacio Iglesias, el de Joaquín Dicenta –más *Aurora* que *Juan José*–, la *Electra* de Galdós, *El pan del pobre*, y bastantes de las obras melodramáticas de José Fola Igúrbide. Un repaso a los títulos que aparecen en los primeros años de *La Revista Blanca* no haría más que repetir los títulos ya vistos. Además de genéricas opiniones elogiosas hacia el teatro europeo moderno o, si bien bastante matizadas, hacia el teatro catalán, podemos tomar como incluidas en el canon teatral ácrata las obras teatrales que se incluyen en sus páginas en entregas periódicas, como son, en esa primera época: *Ley de Herencia*, del propio Urales, publicado en 1899; *Los sepulcros blancos*, de Jaime Brossa, publicado en 1900; *Los malos pastores*, de Octavio Mirbeau, en 1901; *Se volvieron las tornas*, de William Morris, en 1901; *La Luz*, de Maurice Donnay y Lucien

Descaves, en 1901 y 1902; *El castillo maldito*, de Urales, en 1903; *Escenas de familia*, drama de Máximo Gorki vertido al castellano por Luis Ruiz Contreras, en 1904; *Arlequín el Salvaje*, de Delusle de Lachevelièrre, en 1904; *Responsabilidades*, de Juan Grave, en 1904 y *El derecho del padre*, de Enrique Fischer, en 1905.

Como vemos, la lista de las obras de “matiz social” aptas para ser leídas, vistas y representadas tanto en círculos socialistas como anarquistas, ya está bastante cerrada a principios de siglo, pues se nutre fundamentalmente de títulos decimonónicos que superaban unas exigencias de mínimos: el reflejo de la vida obrera, sin entrar en mayores análisis ideológicos ni en exigencias de propuestas revolucionarias, más presentes, en cualquier caso, en el ámbito anarquista que socialista. A la espera de que más autores “nuestros” siguieran la estela de los Meliá o Carral citados por *Véritas*, o de los poco representados dramas de Federico Urales, los títulos “clásicos” mencionados hasta aquí se repiten en la mayoría de los repertorios de los cuadros obreros, que, en general, prefieren transitar por caminos trillados y seguros, antes que correr riesgos revisionistas o aventurarse por nuevos terrenos. Y eso ocurre incluso cuando cuadros como el de la Casa del Pueblo de Madrid se propone, ya en 1915, frente a los teatros copados por “la chabacanería y el industrialismo de los autores”, “hacer teatro, teatro social, teatro revolucionario, teatro de cultura, teatro que tenga una embocadura mirando al porvenir”.<sup>1028</sup> Muy optimistas, los impulsores de la empresa creen que ya hay una nueva civilización con “estados sociales de alma nuevos” y hombres que solo podrán admitir como meras curiosidades históricas “los conflictos pasionales -amor, celos, crímenes, incompatibilidades de raza, etc.- que hoy son el nudo trágico de nuestro teatro”, por lo que es urgente “crear ese teatro del porvenir, y admitir sólo lo que a él se aproxime”.<sup>1029</sup>

En la serie de artículos que *El Socialista* dedica el verano de ese año a la formación y propósitos del cuadro artístico, se hace un interesante repaso a lo que se puede usar del teatro ya escrito, reconociendo que no hay muchas obras válidas para los nuevos objetivos, y repitiendo muchos de los nombres y títulos ya bien conocidos. De Joaquín Dicenta- “el autor que más briosamente ha tocado el tema social”, se destaca el “bello drama” *Aurora*, pero se tilda de “demasiado vinoso” *Juan José*; *El señor feudal* “es una

---

<sup>1028</sup> *ES*, 6-VII-1915

<sup>1029</sup> *ES*, 15-VII-1915

equivocación” y “otras cosas que se pudieran citar, son de una abrumadora monotonía”. De Galdós se destaca la casi olvidada –“y que nos honraría resucitar”- *Doña Perfecta* y, sobre todo, *El Abuelo*, obra a la que se compara con *El rey Lear*, pero de la que se lamenta que “tendría una grandiosidad definitiva si hubiera llevado un poco más allá el pensamiento social”. De Ignacio Iglesias se señalan los títulos *La barca nueva*, *Juventud* y *La madre eterna*. De Rusiñol, *El místico*, *El héroe* y *El patio azul*. De Guimerà, *Tierra baja* y *La reina joven*. Como novedad con respecto a listados anteriores, se incluye a Jacinto Benavente, de quien, pese a ver ya “una lamentable degeneración, un agotamiento desconsolador”, se salvan *Los intereses creados*, *La noche del sábado* –“quizá la obra de pensamiento más profundo y genial que ha producido”- y *Los malhechores del bien*, “una comedia de combate, de lucha, que es a la que más peros ha puesto ese snobismo ridículo de nuestra seudointelectualidad, por creerla tocada del nefando pecado de halagar a la galería”.

En una entrega posterior, se hace un repaso al teatro extranjero que está respondiendo a los nuevos conflictos sociales. En el listado está, en primer lugar y como era de esperar, Ibsen con *Espectros*, *Casa de muñecas*, *Juan Gabriel Borkman*, *Un enemigo del pueblo*, *Peer Gynt*, *Halvand Solners* y *Cuando resucitemos*. De Hauptmann se destaca *Los tejedores*, “el cuadro desgarrador del trabajo en todo su horror, con una verdad, con una intensidad que crea en quien lo contempla la voluntad firme de que esa injusticia se transforme”. Paralela a *Los tejedores* se considera *Albergue de noche* e Gorki, obra que “pone a la vista, con una realidad insuperable, los bajos fondos sociales, las capas profundas y sombrías en que se agitan unos seres que, a pesar de la deformación de sus cuerpos y de sus almas, son hombres sin embargo: son hermanos nuestros, a quienes debemos amor.” De “nuestro Gorki”, se añaden *Los hijos del sol*, *Los bárbaros*, *Los enemigos* y *Pequeños burgueses*. Completan la lista *El honor* de Sudermann; *La Intrusa*, *Interior* y *Los ciegos* de Maeterlinck, y, ya sin especificar títulos, figuran los nombres de Shaw, Wilde, Bjoerson, Strindberg y Bataille.<sup>1030</sup>

Este primer canon parece cristalizado ya en esa segunda década de siglo, y de hecho seguirá repitiéndose sin apenas alteraciones hasta los años treinta, aunque aparezca entremezclado ya con un segundo listado de títulos militantes, de mucha menor

---

<sup>1030</sup> ES, 15-VII-1915

repercusión y calidad. A la altura de 1926, desde *El Socialista* se sigue insistiendo en que “bien quisiéramos que en España, como en otros países, hubiera acreditados autores cuyas producciones estuvieran dedicadas a un verdadero teatro de Arte, a un legítimo teatro del pueblo; pero no obstante, algo existe en nuestro repertorio, o traducido u original, que pueda ser considerado como teatro social”.<sup>1031</sup> Así, junto a frecuentes listados en los que *El Socialista* recomienda y pone a la venta, como veremos, una serie de obras sociales de autores militantes, la publicación seguirá durante años dando amplia cabida a la difusión de títulos archiconocidos. En 1927 publican, por ejemplo, un anuncio de obras teatrales a la venta en la Administración de *El Socialista*, rebajadas en 50 céntimos “en obsequio de nuestros compañeros y amigos”: se trata de las obras de Dicenta *Aurora*, *El señor feudal*, *Daniel*, *La conversión de Mañara*, *El crimen de ayer*, *Los irresponsables*, *Amor de artista*, *Sobrevivirse*, *El lobo* y *El suicidio de Werther*.<sup>1032</sup> Un año después, *El Socialista*, preocupado por el teatro nada social que representan los compañeros en sus teatros y ante la sequía de obras nuevas, anuncia que ha aumentado su catálogo poniendo a disposición de los compañeros los dramas “de tendencia social” de José Fola Igúrbide *Los caballeros de la libertad*, *El sol de la humanidad*, *La libertad caída*, *La muerte del tirano*, *Giordano Bruno*, *Los dioses de la mentira*, *Cristo contra Mahoma*, *La sociedad ideal*, *El cacique o “La Justicia” del pueblo*, *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, *El Cristo moderno*, *El mundo que nace*, *El pan de piedra (el carbón)*, etc., para cuya adquisición los compañeros podían dirigirse a la Administración de la publicación.<sup>1033</sup>

Al año siguiente, en otra serie de anuncios que incorporan por primera vez algunos juguetes, aparecen las obras “serias” *El Místico* de Santiago Rusiñol y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón.<sup>1034</sup> En abril de 1934, dentro de un gran número de obras de todo género seleccionadas por el periódico “Para la propaganda y colectas socialistas”, se incluyen *El cacique o “La Justicia” del pueblo*, de Fola y *Juan José* y *El Lobo*, de Dicenta.<sup>1035</sup> Mucho más amplio será el listado, solo de obras teatrales, que se publica a

<sup>1031</sup> *ES*, 14-IV-1926

<sup>1032</sup> *ES*, 31-VII- 1927 y siguientes.

<sup>1033</sup> *ES*, 16- II- 1927

<sup>1034</sup> *ES*, 20-I-1928. Los juguetes anunciados son: *Los hijos artificiales* de Abati y Reparaz, *El timo de la paloma* y *¡Que viene mi marido!* de Arniches, *Quisquillas* y *El sacisterto del coronel* de G. Cantó, *Bruno el tejedor* de Ventura de la Vega, *Los caciques* de Arniches y *El rayo* de Muñoz Seca y López Núñez.

<sup>1035</sup> *ES*, 5-IV-1934

mediados de julio de ese año. En él siguen figurando, junto a algunas muestras de teatro militante, *El señor feudal*, *Aurora*, *Juan José*, *Daniel*, *El Lobo* y *Sobrevivirse*, de Dicenta; *El Cristo moderno*, *Cristo contra Mahoma*, *El monstruo de oro*, *Caín y Abel*, *El clown*, *La sociedad ideal*, *El mundo que nace*, *La libertad caída*, *El sol de la humanidad*, *La muerte del tirano*, *La ola gigante*, *La máquina humana*, *El pan de piedra*, *La domadora de leones*, *El cacique o “La Justicia” del pueblo*, *Los dioses de la mentira*, *Los caballeros de la libertad* y *Giordano Bruno* de Fola; *La hija del fiscal*, de Kegel, y *El retorno*, de Grundmann.<sup>1036</sup> Todavía, ante la importante cita del Primero de Mayo de 1936, desde *El Socialista* se recomiendan como obras idóneas para las habituales veladas teatrales, entre otras, *Juan José*, *El lobo* y *Aurora* de Dicenta y *El Cristo moderno*, *El pan de piedra* y *El clown*, de Fola.<sup>1037</sup> En julio de 1936 se anuncian las “publicaciones teatrales” *El Lobo*, *Aurora* y *Juan José* de Dicenta y *El monstruo de oro*, *El cacique o “La Justicia” del pueblo* y *Cristo contra Mahoma*, de Fola.<sup>1038</sup>

Sin aparecer en listados de obras recomendadas o a la venta sino deslizándose en críticas a estrenos o artículos de fondo, con los años irán sumándose de alguna forma a este primer canon, con muchas reservas y no pocos adversarios, algunos otros títulos de “matiz social” de autores como Marcelino Domingo, Federico Oliver o José López Pinillos *Parmeno*, del que un polemista teatral en *El Socialista* llegará a decir que “muerto *Parmeno*, ya no hay un autor realmente social”.<sup>1039</sup> En ese sentido, cuando en los años treinta un militante anarquista, Julio Fernández, se dirige a *La Revista Blanca* en busca de “un índice o lista de obras teatrales de ambiente anarquista escritos en español”, se le responde taxativamente que “no existen obras teatrales de ambiente anarquista” y “no hay, en España, temperamentos de autor dramático que a la vez sustente los ideales anarquistas”, para concluir que “lo único que existe son obras de tendencias sociales, tales como la de Joaquín Dicenta, *Parmeno*, Federico Oliver y Fola Igúrbide, y aun las del último autor están escritas con pocos respetos al arte y al público”.<sup>1040</sup> Pese a tan taxativa respuesta, poco después, *La Revista Blanca* aceptará como militantes algunas obras de ácratas americanos, cuyos títulos publicitará al lado de

<sup>1036</sup> ES, 15-VII-1934

<sup>1037</sup> ES, 5-IV-1936

<sup>1038</sup> ES, 21-VII-1936

<sup>1039</sup> ES, 16-VI-1926

<sup>1040</sup> LRB, 1-VI-1934

otros verdaderamente clásicos. Así, en el amplio anuncio de obras, recién recibidas de América, que aparecen bajo el título de “Literatura emancipadora” aparecen *El Místico*, de Santiago Rusiñol, *La madre eterna*, de Ignacio Iglesias, *El pan del pobre*, en versión de L. Alve, o piezas militantes bien conocidas como *El Primero de Mayo*, de Pietro Gori, *La huelga de los herreros*, de Coppée y *Fin de fiesta*, de Palmiro de Lidia.<sup>1041</sup>

Ante la insistencia de algunos lectores por recomendaciones de obras dignas de representarse, *La Revista Blanca* decide a finales de 1935 lanzar la colección “Teatro Social”, pues “han sido muchos los compañeros que nos han instado para que nos dedicásemos a editar obras de teatro, de tendencia libertaria y de carácter netamente social”. En imprenta estaba ya *Ley de herencia*, de Federico Urales y en cartera se hallaban “*Los averiados*, de Brioux, *Responsabilidades*, de Grave, *Honor, alma y vida*, de Urales, *Arlequín el Salvaje*, traducida del inglés por Salvoechea, *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen y otras de autores nuevos.” Estaban convencidos de que “esta nueva iniciativa nuestra será bien acogida, pues escasean las obras escénicas de tesis y siempre hay que dar vuelas a un mismo repertorio, anticuado por el tiempo y conocido por casi todo el mundo.”<sup>1042</sup> Semanas más tarde, ante la inminente aparición de *Ley de Herencia*, se recordaba que con la colección se pretendía crear “un acervo teatral, al que podrán ir constantemente a buscar obras nuevas o antiguas, de fama mundial y de tendencia libertaria, cuantos, aficionados al teatro, representado o escrito, deseen enriquecer su biblioteca con esta selección del arte escénico.”<sup>1043</sup>

En otro interesante listado de febrero de 1936, dentro del larguísimo anuncio “Servicio de librería” se incluyen viejos títulos de la editorial Maucci como son *El alcalde Zalamea*, de Calderón; *Juan José*, *El señor feudal*, *El lobo* y *Aurora*, de Joaquín Dicenta; *El místico*, de Rusiñol traducido por Dicenta; *Espectros*, de Ibsen; *El registro de la policía*; *Los malos pastores*, de Octavio Mirbeau; *La huelga de los herreros*, monólogo en verso de R. J. Catarineu; *El sol de la humanidad*, *La libertad caída*, *Giordano Bruno*, *Los dioses de la mentira*, *La sociedad ideal*, *El pan de piedra*, *La máquina humana*, *El cacique*, *El Cristo moderno*, *La muerte del tirano*, *El mundo que nace* y *Los caballeros de la libertad* de Fola Igúrbide; *El pato silvestre*, de Ibsen, ¡*No*

---

<sup>1041</sup> *LRB*, 1-II-1935

<sup>1042</sup> *LRB*, 29-XI-1935

<sup>1043</sup> *LRB*, 3-I-1936

*matarás!* de Leonidas Andreiev; como recibidos de América, incluyen *La madre*, adaptación de una novela de Gorki por E. Navas, y de la Colección de Teatro Social, aprovechan para sacar a la luz, de nuevo, la obra de Urales *Ley de Herencia*.<sup>1044</sup>

### I.3.3. SEGUNDO CANON: EL TEATRO “NUESTRO”, UN ASUNTO DE CREACIÓN

Como acabamos de ver, desde los primeros años del siglo XX está más que fijado el núcleo duro del primer canon teatral “amigo”, que se repetirá durante casi cuarenta años. Pero también en esos primeros años comenzarán a aparecer una serie de obras militantes, escritas por intelectuales y periodistas afines o simples compañeros autodidactas, que se sumarán en repertorios, listados y recomendaciones a los primeros títulos. En el ámbito anarquista, muy pronto se suman a los muy conocidos escritores Mirbeau o Ibsen, títulos como *Primero de Mayo*, de Pietro Gori, *Fin de fiesta* de Palmiro de Lidia, los dramas de Federico Urales y *La huelga* de Pablo Cases. Felip Cortiella incluía en su repertorio títulos como *Els senyors de paper* de Pompeu Gener, *El mundo que muere y el mundo que nace* de Teresa Claramunt y sus propias obras, que, junto a las de Albano Rosell, pretendían crear “un teatro nuestro de ideas, de vibración social, de combate y de lucha” (Litvak, 1981:224). Ya hemos visto cómo *Véritas*, en sus artículos recogidos en el folleto citado, incluye ya entre las obras de “tendencia socialista” dos títulos que ya serían pioneros de este segundo canon: *El ocaso de los odios*, de Emilio Carral y *Lucha*, de Juan Almela Meliá, obras ambas que conocerán representaciones en centros obreros asturianos. Estas primeras obras abren un segundo canon que se va construyendo sobre la marcha, de forma acrítica y sin tiempo a selecciones y que dio lugar a una rica diversidad de opiniones sobre qué escribir y qué representar más que a un enfoque teórico específico.

*Lucha* había salido a la luz como ganadora de un concurso organizado en abril de 1905 por *La Lucha de clases* de Bilbao.<sup>1045</sup> Su autor, Juan Almela Meliá, del que nos ocuparemos ampliamente en su momento, será el primer gran nombre del “teatro nuestro” en el ámbito socialista, y a él acudirán en busca de consejo y ejemplo decenas de autores posteriores. Con motivo de la publicación de *Lucha*, el mismísimo Paul Lafargue felicitó a Meliá, enviándole unas palabras que serían determinantes para

---

<sup>1044</sup> *LRB*, 14-II-1936

<sup>1045</sup> *LRS*, 16-VIII-1905



reforzar al autor en su convencimiento de que los socialistas debían “crear un teatro nuestro, para nuestro uso especial”. Lafargue la había escrito que

en Francia nos servimos del teatro para la propaganda: los compañeros componen obritas y las representan... No puedo decir que estas obras, a excepción de una comedia política de Ghesquière, tenga valor artístico; pero logran el fin deseado: inflaman las cóleras y los odios de los obreros, ridiculizan o ponen de manifiesto la dureza de los patronos y enseñan Socialismo, que es lo importante.

Lo que llevaba a Meliá a proponer que

en las fiestas organizadas por las Sociedades, Agrupaciones o Juventudes, debería formar parte la representación de obras socialistas, procurando escoger bien los que han de servir de actores.

Esto creo que podría desarrollarse bien; en España somos (¡ya declaré que lo soy!) varios los que nos hemos lanzado por el camino de la literatura dramática socialista; a juzgar por lo que dice Lafargue, podríamos ponernos al lado de los autores socialistas franceses: cultivémonos, compañero Olabuénaga, ya que por ese lado podemos propagar nuestros ideales.<sup>1046</sup>

El “compañero Olabuénaga” al que dirigía Meliá su llamamiento era, de hecho, otro de los pioneros lanzados por “el camino de la literatura dramática socialista”, autor ya en aquel momento de obras dramáticas militantes como *La mendiga*, de 1904. Francisco Olabuénaga había escrito en las páginas de *La lucha de clases* de Bilbao un artículo sobre el teatro como medio de instrucción de las masas proletarias, cuya repercusión llevó a *La Revista Socialista* a su posterior reproducción. En el artículo, Olabuénaga animaba a sus compañeros a convertirse en autores de un teatro libre, donde el autor,

sin sujetarse a conveniencias particulares, explique como le plazca sus pensamientos; y sin quitar nada al arte, en aquellas obras cuyos argumentos se inspiren en la realidad, puede presentar y condenar los vicios sociales y aprovecharse, si le conviniere, de cualquiera de las situaciones para que el personaje o personajes de sus obras expliquen en su verdadera forma

---

<sup>1046</sup> LRS, 16-IX-1905

aquellas doctrinas que mejor crea, cuidando siempre de no insultar a las ajenas, pues no le sería necesario ni conveniente.<sup>1047</sup>

Por las mismas fechas en las que *Lucha* ganaba popularidad a raíz de su triunfo en el concurso de *La Lucha de clases*, también en el ámbito ácrata la Escuela Moderna de Barcelona abría un concurso de “obras teatrales de uno, dos o más actos con el propósito de facilitar el avance necesario sobre el actual estado del arte en lo que tenga de rutinario y atávico e impulsar a los jóvenes que con verdadera inspiración se ven sistemáticamente postergados por Empresas y autores que monopolizan el gusto del público.” La Escuela Moderna ofrecía cien pesetas por acto a los autores de las obras teatrales, escritas en francés o español, y que presentasen más claramente, con más arte y mejor criterio las injusticias sociales; las trabas que la sociedad opone a la plenitud de la vida en sus naturales expansiones del amor, del saber, de la actividad y del goce como exteriorizaciones del derecho inmanente e ilegible del individuo; las luchas pasadas, presentes y futuras realizadas por los hombres para emanciparse de la tiranía religiosa, jurídica, política y económica.”<sup>1048</sup> Como consecuencia del concurso, se publicaron las

---

<sup>1047</sup> LRS, 16-IX-1905

<sup>1048</sup> Las bases se incluían en la edición de la obra de Carlos Malato *¡En guerra!*, Barcelona, Publicaciones de la Escuela Moderna, 1906. Este es el texto completo: “La Escuela Moderna abre un concurso de obras teatrales de uno, dos o más actos con el propósito de facilitar el avance necesario sobre el actual estado del arte en lo que tenga de rutinario y atávico e impulsar a los jóvenes que con verdadera inspiración se ven sistemáticamente postergados por Empresas y autores que monopolizan el gusto del público.

Sin desconocer que el arte vive por sí como abstracción que representa la belleza, es además considerado como auxiliar del pensamiento, y de ahí proceden sus múltiples manifestaciones y aplicaciones; pero contenido dentro de convencionalismos impuestos por una sociedad privilegiada y escéptica, el vuelo libre del pensamiento y las grandiosas y originales concepciones artísticas vense contrariadas por falta de mercado. El empresario que echa sus cuentas y el autor que aspira a conquistar espectadores no dan un paso más, y así el progreso naufraga entre los escollos del *debe* y del *haber*.

No con la pretensión de destruir radicalmente tales obstáculos, pero sí con la idea de ayudar a su destrucción, dando un ejemplo que en otras esferas y con superiores recursos puede convertirse en laudables y fecundas iniciativas, la Escuela Moderna presenta la suya, que consiste en ofrecer 100 pesetas por acto a los autores de las obras teatrales que la misma acepte entre las que se presenten,- en un plazo por ahora indeterminado,-que serán las que manifiesten más claramente, con más arte y mejor criterio las injusticias sociales; las trabas que la sociedad opone a la plenitud de la vida en sus naturales expansiones del amor, del saber, de la actividad y del goce como exteriorizaciones del derecho inmanente e ilegible del individuo; las luchas pasadas, presentes y futuras realizadas por los hombres para emanciparse de la tiranía religiosa, jurídica, política y económica.

Las obras no aceptadas se devolverán a sus autores sin mención pública; las aceptadas se publicarán por la Escuela Moderna y se representarán en actos particulares de la misma, cuando le convenga y sin tiempo limitado, sin pago de derechos y pudiendo vender los ejemplares.

La propiedad de las obras para percepción de derechos de representación queda a beneficio de los autores, con la única excepción ya indicada a favor de la Escuela Moderna.

obras *¡En guerra!* escrita en francés por Carlos Malato, que conocería amplia difusión entre los grupos teatrales obreros, incluidas algunas formaciones asturianas, y *Floreal*, también escrito en francés por J.P. Chardon e igualmente difundido. Ambos títulos pasaron enseguida al canon militante ácrata, pero los avatares por los que enseguida pasó la Escuela Moderna impidieron una mayor proyección del concurso.

A los consejos de autores como Lafargue, Olabuénaga o Meliá, y a las premisas impuestas en los concursos dramáticos, habría que añadir también, en estos años, ideas sobre lo que debían escribir los nuevos autores en folletos como el de *Véritas*, o en colaboraciones en la prensa. Para Carratalá (1907: 75), por ejemplo, hacían falta “obras que truequen el concepto calderoniano de Dios, dama y rey por este otro: Justicia, amor y verdad”, dramas de carácter sociológico o puramente obrero “sinceros e imparciales, y tan nobles como los pensamientos que los inspiran”, dejando para saineteros “quid pro quos, cursilerías amorosas y otras zarandajas”. El teatro debía convertirse, en su opinión, no en cátedra, sino en “laboratorio de análisis social”, en el que

los autores tienen el deber de estudiar y observar el mundo en que viven, fustigando sin compasión los vicios y defectos, leyes arbitrarias, privilegios antinaturales, egoismos y miserias, injusticias y errores. Y en vez de zaherir, por ejemplo, al maestro de escuela, ensañarse contra la explotación y la tiranía; en vez de injuriar a la adúltera, y aún dar por bueno que se la mate, resolver de un modo justo y humano los problemas del amor y del privilegio del hombre; trocar los resortes efectistas de la patriotería, de la religión y de la moral al uso, por los grandes sentimientos que hoy conmueven el fondo de la humanidad.

El hecho es que en mayo de 1909 Meliá constataba la proliferación de cuadros artísticos socialistas que se habían dado cuenta de la capacidad propagandística del teatro y, aunque reconocía que “las obras que se estrenan no maravillan por su construcción ni por su presentación en escena”, animaba a insistir en la empresa de representar un teatro propio: “nos escribiremos nosotros las obras y traduciremos las de nuestros compañeros famosos del extranjero”, del que destacaba *Albergue de noche* de Gorki. Y planteaba que dentro del teatro socialista también tenían cabida las obras

---

Las obras podrán escribirse en español o francés; pero la Escuela Moderna hará representar las que acepte en español.”

cómicas, género al que él mismo acababa de contribuir con la pieza *El atentado*.<sup>1049</sup> Para animar la creación entre los compañeros, en las mismas fechas la Artística Socialista de Bilbao convocaba un concurso de obras teatrales en un acto, en verso o prosa “de asunto puramente social”.<sup>1050</sup> Seguramente detrás de la iniciativa estaba Francisco Olabuénaga, que insiste en el tema en un artículo en *El Socialista* en el que, además de quejarse del triste sino del autor de tendencia social, se mostraba optimista sobre el futuro del teatro socialista siempre que hubiera voluntad por parte de los cuadros y un cierto criterio en la selección de las obras que, a su juicio, podría realizar, tal como había apuntado Meliá, el consejo del grupo artístico de Madrid.<sup>1051</sup> En la misma línea, E.F. Egocheaga apostaba por la voluntad y el compromiso de actores y autores para “explicar desde el escenario la realidad de la vida y a la vez señalar el camino que debemos seguir para hacer desaparecer las injusticias que la amordazan”, lo que simplemente se lograría, en su opinión, “invirtiendo los papeles de las comedias burguesas”, pues en ellas “hallaremos argumentos y críticas a costa de la burguesía”.<sup>1052</sup>

El joven ácrata Palmiro Marbá, conocido por su seudónimo de “Federico Fructidor” también estaba convencido en esos mismos años de la necesidad de un verdadero teatro social hecho desde las filas anarquistas. Lamentablemente, Marbá, “una de esas jóvenes esperanzas que encantaron la vejez de Anselmo Lorenzo”, murió a los veintitrés años, “cuando más podía esperarse de él, cuando aún no había dado más que el principio de su fruto”.<sup>1053</sup> En 1911 había dejado escrito que

toda obra creada para hablar o dirigirse a los demás hombres, debe tender a elevarles su nivel moral e intelectual, procurando su perfeccionamiento, despertando su espíritu y su conciencia para orientarles hacia un ideal de amor y de bondad humana; de no ser así, trasladando tan solo a las tablas tipos y caracteres vulgares (...) es entregarse a un trabajo completamente estéril, cuando no perjudicial, y por esta misma razón debemos intervenir nosotros con nuestras obras para que el teatro pueda dar en tiempo no muy lejano el fruto deseado, contribuyendo al progreso del hombre.

---

<sup>1049</sup> ES, 21-V-1909

<sup>1050</sup> ES, 28-V-1909

<sup>1051</sup> ES, 5-VI-1909

<sup>1052</sup> ES, 27-VIII-1909

(...) ¿por qué no podemos ir nosotros a sustentar en aquel terreno nuestras aspiraciones y deseos para que sean bien conocidas y analizadas nuestras ideas, enalteciendo al propio tiempo aquel mismo arte? Sería una labor meritísima, fecunda, de grandes provechos, que no hemos emprendido aún por desidia, en parte, y además, por creer injustamente que ningún resultado positivo podría proporcionarnos.

(...) Además, en el teatro podrá ver plásticamente el trabajador su triste condición de esclavos, las miserias y ruindades de que es objeto, despertará en su interior el recuerdo de su largo calvario, y lo que no se ha logrado por medio del libro, en unos, y por la falta de análisis de cuanto les rodea, en otros, en virtud de su inconsciencia e ignorancia, podrá alcanzarse, tal vez, por medio del teatro, induciéndole a penetrar en la nueva vía de emancipación.

¿Hay bastantes elementos en nuestro campo para emprender con éxito esa obra? Es lo que con más frecuencia se nos ha negado. Yo creo que sí los hay; pero infinidad de causas, difíciles de señalar en estos momentos, han impedido que pudieran manifestarse como era debido.<sup>1054</sup>

Pertrechados con escasa poética más allá de la ardorosa militancia y las continuas llamadas a la escritura de un teatro propagandístico, comienzan a aparecer una serie de obras dramáticas que los cuadros artísticos obreros reciben como textos de obligada representación y, a veces, también de obligada admiración. Es el caso de *La obrera del tejar*, que en 1910 publican los obreros Julio Sánchez y Florencio Domínguez, obra de la que donan 25 ejemplares para *El Socialista* diario y de la que cede,n para la misma causa, el 30 por 100 de los derechos que les corresponden de las representaciones que de la obra dieran los cuadros dramáticos de las Juventudes Socialistas, que rápidamente incorporan el título a sus exiguos repertorios.<sup>1055</sup> Para incrementar esos repertorios y para incentivar la producción militante, en marzo de 1912 el Grupo de Educación y Cultura de la Juventud Socialista madrileña tma cartas en el asunto y convoca un concurso de dramas y comedias “para estimular el amor a la literatura y allegar recursos

---

<sup>1053</sup> *LRB*, 15-IX-1932. Breve nota biográfica de Palmiro Marbá con motivo de la publicación póstuma de su obra *Origen, desarrollo y trascendencia el movimiento sindicalista obrero* (Barcelona, Tipografía Cosmos, 1931).

<sup>1054</sup> *AL*, 7-VII-1911

<sup>1055</sup> *ES*, 4-XI-1910. Para lograr los beneficios ofrecidos por los autores, los compañeros debían remitir al Administrador de *El Socialista* un programa de la representación dada y el recibo del representante de la Sociedad de Autores acreditando el pago de los derechos de autor.

para *El Socialista* diario”, que marca un hito en su momento. Los autores, además de tener que pertenecer al Partido Socialista, Federación de Juventudes Socialistas o UGT, debían presentar obras de “carácter social, en prosa o verso, en un acto, pudiendo éstos dividirse en dos o más cuadros”. Las tres obras que resultaran premiadas se estrenarían por todos los cuadros artísticos socialistas y obreros de España el Primero de Mayo de 1913.<sup>1056</sup> El 20 de setiembre se publicó la lista definitiva de las 15 obras recibidas, señalando títulos y procedencia: *¡Eureka!* de La Línea; *Cualquier cosa*, de Bilbao; ... *O lo que sea*, de Madrid; *Teatro de combate*, de Madrid; *La moralidad contra los enemigos y adversarios*, sin procedencia conocida; *Venganza de padre*, de Madrid; *Quien lucha vence*, de Madrid; *Retazos*, de Madrid; *Progreso*, de La Línea; *¡Adelante!*, de La Línea; *Ancha es Castilla...*, de Medina del Campo; *No val res*, de Gijón; *Ya se vislumbra*, *Amor y Libertad* y *¡¡Oh, el honor!!*.<sup>1057</sup> Finalmente, el 12 de abril de 1913 el Grupo de Educación y Cultura celebra una función a beneficio de *El Socialista* en la que se estrenan las obras premiadas, que no habían aparecido por cierto en el listado inicial: *Los convencidos*, *Luminaria* y *Voluntad*.<sup>1058</sup> Las tres obras conocerían una importante difusión en los centros obreros y servirán de modelo para compañeros de toda España, pero, más allá de eso, propiciarán, junto a las previas ideas de Meliá y el ejemplo del Grupo de Educación y Cultura de la Juventud Socialista de Madrid, que el Comité de las Juventudes españolas, en sesión celebrada el 20 de marzo de 1913, acordara lanzar la iniciativa de crear en España una central de Educación y Cultura que reuniera en su seno los grupos y cuadros artísticos que se funcionasen en España. Desde *Renovación*, órgano de las Juventudes Socialistas de España, en abril de 1913 se refuerza la idea de crear una Federación artística, que agrupara a los diferentes cuadros sostenidos por las Juventudes de todas España y que sirviera para estimular la producción de “teatro socialista”. Con ese título se abre en algunos números de *Renovación* una sección abierta en la que participan diferentes corresponsales más o menos relacionados con la actividad teatral. Lamentablemente, no disponemos de todos los números de la publicación, por lo que no disponemos de artículos de los que solo nos consta su publicación; es el caso de una entrevista con Galdós y artículos de Benavente, Zozaya o

---

<sup>1056</sup> *ES*, 22-III-1912

<sup>1057</sup> *ES*, 20-IX-1912

<sup>1058</sup> *ES*, 12-IV-1913

Catarineu. Sí disponemos de otras colaboraciones. En una de esas entregas, Rafael Urbano, desde Madrid, niega la posibilidad de un teatro socialista; Vicente Arroyo, también de Madrid, se entrega emocionado a la posibilidad de un teatro auténticamente socialista que exponga “graves problemas solucionándose lógicamente, humanamente, que sirvan para educar al pueblo” y no, como “algunos señores” han hecho, teatro terrorífico que ha pasado por socialista y ha abusado de “groseras frases y de estridencias ridículas, dando siempre soluciones sangrientas que repugnan”; finalmente, el crítico teatral de *El País* José Alsina negaba la posibilidad de un teatro socialista y de tesis, al que sustituía por un teatro social y de ideas, que él definía como aquel que “aborde el determinismo del dolor de los hombres para exhibirle, que acuse las desviaciones y las contradicciones de una existencia destrozada a través de los siglos por la vesania y el egoísmo”.<sup>1059</sup> En julio, ofrece su opinión Joaquín Bustos, desde Bilbao, quien coincide con un corresponsal anterior, Urbano, en su tajante afirmación de que en España nadie ha hecho teatro socialista –incluye aquí no solo a Dicenta, sino también a Meliá y Torralva- pues ninguno se ha atenido a la definición que de “teatro socializado, del pueblo” había dado Zozaya en esas mismas páginas: todos los autores continuaron presentando uno o dos personajes y no un grupo, como sería preceptivo, y solo han conseguido llevar a escena el final obligado de la muerte de algún burgués y, en el caso de Torralva, cambiar la forma de expresión y los lugares comunes. Pero esto no es suficiente; para Bustos, había que ir a obras “en las que palpite un profundo surco de reivindicaciones proletarias o de crítica burguesa, siempre procurando también que la estética y la belleza de concepto vayan juntas con el contenido ideal de la obra que se representa”.<sup>1060</sup>

A la altura de 1913, el listado de obras teatrales anunciadas en *El Socialista* que aparece en varias ocasiones a lo largo de ese año, ya incluye una amplia relación de títulos considerados ya como “propios”: *El Tío Miserias*, de S. Blanco; *¡Sin patria!*, de Torres y Brotons; *Los convencidos*, de J. Armengol y Sebastián; *¡Silencio!* de F. Olabuénaga; *La venganza*, de A. Silva Laguna y G. Farés; *Hogar y Verdad en la farsa*, de Torralva Beci; *¡Nuevo mundo!*, de F. Doménech; *Voluntad*, de A. Martín; *Los Rechazados*, *Lucha*, *La Leona*, *Los predilectos*, *El día de mañana*, *El Atentado* y *Teatro*

---

<sup>1059</sup> *Re*, 1-VI-1913

<sup>1060</sup> *Re*, 1-VIII-1913

*de vida y esperanza*, de J. A. Meliá. Todos los autores son conocidos propagandistas obreros, habituales firmantes en la prensa, desde los más conocidos Almela Meliá, Olabuénaga y Torralva Beci, hasta F. Doménech, colaborador de *La Revista Socialista*, donde había publicado varias obras cortas y un largo e interesante artículo sobre “El arte en la sociedad futura”,<sup>1061</sup> y los debutantes Ángel Martín y Martín, cochero madrileño, y Juan Armengol y Sebastiá, autor catalán, que acababan de ganar el premio de teatro convocado por el grupo de Educación y Cultura de la Juventud Socialista madrileña.

Animado por esta eclosión de autores y obras, Juan Almela Meliá intenta en ese momento ponerse en contacto con otros compañeros capaces de escribir y ayudar a formar autores y actores, e incluso lanza la idea de crear una federación. Sin embargo, como el propio Meliá reconocerá más tarde, las páginas de la prensa obrera, que sería el vehículo para permitir la comunicación fluida entre los protagonistas, “se necesitan para menesteres más urgentes”, por lo que la campaña no llegó a cuajar tal como él pretendía, pese a lo cual reconocía que

aisladamente, hemos proseguido nuestra labor individual los aficionados al teatro: unos escribiendo obritas, otros representándolas. Pero los que las escribimos, rara vez las vemos representadas, y con ello perdemos uno de los medios- el principal- de poder observar sus defectos para enmendarnos; y los que representan, sólo piensan en representar, en hacer repertorio, pero no en estudiar.<sup>1062</sup>

Aunque consciente de las limitaciones de muchos de los autores que habían surgido desde la militancia, Meliá escribía estas palabras animado por la irrupción en la escritura teatral del joven santanderino Eduardo Torralva Beci, a quien sí saludó como uno de los dramaturgos genuinamente socialistas, y de calidad. Pero a esa altura, la idea de la federación de cuadros artísticos se consideraba fracasada, si bien, desde el IV congreso de las JJSS, a la hora de hacer balance de la obra cultural, se reconocía que “desde aquella época casi todos los centros obreros tienen su cuadro artístico y apenas si habrá Juventud que no haya conseguido formar una o más secciones de arte”.<sup>1063</sup>

---

<sup>1061</sup> *LRS*, 16-III y 1-IV-1905

<sup>1062</sup> *ES*, 24-III-1914

<sup>1063</sup> *Re*, número extraordinario de octubre de 1915



En 1916, de nuevo al hilo de otra obra de Torralva, *En servicio de Dios*, reconocía que “el teatro socialista, la literatura socialista, están naciendo en España; es un alumbramiento laboriosísimo porque a nuestras filas no han venido todavía dramaturgos ni literatos y son los ya socialistas los que pretenden hacerse literatos y dramaturgos, convencidos de que por medio de la novela, del cuento, del drama y del sainete puede hacerse labor útil para la propaganda de nuestros ideales”.<sup>1064</sup> Como en una suerte de cadena, el propio Torralva, en 1918 y con ocasión de la incorporación a la empresa de otro nuevo dramaturgo, Isaac Pacheco, recibía la obra del joven periodista de *El Noroeste* como una nueva “tentativa de teatro renovador, verdaderamente libre, dirigido a los cerebros de espectadores principalmente y no a las conveniencias y gustos de empresarios avarientos, de cómicos vanidosos y analfabetos, y de públicos superficiales y vacuos”. Con *La Idea*, Isaac Pacheco pretendía unirse al grupo de incipientes autores que, siguiendo la estela de Dicenta en *Juan José*, Zola en *La Taberna* o Gorki en *Los exhombres* –como él mismo pone de ejemplos– pretendía llevar al teatro “la realidad, sin efectismos, escribiendo para gentes de corazón y de cerebro: para una humanidad que piensa, siente y padece”:

El dramaturgo social habla siempre en nombre de la realidad de los seres y de las cosas; pone en el diálogo todo el fuego de la verdad y convierte la escena en una tribuna ideológica, donde las ideas se vierten vigorosamente, sin circunloquios ni capciosos sentimientos, y enseña- como decía Víctor Hugo- que es posible hallar un ángel en un lupanar y una perla en un estercolero.<sup>1065</sup>

A la altura de 1920, un nuevo listado de *El Socialista* nos da más pistas del progreso de la iniciativa: junto al famoso *Albergue de Noche*, de Máximo Gorki, aparecían *Los rechazados*, *La Leona*, *El día de mañana* y *Los predilectos*, de J.A. Meliá; *Hogar y Verdad en la farsa*, de Torralva Beci; *Luminaria*, de César R. González; *La Idea*, de I. Pacheco; *Cosas del mundo* y *La nobleza*, de Á. Martín; *La venganza*, de A. Silva y G. Farés; *Fatalidad*, de G. Farés, y *El Santón*, de Fructuoso López.<sup>1066</sup> Como vemos, siguen en el canon Torralva y Meliá, con una serie de obras ampliamente representadas

---

<sup>1064</sup> *ES*, 2-III-1916

<sup>1065</sup> *EN*, 1-V-1919

en los centros obreros de toda España, y se incorporan como novedad más destacada *Albergue de Noche* de Gorki, obra de gran dificultad que muy pocas veces será representada por modestos cuadros artísticos, y *La Idea*, del periodista entonces afincado en Asturias Isaac Pacheco, una drama envuelto en el escándalo público con ocasión de su estreno, lo que le valdría una suculenta publicidad. A este listado, que se repetirá idéntico periódicamente a lo largo de unos cuantos meses, se unirá en enero de 1921 la obra *¡Obrero, despierta!*, de F. González y N. Ruilópez, ruidosamente aplaudida en el teatro de la Casa del Pueblo de Madrid y otros teatrillos populares de la capital de España. En Asturias, en 1922 aparece un título que inmediatamente se hace un hueco en el canon: *Los nuevos románticos*, de los obreros Lázaro García y Felipe López, quienes, conscientes de que el teatro constituía “una de las modalidades que más influyen en la propaganda ideológica, por la ascendencia del arte sobre la multitud”, ofrecían con la obra “un elemento más de lucha contra la desigualdad social”.<sup>1067</sup>

A mediados de los años veinte, cuando cada vez más autores se incorporen a la escritura de obras sociales y también aumente el número de entidades obreras que cuenten con grupos teatrales, comienzan a ser frecuentes en la prensa obrera las reflexiones acerca de qué teatro se debe representar en los medios obreros. De especial interés, tal como ha estudiado el profesor Francisco de Luis (1993: 67-70), es la polémica que en *El Socialista* protagonizan a partir de 1926 -y con especial virulencia en el año 1928- una serie de autores destacados como Vicente Lacambra, y algunos aficionados de cuadros artísticos, entre los que está el madrileño Guillermo López, afincado en estos años en Pola de Laviana, donde, junto al médico Esteban Riera será, durante su breve estancia en la localidad, el alma del cuadro artístico socialista de la localidad.

La primera parte de la polémica la desata la ya citada nota de redacción titulada “El Primero de Mayo y las veladas teatrales”, en la que se encarecía a los responsables de los cuadros artísticos obreros, a la hora de componer los programas teatrales de la víspera, a huir del teatro burgués y elegir al menos obras de matiz social, ya que en España no existía, como habría sido deseable, ni “teatro del Arte” ni “teatro del

---

<sup>1066</sup> ES, 23-VIII-1920

<sup>1067</sup> EN, 7-I-1923

pueblo”.<sup>1068</sup> Desde su popular sección “Asteriscos”, Julián Zugazagoitia, que comparte por completo la nota de redacción, agudiza más la posición del diario socialista al señalar que en España no hay autores de teatro de Arte y que, aun más, lo que se entiende por teatro del pueblo no es más que un conjunto de dramas cursis que, al ser representados por los grupos artísticos obreros, convierten su pretendida labor educadora en “contraproducente”.<sup>1069</sup> Días después, Vicente Lacambra, autor dramático ya conocido en esa fecha y profundamente herido por las palabras de Zugazagoitia, le contesta en un artículo en el que lamenta el vacío que se les hace a los autores socialistas y defiende la existencia de un “teatro del pueblo”:

El teatro, que en nuestro campo ha de ser de tesis, no resulta fácil forjarlo como acabada pieza de arte. Para nuestros cuadros artísticos, cuyas primordiales finalidades son generalmente allegar recursos para distintas cosas y hacer que desfile por la escena algo que dé forma plástica a los problemas que interesan a la clase obrera, el teatro del arte no puede ser, por ahora, sino una aspiración. El teatro del pueblo, en cambio, podía iniciarse ya como una realidad, en la que, sin soflamas ni mitin ni gacetillas truculentamente revolucionarias, cabe, sin embargo, un fermento ideal, que acertadamente expuesto, jamás resulta negativo.<sup>1070</sup>

La respuesta de Zugazagoitia a Lacambra no se hace esperar y no puede ser más desabrida, cuando no cruel. Aunque reconoce que no ha leído los dramas de Lacambra por falta de tiempo, es claro al dar su opinión sobre los dramas de “los compañeros”, a los que tilda de “malos” porque, tal como el propio Lacambra deja traslucir en su artículo, parten del error de hacer del escenario una tribuna para la propaganda y considerar a eso teatro socialista:

El teatro no es una tribuna ni lo será nunca. Se comprende. Al teatro no se pueden llevar oradores: hay que aportar criaturas dramáticas, recias y fibrosas, que se den a conocer del espectador, no por sus palabras, sino por sus actos, es decir, por la vida. (...) No podemos otorgar licencia al autor dramático para construir tres actos en defensa de la necesidad de la

---

<sup>1068</sup> ES, 14-IV-1926

<sup>1069</sup> ES, 19-IV-1926

<sup>1070</sup> ES, 29-IV-1926

asociación; sin tanta fatiga y con emoción más rápida y verdadera sabe hacer eso el periodista. No creo que ningún autor nuestro, por mucha fuerza que imprima a su drama, aventajará a Largo Caballero, pongo por ejemplo, en lo de persuadir al público de la necesidad de robustecer la organización obrera y dotarla de sensibilidad suficiente para captar todas las solicitudes sentimentales que recrudece la injusticia. Dejemos al propagandista en su tribuna; al escritor, en su periódico y en los libros, y haga el dramaturgo sus dramas con frutos de su propio terreno, sin pedir prestadas al escritor y al propagandista emociones que para nada de fundamento le servirán.<sup>1071</sup>

A las duras palabras de Zugazagoitia responde Lacambra con el artículo “Cosas del Teatro”, confesando que ha dejado pasar un cierto tiempo porque “duelen menos los latigazos unos días después de haberlos recibido”. Lejos de hacer “teoría de teatro”, lo cierto es que Lacambra sangra por su herida personal y, de forma un tanto ingenua, se remite a las opiniones más que positivas – aunque una lectura atenta las dejaría solo en “amables”- que sus obras *Yo no mato* y *El supremo juez* le valieran a quienes sí tuvieron tiempo para leerlas, desde Pérez Galdós y Benavente hasta Dicenta, Linares Rivas y Pablo Iglesias.<sup>1072</sup> En el enfrentamiento abierto entre Zugazagoitia y Lacambra, que estaba tomando a todas luces tintes demasiado personales, intenta terciar el espectador – y no autor- Juan Jesús González.

“Nuestro” teatro ha de ser el teatro del porvenir español, el verdadero teatro de la regeneración de la capacitación cívico- emotiva. Pero es un teatro que hemos de hacer nosotros mismos: con nuestras posibilidades, con nuestras fuerzas y con nuestras gentes, de quienes se ha adueñado el mal gusto de la burguesía, en quien arraigaron todos esos prejuicios artísticos de la “buena sociedad”, siempre dispuesta a prodigar su aplauso a la mediocridad y a la memez, falsamente consagradas. (...) Porque yo entiendo – y aquí opino, quizá inmodestamente-, que “nuestro” teatro ha de ser teatro social y de arte. Estas dos notas características han de informar toda la producción del teatro socialista. Nosotros hemos de tener un teatro propio con sus fórmulas, con sus procedimientos, con sus matices.<sup>1073</sup>

---

<sup>1071</sup> ES, 7-V-1926

<sup>1072</sup> ES, 18-V-1926

<sup>1073</sup> ES, 16-VI-1926

Ahí se quedó el capítulo de 1926, pero el tema del “teatro propio” vuelve de vez en cuando a las páginas de *El Socialista*, donde en 1927 aparece un nuevo listado de obras teatrales, al que se incorpora con tres obras, precisamente, Vicente Lacambra Serena. El listado incluía los siguientes títulos: *La agonía de los humildes*, de M. Ranchal; *Alma rusa*, de R. Sáez; *Hogar*, de Torralva Beci; *El Santón*, de López Marcos; *Trinidad santa*, de Márquez Dilla; *Luminaria*, de César R. González; *Redención*, de R. Sáez; *El apóstol*, de Rafael de Castro; *Yo no mato*, *Amor y Trabajo* y *El supremo juez*, de V. Lacambra, y *El mandato de una conciencia* y *La mancillosa*, de Joaquín García Hidalgo.<sup>1074</sup>

Quizás olvidado el incidente con Zugazagoitia de dos años atrás, a principios de 1928 Lacambra vuelve a las páginas de *El Socialista* sobre la cuestión teatral con dos artículos en los que critica la escena del momento y se muestra esperanzado en que sea “el pueblo una vez más el que se pronuncie contra la forma decadente de un Arte inferior, que sólo quiere ser bufón”, instando a más autores a hacer un “teatro de Arte”.<sup>1075</sup> En junio, R. Ramos Martínez, desde Santander, se refiere a la escasez de títulos militantes, quizás porque los hombres dispuestos a acometer “tan alta misión de propaganda de nuestras ideas” temieran “la crítica del sector opuesto”. Decepcionado porque en el reciente Primero de Mayo “ningún Cuadro Artístico ha representado obras de nuestros compañeros”, apunta que “no es porque carezcan de técnica teatral ni el diálogo sea abstruso” sino que “acaso tenga su origen en la oscuridad del autor, aunque por los militantes del Partido Socialista sea conocido y admirado”. A la altura de 1928, para Ramos Martínez seguía sin eclosionar la literatura socialista y anima a escribir, más allá de los periódicos, a autores como Seisdedos, Zugazagoitia, Lacambra y Meliá, y a convocar un concurso de obras, idea en la que le seguirán algunos de los polemistas.<sup>1076</sup>

La alusión de Ramos Martínez a Lacambra le puso a este en bandeja la oportunidad de publicar un nuevo artículo, de título “Algo sobre teatro social”, en el que, partiendo de la idea de que se debía hablar de teatro “social” y no “socialista”, vuelve a recordar que no se le da al teatro social la importancia que tiene, pues él había observado de

---

<sup>1074</sup> *ES*, 25-VI-1927

<sup>1075</sup> *ES*, 12 y 26-II-1928

<sup>1076</sup> *ES*, 3-VI-1928

cerca “los fecundos efectos que produce en las masas y la disposición favorable, de honda simpatía, que suscita en los indiferentes y, a veces, hasta en los adversarios.” Mientras en la escena española seguía primando la chabacanería y la carcajada, hechas para un público burgués que, como sostenía su admirado Benavente, “sólo toleran el arte como bufón que divierte”, en los medios obreros

hace falta otro teatro, el suyo, el que afronta sus problemas, los problemas humanos en que se despierta un afán de justicia, un deseo de superación espiritual y una visión de belleza, que lleva siempre a la verdad y a la vida. (.:.)

Por desgracia, acaso porque en el progresivo desenvolvimiento de la actividad sindical aún no se ha llegado en nuestro país al aprovechamiento de todos los recursos de orden artístico, no se ha pensado todavía en la labor escénica como uno de los medios más apropiados para la divulgación y difusión de ideas. Y en España, donde hay tanto analfabetismo, pudiera llenar cumplidamente una importante misión: la de iniciar, la de suscitar inquietudes entre los que todo lo ignoran y sólo por ese medio plástico pueden llevar a su cerebro un poco de luz. Rusia da el ejemplo.<sup>1077</sup>

Desde Laviana, retomando ideas de Ramos Martínez, escribe un artículo sobre cuestiones teatrales Guillermo López Ruiz, que “había dedicado gran parte de sus actividades a crear y fomentar Cuadros artísticos de matiz socialista y obrero” y que, de hecho, era en ese momento, junto al médico Esteban Riera, el mayor animador del cuadro artístico socialista de Pola de Laviana, además de colaborar como actor con otros cuadros, como el de la Casa del Pueblo de Sama. Convencido de que no existe “ningún vehículo de ideas tan simpático y agradable como el teatro para apoderarse suavemente de la voluntad de los espectadores”, afirma sin embargo que “el teatro socialista no existe” y “ha de pasar aún algún tiempo hasta que se revelen los hombres con la debida preparación y las necesarias facultades para acometer la obra de crear ese teatro.” Para Guillermo López, aun juzgando ideológicamente superiores los dramas de los compañeros, la razón de que no se popularizaran entre los cuadros artísticos obreros estaba en que eran difíciles de representar para los aficionados, que temían los largos parlamentos de los personajes. López estaba convencido de que cuando los autores

---

<sup>1077</sup> ES, 24-VI-1928

llegaran “sin menoscabo de la ideología” a la “difícil facilidad” de autores populares como García Álvarez, Paso o Abati, “el teatro socialista será un hecho”.<sup>1078</sup>

Como era de esperar, la taxativa afirmación de López de que “el teatro socialista no existe”, obliga al combativo Lacambra a contestar, acudiendo al indiscutible Galdós, quien en *La de San Quintín* o *Celia en los infiernos* se revelara como auténtico autor socialista, tal como el propio Iglesias apreciara. Aunque Lacambra, como en anteriores ocasiones, prefiera hablar de teatro social y no socialista, “porque esto sería limitar el campo, y todo lo rectamente social es fundamentalmente socialista”, vuelve a recordar las opiniones de Galdós, Iglesias y Benavente sobre sus propias producciones teatrales. En total desacuerdo con López, no cree que al teatro socialista deban llevarse trucos de las astracanadas ni otros facilones recursos; el objetivo del teatro social en los medios obreros era otro: “enseñar deleitando”:

Y no se enseña excitando bajas pasiones ni haciendo piruetas grotescas con retruécanos de necio sabor, sino domando la pasión, para tratar de humanizarla, y persiguiendo por lo ingenioso que la sonrisa asome a los labios como expresión genuina del interior deleite.

El teatro social debe afrontar problemas de más enjundia que los que producen la fácil hilaridad o los que encrespan la pasión hasta desbordarla más allá de los límites de la razón.

Al teatro social deben llevarse problemas de justicia social, cuestiones obreras, procurando siempre desenvolverlos de manera que la ética, nuestra ética, guíe el desarrollo, a fin de que aquello de “instruir deleitando” se logre lo más cumplidamente posible y con el mayor fruto para las ideas y para la ciudadanía.<sup>1079</sup>

Lejos de rectificar, en su respuesta, Guillermo López se ratifica en todo lo dicho. Para empezar, él sí encuentra diferencia entre teatro social –“una rama del que generalmente se llama `teatro de tesis´- y “teatro socialista”. El primero sería “todo aquel en el que el autor ha pretendido presentar, en su aspecto serio o cómico, un conflicto resultante de las relaciones entre las distintas clases en que hoy está divididas la Humanidad”, pero

---

<sup>1078</sup> ES, 3-VII-1928

<sup>1079</sup> ES, 8-VII-1928

únicamente cuando la trama de la obra teatral tiene su origen en la pugna, hoy tan agudizada, entre el capital y el trabajo, y más cuando en la escena aparece la individualidad o el símbolo que justifique a los platónicos o neutrales ante los antagonistas, y trata con la palabra o la acción de levantar el espíritu de los esclavizados y actúa de “desfacedor de entuertos”, con miras al advenimiento de una sociedad más justa, es cuando lógicamente se puede decir que el drama o la comedia pertenecen al teatro socialista.

Hecha esta diferenciación, López insiste en que no existe teatro socialista en España. Sí hay “matiz socialista” en obras ya conocidas del primer canon - *La de San Quintín*, *Celia en los infiernos*, *La loca de la casa*, *El Abuelo*, *Juan José*, *Daniel...* - pero, definitivamente, “el teatro socialista no ha salido aún del estado de embrión, y, por lo tanto, necesita mucho tiempo de ensayo y de tanteos para poder abordar con probabilidades de éxito los grandes teatros y las compañías de profesionales; y mientras no se encuentre en condiciones de llegar a esto, tendrá que conformarse con hacer ensayos, tanteos y bocetos asequibles a las facultades escénicas de los aficionados”.<sup>1080</sup>

Ante el cariz que estaba tomando la polémica, Ramos Martínez, lejano a las disquisiciones de matiz, da la voz al público frente a los “apellidos” que puedan poner los expertos al teatro que, en su opinión, es teatro del pueblo porque ha llegado a su alma. Su relación de autores no puede ser más conocida: todo el teatro de Linares Rivas, Federico Oliver, Benavente, Galdós –“provoca entusiasmo, aunque la obra sea desconocida”- *Electra*, *Tierra baja*, *Juan José*, *La Pasionaria...* “hay un público para esas obras, porque esas obras tienen fondo, pensamiento, virtud de hacer pensar”. Para Ramos Martínez, todo ese teatro, que seguía llenando coliseos populares, era teatro socialista: “es el nuestro, el que sentimos con preferencia a ninguno, el que acaso vivimos a diario al contemplar las injusticias que nos conmueven y agitan”.<sup>1081</sup>

Pese a que se había propuesto abandonar el tema, Lacambra vuelve a la polémica, siempre tomándose su tiempo para restañar heridas, contestando a Guillermo López. Cree que sus desencuentros se deben a errores de concepto y reitera que para él no hay diferencia entre teatro social y teatro socialista, pues el verdadero teatro social es teatro socialista. De hecho, puede haber una obra que presente cuestiones entre el capital y el

---

<sup>1080</sup> ES, 5-VIII-1928

<sup>1081</sup> ES, 11-VIII-1928



trabajo y sea “francamente disocial”, como “una obra del teatro francés, cuyo título es bien conocido, y a la que he estado tentado más de una vez de oponer otra obra de réplica con el mismo asunto”:

El teatro social ha de ser educativo, profundamente educativo, para que merezca tal nombre. Y no se educa sino domando la pasión y encauzando el sentimiento, llevando un poco de luz a las pobres inteligencias que sólo aciertan a discurrir por los impulsos pasionales, y que, por lo mismo, andan muchas veces inconscientemente un tanto alejadas del verdadero sentido moral, que nadie ha cuidado de despertar en ellas.<sup>1082</sup>

En octubre, el poeta Jorge Moya, autor de la sección “Trinos” de *El Socialista*, también terció en el asunto, en festivos versos en los que sostiene que “el arte no es socialista ni burgués”, desconfía de la efectividad ideológica de las veladas y aboga por crear artistas buenos, experimentados, que vivan y sientan la vida, de forma que “si hacemos nuestra la vida,/ no ganará Muñoz Seca/ la partida”.<sup>1083</sup> A los versos de Moya respondería el poeta y, en menor medida, autor dramático Miguel R. Seisdedos, y a este de nuevo Moya, enrocándose cada uno de ellos en sus respectivas posturas: Moya insistiendo en que el Arte no es socialista ni burgués y Seisdedos empeñado en defender la existencia y la necesidad de un Arte socialista.<sup>1084</sup> Visiblemente ofendido en lo personal por el aparente menosprecio de sus camaradas hacia su teatro, Lacambra intenta cerrar la cuestión, defendiendo por enésima vez la existencia de un teatro socialista en dos nuevos artículos a finales de 1928:

Una obra teatral será socialista cuando el asunto que la informa se desenvuelva propugnando por nuestro ideario, ya en el diálogo, ya en la manera de presentar el asunto, en el que puede ir envuelto un problema social que, por la misma acción, no necesite de

---

<sup>1082</sup> *ES*, 16-IX-1928

<sup>1083</sup> *ES*, 26-X-1928. Estos son los versos: “Bien está la teoría,/ Conquistemos a Talía,/ Hagamos teatro sano;/ Mas no malo ni mediano/ Ni aun bueno, sino mejor./ El arte no es socialista/ Ni burgués;/ Arte es... lo que hace el artista./ ¡Eso es! (...)/ Quien divulga a Carlos Marx/ Aquí o en cualquier parte,/ Hace muchísimo más/ Por el arte/ Que el cuadro o que la velada./ ¡Si esto no hace casi nada!// Dad de mano/ Lo ramplón, lo chabacano;/ Si es nuestro, antes. No es buena/ Nuestra Talía. ¿Y la ajena?/ Hoy, en fin,/ Puede pasar por San Blas/ Azorín/ Conquistemos/ Prosélitos; levantemos/ Nuestro vuelo y nuestro afán./ Creemos/ Los artistas y veremos/ Qué lindos dramas harán./ El teatro es consecuencia/ De la corriente existencia,/ La vivida y la sentida;/ ¡lo demás, palabra hueca!// Si hacemos nuestra la vida,/ No ganará Muñoz Seca/ La partida.”

doctrina para hacer que llegue al ánimo del espectador la emoción estética en sentido favorable a nuestros postulados ideales.

No podrá ser nunca socialista, aunque condense la máxima cantidad de Arte, la producción escénica que ofrece, envuelto en galas, el apoyo a la iniquidad o a los innúmeros convencionalismos que enturbian y oscurecen un recto sentido de la vida.<sup>1085</sup>

La belleza del arte escénico social consistirá, por consiguiente, en dar alma, en dar verbo y plasticidad, por medio de los personajes, a aquellos problemas o cuestiones que interesen directa y primordialmente a la clase obrera. Y no con una realidad ausente de ideal, sino con una realidad basada en lo ideal.<sup>1086</sup>

En cualquier caso, el tiempo de la polémica, planteada en esos términos que tanto gustaban a Lacambra, ya era pasado. Aunque todavía en 1928 se estrenaba en el Salón Luminoso de Madrid *Los hijos de Juan José*, drama “de marcada orientación social” de Enrique Molina Rocha, desde finales de los años veinte y hasta el fin de la República, la terminología “social” y “socialista” que copara artículos en la prensa obrera años atrás deja paso definitivamente a conceptos como “teatro del pueblo”, “teatro de masas” o “teatro proletario”, que serán los usuales, con decenas de matices, en la desatada “batalla teatral” que se desarrolla en esos años, cuando se agudizan las críticas al “viejo” teatro social y crecen las referencias a un teatro renovador o revolucionario. Como ha señalado Víctor Fuentes (2006: 193) en apenas un año, el que va de *La batalla teatral* de Araquistain a *El teatro de masas* de Sender, “existe la distancia de dos épocas distintas”. Rusia se convierte entonces en el gran referente en cuanto a canon teatral obrero, tanto en temas como en puesta en escena. El lúcido periodista y escritor asturiano José Díaz Fernández, a la vez que renegaba de experimentos como el de la sala El Caracol de Madrid calificándolo de diletante y snob, dejaba claro que “el teatro moderno es un teatro de masas, un teatro para el pueblo, que es el que tiene la sensibilidad virgen para la plástica escénica y para la emoción de gran calibre”, para lo que recurría al ejemplo del Teatro de Arte de Moscú, “teatro multitudinario y expansivo”, concluyendo que “ todo teatro de vanguardia necesitará, pues, ponerse en

---

<sup>1084</sup> ES, 31-X y 3-XI-1928

<sup>1085</sup> ES, 25-XI-1928

<sup>1086</sup> ES, 30-XII-1928

comunicación con esa democracia ávida y estremecida como un amanecer”.<sup>1087</sup> Más allá, en el lúcido *El nuevo romanticismo* añadía también al ya muy común caso soviético el menos conocido del teatro de los sindicatos y algunas universidades estadounidenses, llegando a concluir esperanzado que “a las Asociaciones de Estudiantes y a los Centros Obreros, de acuerdo con los intelectuales de la izquierda corresponde en España iniciar un fuerte movimiento para llegar a un auténtico teatro del pueblo” (Díaz Fernández, 1930: 219). También subyugado por el ejemplo ruso, el abogado José Loredo Aparicio, de atribulada trayectoria ligada al movimiento obrero asturiano, veía nacer en Rusia una literatura proletaria alejada de los viejos dramas amorosos y sexuales - “por cada ser preocupado con un problema sentimental hay un millón obsesionados por el fantasma del hambre”- que caracterizaron una primera edad de literatura pretendidamente obrera, y hasta se atrevía a poner en solfa todos los iconos obreros de una época, como el *Juan José* de Dicenta, “que queriendo ser un drama obrero, resulta un drama castizo de barrios bajos de Madrid”, ejemplo de un arte infantil de pasiones ancestrales y gastada iconografía: “No más obreros robustos con un martillo y un yunque y un sol al fondo, ni matronas ubérrimas arrojando semillas sobre una tierra cuidadosamente labrada.”<sup>1088</sup> El mismo Loredo Aparicio publicita con elogios en las páginas de *El Noroeste* la aparición de *Teatro de la revolución* de Romain Rolland, en Cénit, que viene a suscitar nuevos artículos acerca del teatro nuevo, de masas, proletario.<sup>1089</sup> Araquistain- autor del prólogo del libro de Rolland- es uno de los articulistas que, aun admirando la labor de Rolland en su intento a principios de siglo de crear un Teatro del Pueblo, constata, sin embargo, como ya hiciera el propio autor en una segunda edición en francés de sus obras, el fracaso de su alta misión. Al parecer de Araquistain, “el error de Romain Rolland y demás reformadores del arte dramático contemporáneo fue ver en el “pueblo” una simple clase social, equivalente a la que suele llamarse clase proletaria o desheredada, por contraposición a la burguesía, en vez de tomarlo como idea de totalidad, si bien distinta de “país”, que es concepto geográfico, y de “nación”, que es concepto entre político y biológico, un término medio entre el Estado y el pueblo.” Aunque, según Araquistain, “todos somos pueblo”, en los

---

<sup>1087</sup> EN, 22-XII-1928

<sup>1088</sup> EN, 1-II-1929

<sup>1089</sup> EN, 15-III-1929

países angloamericanos existe orgullo en sentirse parte de *das Volk* o *the people*, mientras que en los países influidos por la civilización romana, “el vocablo pueblo encierra casi siempre un valor despectivo”. Por eso, aventura Araquistain, el éxito de este teatro en Suiza o Alemania, donde además “toda pedagogía, incluso la artística, cuenta con un respeto casi supersticioso” y su fracaso en Francia y, sin duda, en España.<sup>1090</sup> En otro artículo titulado “La literatura proletaria”, Andrenio, que niega novedad alguna a la tan traída literatura proletaria rusa, cree que en lo que respecta al teatro, las innovaciones pertenecen únicamente a la presentación escénica, donde se sigue la tradición de “los famosos “ballets” rusos, y continúan, sin superarla, la obra iniciada por el Teatro de Arte de Moscú.”<sup>1091</sup>

Sin embargo, todas esas disquisiciones intelectuales estaban realmente muy lejos de la labor diaria de los cuadros artísticos obreros, que seguían nutriéndose de títulos de siempre y, en el caso específico asturiano, de los nuevos anuncios y listados de *El Socialista*. Sí es verdad, con todo, que en apenas tres años se da por muerta la polémica en torno a un teatro socialista y hasta desaparecen buena parte de los títulos que se habían publicitado durante años. En 1931, se anunciaba *Luz en la sombra*, poema escénico en tres actos y en verso de Miguel R. Seisdedos.<sup>1092</sup> En abril de 1934, dentro de un gran número de obras de todo género seleccionadas por el periódico “Para la propaganda y colectas socialistas”, se une al poema escénico de Seisdedos el drama *Errores que redimen*, del asturiano Lázaro García, junto a algunos “viejos títulos” de Fola y de Dicenta.<sup>1093</sup> En el amplio listado de obras teatrales de mediados de 1934, al lado de los títulos conocidos de Dicenta y Fola, aparecen *El Primero de Mayo*, de Pacheco; *Luz en la sombra*, de Seisdedos; *Pepa Doncel*, de Benavente; *El día de mañana*, de Meliá; *Errores que redimen*, de Lázaro García; *La hija del fiscal*, de Kegel, y *El retorno*, de Grundmann.<sup>1094</sup> Ante la importante cita del Primero de Mayo de 1936, desde *El Socialista* se recomiendan estas obras teatrales: *Luz en la sombra* y *¿Quién es mejor?*, de Seisdedos; y *El Primero de Mayo*, de Pacheco.<sup>1095</sup> En julio de 1936 se anuncian las “publicaciones teatrales” *El secreto*, de Sender, *Errores que redimen*, de

---

<sup>1090</sup> EN, 8-II-1929

<sup>1091</sup> EN, 8-XII-1929

<sup>1092</sup> ES, 15-XII-1931

<sup>1093</sup> ES, 5-IV-1934

<sup>1094</sup> ES, 15-VII-1934

Lázaro García, y títulos ya vistos de Dicenta y Fola. Como curiosidad, junto al listado, se publica el anuncio publicitario de *¡¡Máquinas!!* de Álvaro de Orriols, título de la nueva colección “Teatro del Pueblo”, a la que seguirían *Don Quijote libertado*, de Lunacharsky, *La canción de Riego*, *Asturias, por la libertad*, *Lenin*, *Cadenas...* “todas las obras nacionales y extranjeras que debe conocer todo obrero consciente”.<sup>1096</sup>

En los años treinta serán muchos los intentos de renovación teatral, con búsqueda de nuevos títulos. A principios de 1931 se intenta poner en marcha en la Casa del Pueblo de Madrid un “Teatro del Pueblo” con un intento revolucionario, pues “no se trata de organizar una serie de representaciones teatrales con obritas de repertorio al uso, sin otra finalidad que la de hacer pasar una velada agradable”. Uno de los mayores ejemplos será la Compañía de Teatro Proletario, de la que nos ocuparemos un poco más adelante, al hilo de su paso por las Casas del Pueblo asturianas, hasta donde traerán algunos nuevos títulos que añadir al canon teatral militante. En 1934, *La Revista Blanca* seguía insistiendo en que no había teatro anarquista; daba un lacónico “sí” a la conveniencia de representar el drama antibélico de Borrás *¡Abajo las armas!* y ante la insistencia de los grupos artísticos anarquistas por saber qué teatro anarquista representar, se limitaba a sugerir: “¿Por qué no se asocian todos los grupos artísticos o todos los aficionados al arte dramático y se ponen de acuerdo con los que sean capaces de escribir obras teatrales de las condiciones pedidas, como por ejemplo Fernando Claro, Mauro Bajatierra, Vicente Ballester y algunos otros que ahora no recordamos?”<sup>1097</sup> De esos años treinta son otros títulos que ya no responden ni por estructura ni tema a los viejos cánones. *El Primero de Mayo*, de Isaac Pacheco, era un drama directamente inspirado en *La Madre* de Gorki, elogiado por Sender, prologuista de la edición, como alternativa nueva al viejo *Juan José* y muestra del “teatro de masas”. Con pretensiones de “teatro de masas”, compuesto a modo de escenas encadenadas, estaba también hecho el drama *¡Arriba los pobres del mundo!*, de Jacinto Sánchez, del mismo año. Eran ya títulos de una suerte de “tercer canon” que no tuvo tiempo a consolidarse, obras militantes que ya no miraban a los dramas sociales decimonónicos de tradición española, sino que tenían

---

<sup>1095</sup> ES, 5-IV-1936

<sup>1096</sup> ES, 14-VII-1936

<sup>1097</sup> LRB, 5-X-1934

como referencia las peripecias corales de protagonistas colectivos que llevaban años triunfando en los escenarios europeos.

#### I.3.4. DIFICULTADES PARA CUMPLIR CON EL CANON

Pero, por más o menos claro que se tuviera el canon teatral que debía tener preferencia en los centros obreros, lo cierto es que, desde principios de siglo y hasta los años treinta, son continuas las recriminaciones a los cuadros obreros, si bien teñidas de comprensión y disculpa, por no estar cumpliendo con el objetivo ideológico que se les supone. Por falta de medios económicos, por limitaciones de los actores aficionados, por dificultades de las obras para un determinado público, o por defectos de las propias obras militantes... lo cierto es que no pocas veces hasta los propios cuadros reconocen sus incumplimientos.

Vigil Montoto, uno de los primeros cronistas, como hemos visto, en ofrecer un intento de canon teatral a un cuadro artístico obrero asturiano, será también de los primeros en “lamentar no poder poner en escena obras que pongan de relieve las llagas sociales, la hipocresía de la llamada clase directora, las miserias que aquejan a los trabajadores y les señalen el camino de su redención” y ofrecer algunas de las pistas que se repetirán durante años: falta dinero. La carencia de decorado en el centro obrero de Oviedo impedía poner en escena obras acordes con las aspiraciones obreras, “de amplio espíritu liberal”, por lo que exigía una mayor presencia de público que contribuyera con sus ingresos a la adquisición de decorados y de este modo “se haría mucha propaganda y se montaría un teatro a la moderna, que por modicísima cantidad proporcionaría a todos espectáculos cultos y lucrativos para la obra social encomendada al Centro de Sociedades Obreras”.<sup>1098</sup> Más explícito sería en posteriores crónicas:

¿Cómo han de representarse esas obras, si exigen decorado que no puede adquirirse, gastos que no pueden hacerse, escenario más amplio cuya reforma exige dinero que no tiene? Por eso la Artística se ve obligada a ensayar obritas que regocijen, sin fondo alguno transcendental.

Pero para que esto se remedie, tienen la obligación todos los socios del Centro Obrero de ir al teatro esta noche, de sacar entrada por el módico precio señalado y contribuir con su

---

<sup>1098</sup> LAS, 17-I-1908

presencia a reunir fondos la Artística para esa reforma necesaria y a animar con sus aplausos a los que en el escenario se afanan por dar rienda suelta a las aficiones cultas y por proporcionarnos un rato de agradable entretenimiento.

Confiamos, pues, en que haciéndose cargo los compañeros que nos leen de estas cortas consideraciones, irán en gran número al Teatro del Centro Obrero a proporcionar un triunfo por sus desvelos a los aficionados artistas y un ingreso a la Sociedad Artística, para ayudarla a hacer de nuestro teatro un teatro digno de los grandes ideales por los cuales trabajamos los obreros asociados.<sup>1099</sup>

Vigil Montoto participaba de una idea bastante común, y es que el teatro social, entendido ya entonces como teatro que precisaba de ver colectividades sobre la escena, estaba considerado por esa época como un teatro caro, incluso para compañías profesionales del más alto nivel. El propio Joaquín Dicenta reconocía las limitaciones con las que se encontraba el autor deseoso de llevar a la escena las luchas sociales, dramas en los que “la multitud ha de ser principal personaje” – ponía como ejemplo *Los malos pastores* de Mirbeau-, algo que él quiso hacer con *Daniel*, pero que, en su opinión, no consiguió al pasar del libro a la escena “por falta material de recursos escénicos”:

Son muy chicos los escenarios para contener multitudes y no es posible dentro de ellos dar al público idea cabal de los dolores, de las cóleras, de los sufrimientos de las multitudes cuando estas se hallan representadas por treinta o cuarenta personas y se mueven en el espacio reducidísimo de ocho metros en cuadro.

Pese a que Dicenta valoró cómo Fernando de Mendoza resolvió *Daniel*, “sin embargo, llegó un momento, el principal, el que representa la sangrienta solución de la huelga, en que la lucha de soldados y obreros, por falta material de espacio, resultó empuñecida, minúscula, bien distinta de cómo el autor la soñara al anotar sus peripecias sobre unas cuartillas de papel”. Dicenta, tras darle vueltas a la manera de “llevar a los escenarios la mina con sus cientos de trabajadores, con miles de miserias y de peligros; con sus multitudes huyendo a la explosión o juntándose para la revuelta” y a otras formas de lucha obrera, llega a pensar “si no serviría a este objeto una

combinación de escenario y cinematógrafo, de las figuras de carne y hueso que se movieran en aquél y de otras que pasaran por la cinta cinematográfica”.<sup>1100</sup> De hecho, de *Daniel*, una obra de tema minero que habría tenido indiscutible éxito entre el público de las cuencas asturianas, no nos constan representaciones. Pero, incluso escenas típicas del teatro social como es la llegada final de los obreros en masa a la casa del amo, que se repetirá en multitud de ocasiones, suponía unas exigencias escenográficas imposibles de cumplir. De hecho, en algunos de los concursos teatrales específicos para cuadros obreros, se pedía que se tuvieran en cuenta las limitaciones de los medios manejados, para que los autores limitaran también su imaginación. Así hace Guillermo López en 1928, cuando, sumándose a la idea de organizar un concurso de obras militantes, pide que se incluya en las bases la propuesta de que “serán aceptadas con preferencia las obras que sean de fácil representación”.<sup>1101</sup> A principios de los años treinta, desde *Avance* se recordaba a los cuadros artísticos que debían cuidar de forma especial su repertorio, lógicamente “compatible con las modestas posibilidades de que disponen”:

La escasez de recursos impide a los grupos que forman los Cuadros Artísticos adquirir el decorado o indumentaria que necesitarán para poner en escena muchas obras de gran movimiento y lujosa presentación. Se ven, por ello, forzados a limitar su campo de acción. Pero esta limitación no obedece solamente a la falta de medios materiales, cosa que hoy por hoy no es posible vencer.<sup>1102</sup>

Esas limitaciones explicaban que en 1926 el grupo artístico de Irún rogara “a todos los grupos artísticos adheridos a las organizaciones afectas a la UGT que le manden catálogos de obras representables adaptables a los centros obreros”;<sup>1103</sup> que los jóvenes de Navarro (Avilés) anunciaran que, junto a obras sociales, ensayaban “otras que aunque no de este carácter, son por su sencillez fácilmente adaptables a la mayoría de los auditorios ante los que habrán de ser representadas”,<sup>1104</sup> que en 1934 una obra ácrata como *Un sujeto peligroso* de Fernando Claro se publicitaba como “de fácil

---

<sup>1099</sup> LAS, 19-III-1909

<sup>1100</sup> VS, 9-I-1910

<sup>1101</sup> ES, 3-VII-1928

<sup>1102</sup> Av, 14-XII-1932

<sup>1103</sup> ES, 29-I-1926

<sup>1104</sup> Av, 15-IX-1932



escenificación”<sup>1105</sup> o que el mismo año se recomendara a los cuadros artísticos obreros de las Casas del Pueblo *El Primero de Mayo* de Isaac Pacheco por la “sencillez de su montaje”.<sup>1106</sup>

Muchas veces se achaca la imposibilidad de llevar un mejor teatro a escena a la dificultad que la representación de los grandes dramas entraña para actores aficionados, obreros sin tiempo para el estudio ni el ensayo, a los que, como hemos visto, siempre se les disculpa. Vigil dice de *Una huelga*, de Pich y Creus, era “demasiado ambiciosa e irregular para un grupo de actores y una orquesta aún recién formada”.<sup>1107</sup> De la misma opinión era el bilbaíno Joaquín Bustos, añadiendo a la poca capacidad de los actores aficionados un cierto desinterés “por adquirir un grado de cultura superior para poder asimilarse los papeles que se salen de nuestro uso corriente”, no exento de la secreta vanidad de los artistas, siempre más preocupada por ampliar repertorio y más reconocida con folletines a la vieja usanza.<sup>1108</sup> Para otros críticos, la supuesta frescura de los aficionados es incluso una ventaja. Así lo declara Julián Zugazagoitia, quien cree que el reparo sobre el amateurismo de los actores “es un argumento a nuestro favor”, pues se trata de actores realmente entregados al arte de Talía, que aporta a las tablas unos valores perdidos por artistas consagrados –él llega a nombrar a Borrás- y, en último caso, habría que animar a los actores a vencer las dificultades “con voluntad y amor”.<sup>1109</sup> Para Guillermo López, sin embargo, la voluntad y el amor no eran suficientes: los actores del cuadro artístico de Laviana, aficionados poco duchos en la escena, tenían miedo a las obras de Seisdedos, Lacambra o Meliá, “de dificultades de representación casi insuperables para los pobres aficionados, que no tienen de cómicos otra cosa que su buena voluntad”; apreciaban demasiado a sus correligionarios “para exponerlos a un fracaso por culpa de nuestra inexperiencia”, mientras que “nos atrevemos, con seguridad de salir airosos de nuestra aventura, a representar *Juan José y Tierra baja*, y empezando por *Los hijos artificiales* y *El orgullo de Albacete*, toda la gama de esperpentos del moderno teatro “astracanesco”.<sup>1110</sup> Para Raimundo Varela, muy crítico con los dramas sociales de los compañeros militantes, había que recordar

---

<sup>1105</sup> LRB, 14-IX-1934

<sup>1106</sup> Av, 23-III-1934

<sup>1107</sup> LAS, 21-XII-1901

<sup>1108</sup> Re, 1-VIII-1913

<sup>1109</sup> ES, 19-IV-1926

que “estas obras han de ser representadas por aficionados” y “si aun para los mismos profesionales resulta difícil “escuchar”, ha de ser un martirio para los que, como todo bagaje, aportan a la escena un caudal enorme de voluntad, llevándolos quizá a la comisión de cosas que pueden estropear un paisaje interesante o una relación de singular belleza.”<sup>1111</sup>

Lacambra veía en esto un elogio a las obras del segundo canon, “casi siempre ofrece una mayor dificultad de interpretación cuanto más arte hay en la obra”, por lo que del verdadero teatro social “hay que proscribir la pasión del bruto, para dar paso a pasiones humanas, humanizadas, diríamos mejor, con las que el hombre levanta la frente, mostrando el sello de su dignidad” y “las dificultades de representación se vencen estudiando bien los papeles y no encargando de ellos a quienes no sean capaces de comprender lo que el autor ha escrito.”<sup>1112</sup> En la misma línea estaría Ramos Martín, que antes que actores veía militantes:

Como el teatro socialista es el nuestro, el que sentimos con preferencia a ninguno, el que acaso vivimos a diario al contemplar las injusticias que nos conmueven y agitan, pondrían en la acción de los actores la medida exacta del personaje creado por el autor. Si el intérprete no tiene interés, lo mismo da que la obra tenga dificultades que no las tenga; el “crimen”, al fin, se perpetra. La fina sensibilidad, la depurada cultura son motivo más que sobrado para salvar cuantos obstáculos se antepongan. ¡Cuántas comedias no han sido pateadas por el talento artístico del actor!...<sup>1113</sup>

De acuerdo con esta idea estaría también Miguel R. Seisdedos, convencido de que “ninguna de las obras de Lacambra ofrece más dificultades para su representación que *Tierra baja* y *Juan José*; los que se creen capaces de llevar a las tablas estos dos dramas, bien pueden atreverse con los de nuestro compañero.”<sup>1114</sup>

Otra de las razones que se esgrimían para justificar la ausencia de obras canónicas en los repertorios, era la de que en España, y aun en medios obreros, todavía faltaba público para ese teatro. El público obrero, se venía a decir, tenía al fin el mismo gusto

---

<sup>1110</sup> ES, 3-VII-1928

<sup>1111</sup> ES, 4-XI-1928

<sup>1112</sup> ES, 8-VII-1928

<sup>1113</sup> ES, 11-VIII-1928

<sup>1114</sup> ES, 24-X-1928

que el burgués, reía con los astracanes y el humor vulgar, se estremecía con los melodramas y rechazaba o se aburría con propuestas más avanzadas o militantes, que exigían seguir largos parlamentos y entender oscuros conceptos. En la ya citada serie de artículos dedicados al cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Madrid, se admite la falta de público y aun la falta de actores, aunque para salvar ambas carencias solo se esgrime el mero voluntarismo: “ese teatro necesita esta condición para ser hecho: querer hacerle. Y el público necesita esta condición para entrar en él: querer entrar”.<sup>1115</sup>

El problema de la escasa formación del público está más que clara en la crítica que el mieroense Manuel González Peña realiza con motivo de la representación que el cuadro artístico socialista de Olloniego ofrece en el pequeño pueblo de Llandellena de la obra *Justicia*, de Torralva Beci, y que, por cierto, le valdría al crítico algún disgusto con los ofendidos espectadores. Tras la representación de la obra de Torralva – una pieza bastante antigua, por cierto, y alejada de los habituales mítines dialogados de otros títulos-, Peña recomienda que “en esos pueblos sencillos, entenderían mejor las obras teatrales en bable, y más adelante, cuando ya conozcan mejor el teatro, será ocasión de presentarles obras como las del domingo”.<sup>1116</sup> Cuando, tras el resquemor que las palabras causaron en el pueblo “sencillo”, Peña intenta rectificar, aclara que consideraba que en pueblos “donde no se han dado funciones de teatro hasta la fecha” “no se le deben presentar obras tan complejas como las que se han representado, sino que fuesen más sencillas, para que todo el mundo las comprendiera; es decir, desde el más joven hasta el más viejo.”<sup>1117</sup> El incidente, por otra parte, merecería un comentario extenso, en especial en lo que se refiere a los prejuicios mostrados por un señalado dirigente del PSOE asturiano y la equiparación de bable con cultura de segunda clase, tal como ha reflexionado Rafael Rodríguez Valdés (2004: 19).

En la misma línea, Guillermo López, quien en 1928 llevaba “toda una vida de ver y leer comedias y de lidiar con aficionados y Cuadros Artísticos”, también reconocía que no había público para ese teatro, pero, frente a quienes creían que había que elevar al público, cuando no “crear un público” para este tipo de teatro – tal como preconizaba Lacambra, siguiendo a Benavente- mantenía que era el teatro el que debía acercarse al

---

<sup>1115</sup> ES, 8-VII-1915

<sup>1116</sup> EN, 7-VII-1921

<sup>1117</sup> EN, 12-VII-1921

público, siendo uno de los primeros en ir un paso más allá y señalar otra razón por la que no se representaban las obras de los compañeros: eran obras en las que no se tenía en cuenta al público. Si el teatro imperante era malo por tener en cuenta únicamente al público y la taquilla, “por contar tan sólo con el factor idea no ocupa hoy el teatro social el puesto en la escena que de derecho le corresponde.”<sup>1118</sup> El infatigable Lacambra nunca daría la razón a quienes hablaban de adaptarse al público, y una y otra vez insistirá en que el teatro social “no debe ser vulgaridad”, y si el público no lo entiende en su momento, lo hará en el futuro, pues “las obras de arte, las verdaderas obras de arte, la creación genial destinada a perdurar, casi nunca triunfa inmediatamente”.<sup>1119</sup>

En realidad, lo que muchas veces explícita se intentaba apuntar en el apartado de que “falla el público” era que, en realidad, fallaban las obras del canon segundo, una afirmación que pocas veces se llega a hacer pública y que, cuando se hace, se ve casi como un anatema. Como en otros temas, también Vigil será uno de los primeros en hacer una suerte de crítica a las obras canónicas y, de hecho, al comentar *Una huelga* de Pich y Creus, en diciembre de 1901, obra de la que elogia su consejo ideológico, dice que habría sido conveniente cortar algunos parlamentos “que hacen pesada la representación”.<sup>1120</sup> En 1911, el ya aludido anarquista barcelonés Palmiro Marbá “Fructidor” cree que es necesario que muchos compañeros dejen de ver el escenario como “lugar a propósito para exponer las ideas y sentimientos que sustentamos y poseemos”:

Es debido al mal efecto producido por algunas de esas ridiculeces, llamadas obras sociales, en las cuales, en vez de hacer arte noble y sincero, manifestando la verdad con toda su pureza, se han convertido las tablas en una especie de mitin donde cada personaje larga su discursillo y la acción se verifica a capricho del autor, convirtiendo a veces la escena en un verdadero campamento revolucionario; salimos entonces del teatro hastiados de tanta trama convencional, de tanta falta de verdad, de tanta carencia de arte, cansados de escuchar frases vacías en desacuerdo con el estado de ánimo del personaje que las pronuncia, y proclamamos acto continuo la inutilidad del teatro como elemento emancipador.<sup>1121</sup>

---

<sup>1118</sup> *ES*, 5-VIII-1928

<sup>1119</sup> *ES*, 16-IX-1928

<sup>1120</sup> *LAS*, 21-XII-1901

<sup>1121</sup> *AL*, 7-VII-1911

Juan Almela Meliá reconocía que, al lado de una figura de calidad como Torralva Beci, “existen otros compañeros para quien el estímulo ese resulta perjudicial, ya que en la liza literaria no pueden esgrimir otra arma que su buena voluntad.”<sup>1122</sup> El propio Torralva, en la misma línea, escribía en 1918 (Pacheco, 1918: s.p) que muchos compañeros habían tomado como obligación escribir dramas de ideas, sin contar con ninguna aptitud para la tarea y llenando los escenarios de “un montón de dramas y comedias lamentables” y “esperpentos que más bien redundan en perjuicio y afeamiento de los ideales que en su propaganda y elogio”:

Figurémonos que en un Casino o en una Casa del Pueblo, se pensara adornar el salón de reuniones con un cuadro al óleo, representando una alegoría del porvenir. Se llamaría a un pintor para que realizara el trabajo. Pero no se caería en la tontería de permitir que cada uno de los socios de la casa, diera una pincelada en el cuadro. Porque en este caso, el cuadro resultaría un gran mamarracho colectivo.

Hay que hacer teatro de ideas, teatro de combate, teatro de apostolado... ¡pero que lo hagan los artistas, los poetas, los que tienen encendido en su alma el fuego permanente del culto a la belleza!

En *La Revista Blanca*, Augusto Moncada en 1925, tras criticar por enésima vez la escena teatral española, habla de que a “los intentos desdichados de hacer obras de tesis, iniciados por Araquistain y Marcelino Domingo, no les acompañó ni el acierto ni el éxito”.<sup>1123</sup> Un año después, Julián Zugazagoitia le dice directamente a Vicente Lacambra que no ha acertado con sus obras dramáticas por caer en el error “de considerar el teatro como una tribuna más desde la que difundir rebeldías”:

Desgraciadamente, nuestros amigos hacen dramas malos. Mejor: no hacen dramas. Estructuran unos cuantos entes de razón encargados de comunicar al público las ideas del autor sobre este y el otro problema. Y eso, no. El teatro es cosa muy distinta. Las ideas del autor no nos interesan. Nos importa lo que sus criaturas, con entera independencia del creador, hacen y dicen. Cada una de estas criaturas tiene, en el teatro verdadero, su mundo

---

<sup>1122</sup> *ES*, 2-III-1916

<sup>1123</sup> *LRB*, 1-XII-1925

moral, que no coincide casi nunca con el del autor: ¿por qué, pues, se han de obstinar nuestros amigos en disfrazarse de burgueses? Se disfrazan de burgueses, y como el disfraz les encocora, el burgués se produce torpemente: es grosero, bestial, torpe, ciego a toda razón. Es un burgués de artículo de semanario socialista de 1890. Por el contrario: el obrero reúne todas las cualidades excelentes, y resulta ese obrero que Eugenio D'Ors llama "de orla", dotado de fuerza y serenidad en proporciones iguales, y al que sólo le encuentra el pequeño defecto de no existir. Del choque de esas dos ficciones resulta el drama que yo considero malo.

Lo peor del caso es que suele llamarse literatura socialista a esa literatura.<sup>1124</sup>

Para Guillermo López, en las obras de los compañeros, "existen un montón de ideas, mucho buen deseo de llevarlas con donosura a la boca de sus personajes; pero unido a ese buen deseo y a esas ideas, un conocimiento un poco embrionario de los resortes teatrales que hacen que esas ideas y esos pensamientos lleguen al espectador de una manera premiosa y deslavazada"<sup>1125</sup> Quizás sea Luis Araquistain quien más abiertamente esté contra las pretendidas obras proletarias, hasta el punto de que a la altura de 1928, en respuesta al cuestionario sobre literatura proletaria que le hace Henri Barbusse para el semanario francés *Monde*, "teme" que surja una literatura proletaria, de lo que ve muchos signos en la prensa obrera, y que cree que "sería una literatura deleznable y perecedera, como todas las que han seguido servilmente a las clases dominadoras o llamadas al dominio", concluyendo: "Nada, pues, de un arte proletario, de un nuevo romanticismo, dulzón y sensiblero, en torno de la clase obrera."<sup>1126</sup> En *La batalla teatral* es aún más claro: "hay que reconocer que el llamado teatro social, el teatro de cuestiones y masas sociales, generalmente interesa poco, incluso a los obreros" (1930:27). En la misma línea, Juan Chabás mantendrá una polémica con Irene Falcón en las páginas de *Luz*, a raíz de la propuesta de Falcón de crear una Central de Teatros Proletarios, en la que abiertamente recriminaba el bajo nivel artístico de las obras que se representaban en los círculos obreros, obras y círculos definitivamente más preocupados por la propaganda que por la calidad (Cobb, 1980: 277-279)

---

<sup>1124</sup> ES, 7-V-1926

<sup>1125</sup> ES, 3-VII-1928

<sup>1126</sup> EN, 21-VIII-1928

Pero, además de los intelectuales, también algunos compañeros serán críticos con “su” teatro. Con meridiana claridad habla de las obras de los compañeros Raimundo Varela, durante dos décadas actor del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Bilbao, recordando las dificultades que la formación tenía para encontrar obras, lo que les llevó a convocar un concurso:

Se presentaron al mismo treinta y tantas obras. En la mayoría de ellas, casi todas, se dieron la mano los compañeros autores para elegir asunto: la eterna huelga y la también eterna hija de obrero violada por el burgués. Entre las pocas que se salvaron figuraba una de Juan A. Meliá, titulada *El día de mañana*, para la cual fue el primer premio de dicho certamen.

Francisco Doménech, el caracterizado socialista cubano, por aquellos tiempos residente en Bilbao, que hizo una joyita estudiando al sabio fraile Roger Bacon, incurrió en los mismos defectos al escribir para el grupo mencionado un drama que tituló *La vencedora*.

Posteriormente, cuantos se han acercado al Grupo con obras seguían el cauce trazado por los anteriores camaradas..., y hasta hubo quien pretendía hacernos volar con aguarrás unas golondrinas que tranquilamente habían de estar cantando en un alambre que cruzaba el escenario...

Pero, si bien Varela recuerda que con el tiempo los temas se han ampliado y, por ejemplo, obras como *Hogar* o *Salvaje*, de Torralva, merecieron que el grupo, entusiasmado, las llevara “por infinidad de pueblos, haciendo latir al unísono con los nuestros los corazones de nuestros compañeros”, los compañeros, vencidos los primeros defectos:

Han caído en otro defecto que debemos apuntar: la pesadez en el diálogo, que en lugar de ser fluído, ligero, interesante, se traduce las más de las veces en una sarta de discursos interminables, que hacen desear que “aquello” termine cuanto antes. “A oír discursos se va a los mítines, no al teatro”, suele ser el comentario de las gentes.<sup>1127</sup>

Afirmaciones como esta eran consideradas casi anatemas por los más furibundos defensores de “lo nuestro”, como Miguel R. Seisdedos:

Y no sirve decir que las obras socialistas que hay son de escaso mérito. Aunque esto sea verdad, no hay razón para desdeñarlas. Nuestro periódico *El Socialista* no puede competir “materialmente” con muchos de la burguesía y, no obstante, todos le adquirimos y lo leemos con cariño. ¿Por qué? ¡Porque es el “nuestro”! ¡Porque vemos en él reflejada nuestra manera de sentir y de pensar! Yo lo prefiero a todos. Y el que no lo prefiere a todos, no es buen socialista.

Lo mismo hay que hacer con nuestro teatro: darle la preferencia porque es el “nuestro”, el que puede ayudarnos a conquistar corazones para el Socialismo.

(...)

En toda obra, el fondo es lo primero. Y si esto es así, ¿qué obras han de tener más mérito para nosotros que las de fondo socialista?<sup>1128</sup>

En vista de tantas recriminaciones, no es extraño que incluso los autores en potencia se quejaron de una última y dramática dificultad: lo que de verdad fallaba, eran los estímulos a los autores. Así lo señalaba Ramos Martínez: “resulta doloroso, en efecto, que alguien, con una voluntad admirable, se imponga el trabajo de escribir y de editar para que luego sea desdeñada su labor por incompleta o nula.” La autocrítica exacerbada desde el propio campo, que parecía encubrir un cierto complejo de inferioridad, era en su opinión el principal escollo para el florecimiento de textos de calidad en los escenarios obreros:

Las cosas nuevas siempre hallan inconvenientes. Salvarlos decorosamente es el mérito. Si siempre pensamos en el contra, sin tener presente el pro, jamás haremos nada de provecho. Mejor aún: se caerá en un estancamiento morboso de resultados funestos para la colectividad. Y no podemos olvidar que a esta nos debemos y que a ella nos tenemos que consagrar.<sup>1129</sup>

Un entusiasta como Miguel R. Seisdedos temía que, aunque por medio de algún concurso se llegara a descubrir “algún comediógrafo de mérito, oculto entre nuestras filas”, “algunos de nuestros Cuadros artísticos seguirían dando la preferencia a las obras

---

<sup>1127</sup> *ES*, 4-XI-1928

<sup>1128</sup> *ES*, 24-X-1928

<sup>1129</sup> *ES*, 11-VIII-1928



de los Álvarez y de los Muñoz”, pues “las frutas del cercado ajeno suelen parecernos mejores, aunque estén vanas o podridas por dentro.”<sup>1130</sup> Vicente Lacambra, siempre victimista al sentir su teatro vapuleado por sus propios compañeros, coincidía en señalar ese defecto de carácter, por otra parte, a su juicio, tan español:

Es achaque viejo en nosotros los españoles el rechazar, el menospreciar lo nuestro, por el solo hecho de serlo. En ningún sitio es tan verdad aquello de que “nadie es profeta en su tierra”. Salvo en Cataluña, donde a los valores de cualquier índole se les presta el apoyo que puede servir un día a ilustrar la región o la ciudad, en los demás sitios al valor naciente se le discute, se le acorrala, se le anonada; y es preciso tener una voluntad a toda prueba para, contra viento y marea, poder seguir en el rumbo emprendido, a pesar de arañazos y de coces.

Y así, ¿qué de extraño que los más, aun cargados de abnegación y buen deseo, aparten de sus labios la ingrata copa, que sólo ofrece hieles y sinsabores?<sup>1131</sup>

Fiel a sus intenciones de hacer un teatro social, de ideales, reconocía que “corren malos vientos para ver lograda tal pretensión”.

No sólo porque ya es harto difícil vencer los incontables obstáculos que la misma empresa lleva en sí, sino porque, a virtud de razones que yo no he podido comprender, se niega a nuestros problemas virtualidad para hacer arte. Eso he inferido, al menos yo, de algunas manifestaciones que dicen descubrir la forma mitinesca en la extensión de los parlamentos donde se engarzaba algo de ideal, con lo que se vendría a sentar, de una manera implícita, que la característica de nuestro teatro, del teatro social, no debe ser la idealidad.<sup>1132</sup>

A la altura de 1934, en *La Revista Blanca* se podía leer que “crear un teatro de ideas verdaderamente avanzadas, en España, habrá de ser muy difícil, porque el teatro social requiere condiciones artísticas y quien las posea necesitaría comer, y el teatro social no podría dárselo. Mata o ahoga muchas inteligencias el problema del pan de cada día”.<sup>1133</sup>

Lo cierto es que, bien por limitaciones artísticas o económicas de los cuadros, como por las propias limitaciones de las obras del teatro canónico, las dificultades en torno a

---

<sup>1130</sup> *ES*, 24-X-1928

<sup>1131</sup> *ES*, 25-XI-1928

<sup>1132</sup> *ES*, 30-XII-1928

<sup>1133</sup> *LRB*, 1-VI-1934

este teatro le hicieron especialmente difícil su presencia incluso en los escenarios obreros y le condenaron a una vida marginal y de segundo orden, apenas merecedora de la curiosidad de unos pocos estudiosos.

#### I.4. EL TEATRO QUE PASA POR LOS CENTROS OBREROS Y CASAS DEL PUEBLO

Junto a las muestras de la labor de los cuadros artísticos de las propias entidades, a lo largo del periodo estudiado, por los humildes escenarios de los primeros centros obreros o por los “fabulosos” teatros de los años treinta de las Casas del Pueblo, pasa también el repertorio de compañías profesionales de gira por la región, desde humildes formaciones casi familiares, protagonistas muchas veces de anécdotas de cómicos de precaria miseria, hasta las grandes compañías de éxito en Madrid, como la de los queridísimos Loreto Prado y Enrique Chicote o los admirados María Guerrero y Ricardo Calvo. Junto a ellos, en los años treinta también llegó al público obrero el mensaje proletario de compañías como la de los Falcón o los poemas revolucionarios declamados por Pío Fernández Muriedas.

##### I.4.1. DE VIAJE A NINGUNA PARTE

Como salidos de las memorias y ficciones de Fernando Fernán Gómez, muchos nombres de actores y actrices hoy desconocidos se deslizan de vez en cuando en los anuncios de actividades culturales en los centros obreros asturianos. Los primeros ejemplos llegan cuando, ante fechas señaladas como el Primero de Mayo, la *Commune* o aniversarios locales, agrupaciones que no contaban con cuadros formados o solo disponían de unos pocos actores incapaces de acometer las obligadas piezas sociales, se recurría a actores de compañías profesionales. En 1904, la Asociación Artística del centro obrero de Oviedo pide colaboración a la compañía del popular actor sevillano Juan Espantaleón para celebrar una función benéfica en el Teatro Campoamor, en la que los actores profesionales y los aficionados del centro ponen en escena el drama de Felú y Codina *María del Carmen*.<sup>1134</sup> En 1907, la compañía cómico- dramática de Eustaquio Salado, de amplísimo y heterogéneo repertorio, actúa en el centro obrero “La Justicia” de La Felguera y colabora después en la fiesta del Primero de Mayo en el Teatro Vital

---

<sup>1134</sup> LAS, 22-I y 12-II-1904

Aza de Sama.<sup>1135</sup> Al año siguiente, otra modesta compañía, la del primer actor Vicente Campos Recio, bien conocida del público asturiano desde principios de siglo por su repertorio especializado en zarzuelas,<sup>1136</sup> será la encargada de colaborar, en el mismo teatro, en los actos del Primero de Mayo de Sama con la entonces modesta sección artística del centro obrero, y presentando *Primero de Mayo, Lucha y Ruido de Campanas*; unos meses después, varios actores de la compañía acompañan a los aficionados del centro obrero de Oviedo para representar *Juan José*.<sup>1137</sup> En Mieres, para el Primero de Mayo de 1911 se celebraron veladas teatrales recurriendo para ello a la compañía dirigida por los señores Arribas y Sainz que, reforzada por aficionados, fue la encargada de dar dos funciones.<sup>1138</sup>

Aparte de colaboraciones de actores y actrices en funciones puntuales, decenas de compañías de poca monta pasaban por los centros obreros con lo más “popular” de su ya de por sí “popular” repertorio. De viaje a ninguna parte, no pocas veces se quedaban sin más emolumentos para seguir ruta que sus escasos recursos artísticos y era así que tenían que prolongar días y días su estancia entre un público en ocasiones tan menguado de recursos como ellos mismos.

Buenos ejemplos de esas penurias de cómicos nos la ofrece la amplia actividad teatral externa que se da en el centro obrero de Mieres. En mayo de 1902 llega a Mieres, con la intención de presentarse en el Salón Variedades con *Electra* de Galdós la

---

<sup>1135</sup> EN, 1-V-1907

<sup>1136</sup> Ya en abril de 1904 actúan en Sama, donde estrenan una obra escrita por el director titulada *Sama por dentro*, que alcanzó gran éxito (EN, 19-IV-1904). Pero quizás la anécdota más interesante de la compañía sucedió en 1907, cuando, tras actuar en agosto de 1907 en el Luminoso de Gijón, (EN, 6-VIII-1907) llegan en octubre a un Mieres en pleno reino del gabinete negro y de grave crisis que agudiza aún más sus estrecheces. Tienen entonces la idea de anunciar la obra *Ruido de Campanas*, de justa fama anticlerical, “para poder saldar sus cuentas y largarse”, siendo prohibida por el juez municipal, a lo que la clase obrera responde con una suscripción “cuyo importe entregan a la compañía, entre cuyos miembros se contaba quien por falta de recursos aún no había cenado, esperando hacerlo con el importe de lo intervenido” (EN, 11-XI-1907). Al final, la compañía, en apuros económicos para continuar la gira, pudo representar la obra en el Casino Teatro, incorporando cuplés alusivos a la peripecia “que a alguien hubieran sacado ronchas de haber estado presente.” Se recaudaron ciento veintitantas pesetas que permitieron a los cómicos reemprender su ruta en tren, y no a pie y en ayunas “por causa de los que constantemente tienen en los labios la palabra caridad.” (EN, 15-XI-1907). Vicente Campos Recio y sus modestas huestes pasaron entonces al valle del Nalón, donde actuaron en modestos salones teatro como el Café Colón de Pola de Laviana, el café Cervantes de Sama, localidad donde eran especialmente queridos Recio y su mujer. (EN, 30-III, 5 y 19-VI-1908). De hecho, años después, la familia Campos Recio, con Vicente al frente, integrará el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama en uno de sus periodos más destacados.

<sup>1137</sup> EN, 2-V-1908 y LAS, 11-IX-1908

<sup>1138</sup> EN, 3-V-1911

compañía teatral del Sr. Mata, pero, al encontrarse con los elevados derechos de alquiler que exigía el propietario, recibe la invitación de los compañeros del centro obrero, que habían visto en la maniobra una muestra más de “infame caciquismo” y ofrecían su modesto teatro a los cómicos. Al estreno de *Electra* en el centro asistieron unas tres mil personas, y también fueron muchos los que se acercaron a ver las otras piezas de la compañía en los primeros días, que fueron *Juan José*, *El señor feudal* y *Don Juan Tenorio*. Pese a que, según *La Aurora Social*, el alcalde “pasó un recado al director para que no diese más funciones en el centro obrero”, la compañía, más que satisfecha con la taquilla, decidió quedarse hasta el 25 de junio, con lo que consiguió sacar de quicio, según *La Aurora Social* “al socialista cristiano y demás reata de imbéciles que le adulan”. Buenos conocedores de los gustos de la audiencia a la que se dirigían, pusieron en escena en las siguientes semanas *Una huelga* de Pich y Creus, *El pan del pobre*, el juguete cómico-histórico *El Timo Electoral* y, con menos éxito, *Traidor, inconfeso y mártir* y *Carlos II, el hechizado*.<sup>1139</sup> Como se recordaría años después, tras una serie de funciones la compañía se encontró en apuros para reanudar su gira, de modo que recurrió a *Electra* para asegurar un taquillazo que sirviera de billete de ida a otra plaza.<sup>1140</sup>

A finales de 1909 y tras años de atonía teatral, llegó al centro obrero mieresense el humilde cuadro cómico-lírico del actor Antonio Méndez, que ofreció dos días de actuaciones poniendo en escena *Las dos joyas de la casa*, de Crespo Barrena, *Los corridos* de Ramón de Marsal, *Nicolás*, de Eusebio Sierra, *El Flechazo* y *El Chiquillo* de los Quintero, el juguete cómico *Celos* y “el tercer acto del grandioso drama de Joaquín Dicenta, *Juan José*”, para cuyas representaciones la junta directiva del centro obrero no solo cedía el salón, sino también todos los enseres necesarios para la representación. Después de algunas funciones en el casino de Mieres y en otros puntos del valle de Turón, la compañía anunciaba una enésima despedida a los obreros, a los que estaban muy agradecidos por haber dejado gratuitamente el local y los enseres del centro obrero, para la que prometían una obra de tonos radicales, que seguramente fue

---

<sup>1139</sup> LAS, 24 y 31-V y 14 y 21-VI-1902. Años más tarde, se recordaba cómo una compañía en apuros económicos que actuaba en el centro obrero de Mieres, sin recursos para continuar el viaje, echó mano de la representación de *Electra* y lo hizo con éxito, pues la compañía tuvo que repetirla tres veces “con satisfactorio resultado (EN, 2-III-1907)

<sup>1140</sup> EN, 2-III-1907

*Ruido de campanas*.<sup>1141</sup> El 14 de julio de 1911 dio una actuación en el centro obrero la muy popular compañía de Nicuesa, que había pasado por el Casino-Teatro y llevaba en su repertorio zarzuelas populares, entre las que destacaba *Ruido de campanas*, que en el centro obrero se representó tras *Chateau Margaux* y *El contrabando* con una buena entrada – “a pesar de estar pésimamente anunciada y ser mal día para los obreros”- y aún tuvo que repetirse a petición del público.<sup>1142</sup> También por el centro obrero de Mieres pasaban compañías como la de aficionados de la villa dirigida por Alfredo Campomanes, que incluso presentaba, entre otras, una obra propia, *Reacción...* y la comedia *La Marquesa del Ciprés*, que por primera vez se presentaba en Mieres, y gustó mucho.<sup>1143</sup> En junio de 1912 pasó por el centro la compañía de zarzuela y opereta cómica dirigida por el primer actor José Lorente y el maestro concertador Teodoro Cristóbal, en la que figuraban las aplaudidas tiples Teresita Sánchez, Elvira López, Pepita Cañete y Amparo Gabino. Con “precios al alcance de todos y funciones por secciones”, en el debut se estrenó la opereta *Molinos de viento* a las nueve y, a las diez y media, en sección doble, la zarzuela en dos actos *La Moza de Mulas*.<sup>1144</sup> E incluso por el centro mierense pasaron canzonetistas, aunque eso sí, se trataba de los notables dialoguistas y canzonetistas Pilar Rubio y Pablo Díaz, “un espectáculo completamente culto y moral”, con el que despedían el año 1914.<sup>1145</sup>

Se trata siempre, en este tiempo, de compañías humildes, habituales de los cafés y pequeños teatros de la región. Compañías como las citadas en Mieres, o como la del primer actor Isidro Loché,<sup>1146</sup> o la de Enguñados, que actúa en junio de 1920 en el centro obrero de Caborana, anunciando “obras de tanto fondo social como *Malvaloca*, *La Pasionaria*, *Mancha que limpia* y *El Abuelo*.”<sup>1147</sup> De interesante repertorio –en el teatro Novedades de Mieres habían representado *Los espectros* de Ibsen- era la compañía cómico- dramática de Alonso, que en el verano de 1920 presenta en el Salón Ideal de Pola de Laviana obras como *Marianela*, *El crimen de todos*, *Tierra baja*, *Los incansables*, *Esclavitud*, etc. y que en una de las funciones incluye en su elenco a

---

<sup>1141</sup> EN, 6-X-1909

<sup>1142</sup> EN, 17-VII-1911

<sup>1143</sup> EN, 3 y 19-IX-1911

<sup>1144</sup> EN, 20-VI-1912

<sup>1145</sup> EN, 24-XII-1914

<sup>1146</sup> EN, 17-XII-1919

<sup>1147</sup> EN, 10-VI-1920

Manuel Rubiera, que debía de ser aficionado local, lo cual era un acontecimiento para la villa y más cuando se aseguraba que “Rubiera marchará con la Compañía”.<sup>1148</sup> Incluso algunas compañías o escisiones de compañías pasan a incorporarse a los cuadros de los centros obreros: en 1919 Vicente Campos Recio y familia pasan a integrar el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama y Fernando Oliver, su esposa Encarnación Nicuesa y Luis Oliver pasan a colaborar con el cuadro “Luz y Amor” de Barredos,<sup>1149</sup> mientras que en la temporada de 1920- 1921 el cuadro artístico ovetense “Campoamor” es el encargado de dar las funciones habituales en el centro obrero de Oviedo, donde presentan a lo largo de meses no exentos de polémicas un repertorio plagado de juguetes y zarzuelas cómicas.<sup>1150</sup>

La Compañía dramática de Miguel Aguado era otra de las habituales de esa época: en 1921 da tres funciones en el teatro de la Casa del Pueblo de Turón representando, entre otras, *Augusto Marqués*, una obra social y autobiográfica del periodista Francisco Caramés, que estuvo presente en el teatro, donde fue ovacionado y llamado a escena varias veces.<sup>1151</sup> También espectáculos más cercanos a las varietés llegan a los centros obreros. En noviembre de 1922 actúan en el centro obrero de Caborana los Brothers Becko, anunciando en el programa “una función interesante a beneficio de un obrero necesitado.”<sup>1152</sup> Una compañía asturiana, la Compañía de Comedias Asturiana de Isidro Carballido, también pasaba en los años veinte por los centros obreros: en marzo de 1924 llevan su espectáculo al centro obrero de Caborana, donde actúan el famoso “Gaitero de Libardón”, el tamborilero de L’Abadía y las parejas de baile asturiano.<sup>1153</sup> La compañía cómico- dramática Bell Suárez, dirigida por Manuel Rodrigo, tras su paso por Carbayín y Tuilla - donde, por cierto, morirá casi en escena uno de los actores - debuta en mayo de 1925 en la Casa del Pueblo de Turón, donde representan *El terremoto de Martinica* “con un acierto que les valió infinidad de aplausos” y anunciaban otras obras de reputados autores y una función de despedida a beneficio de la Escuela Obrera de la Casa del Pueblo.<sup>1154</sup> Días más tarde, la compañía puso en escena “la inmortal obra” de

---

<sup>1148</sup> EN, 11-VII y 8 y 29-X-1920

<sup>1149</sup> EN, 28-XI-1919

<sup>1150</sup> EN, 5,10 y 16-XI-1920 y 12-I, 28-VIII y 1-IX-1921

<sup>1151</sup> EN, 1-VI-1926

<sup>1152</sup> EN, 17-XI-1922

<sup>1153</sup> EN, 27-III-1924

<sup>1154</sup> EN, 8-V-1925

Zorrilla *Don Juan Tenorio* y el 18 de mayo, a favor de la Escuela Obrera, una comedia de Linares Rivas.<sup>1155</sup>

Aunque en los años treinta ya pasan por los nuevos teatros de las Casas del Pueblo asturianas grandes compañías o agrupaciones artísticas proletarias, como veremos, todavía siguen desfilando curiosos restos de las varietés, como hace, en pleno verano de 1934 por la Casa del Pueblo de Mieres, “Antonín y su pandilla”, una agrupación artística de ocho hermanos de entre cuatro y catorce años, que venían precedidos de gran fama y usaban como reclamo ante los trabajadores el marchamo de haber sido elogiados por Fernando de los Ríos, además de la curiosidad añadida de que el padre de los chiquillos era “hermano del gentil y célebre poeta Pedro Luis de Gálvez, de biografía tan interesante y accidentada como elevadas y rebeldes sus rimas”.<sup>1156</sup> En los días ya previos a la revolución del 34, se anunciaban en el centro obrero de Caborana dos funciones a cargo de “Los romeros del Palais”: la primera con la obra *La Cuarentona*, “que se representará por primera vez en esta localidad”, canciones variadas por aficionados y monólogos a cargo de Pinón; y la segunda, con la obra cómica *Los traperos*, canciones flamencas a cargo de “Grijo” y “Antonio el Niño” y canciones argentinas como fin de fiesta.<sup>1157</sup>

#### 1.4.2. GRANDES COMPAÑÍAS PARA GRANDES TEATROS

Ya desde mediados de los años veinte, algunas Casas del Pueblo disponen de teatros que permiten acoger compañías de mayor fuste. Es el caso, por ejemplo, del teatro de la Casa del Pueblo de Sotrondio, del que, tras las reformas hechas en 1925, se decía que podía “competir con los mejores de la provincia”.<sup>1158</sup> O el de la Casa del Pueblo de Moreda, que en 1927 toma en arriendo el empresario del teatro Pombo de Mieres y que inaugura la compañía Puchol-Ozores, para escándalo de los obreros comunistas, que veían en ello un acto burgués en el que triunfaba el teatro menos subversivo.<sup>1159</sup> Pero los dos grandes coliseos obreros se inaugurarán ya en los años treinta, tras larguísimas obras, en la cuenca del Nalón. Otro proyecto de ese año, el de un gran teatro en Oviedo

---

<sup>1155</sup> EN, 18-V-1925

<sup>1156</sup> Av, 24-VII-1934

<sup>1157</sup> Av, 29-IX-1934

<sup>1158</sup> EN, 26-II-1926

<sup>1159</sup> EN, 15-V-1927 y LA, 27-V-1927

“imprescindible para Congresos y, además, como fuente de ingresos y motivo de competencia para los demás teatros y cinematógrafos de Oviedo”, no llegará a materializarse.<sup>1160</sup>

En mayo de 1931, el Sindicato Minero Asturiano inaugura el salón teatro de la Casa del Pueblo de Ciaño-Santa Ana, y lo hace a lo grande, contratando la Compañía de Zarzuela de la muy popular Rafaela Haro, una compañía de cincuenta personas que, se advertía, debido a compromisos en el Teatro Palacio Valdés de Avilés y en el Campoamor de Oviedo, solo podría actuar dos días en la localidad, sin ninguna posibilidad de prórroga. El teatro lo merecía, pues disponía de una planta baja con cabida para cuatrocientas butacas, palcos y piso con amplia entrada general. El escenario se consideraba suficiente para desenvolverse compañías de numeroso personal y se destacaba la “calefacción bien instalada” de la que disponía el local.<sup>1161</sup> Como reclamo seguro, se anunciaba la presentación de dos zarzuelas del maestro Guerrero, *La rosa del azafrán* y *Los gavilanes*. La Comisión organizadora tenía el propósito de destinar los beneficios de estos espectáculos inaugurales a engrosar la suscripción abierta a favor de la familia de Manuel Llaneza, fallecido a principios de ese año.<sup>1162</sup> La inauguración se celebró con la solemnidad requerida. *La Rosa del azafrán* constituyó un ruidoso éxito artístico y, “en cuanto al éxito de taquilla, basta saber que dos horas antes de dar principio el espectáculo, se habían agotado las localidades, quedando tanto ese día como el siguiente, en que puso en escena *Los gavilanes*, gran cantidad de público fuera del teatro”. El éxito llevó a Rafaela Haro a anunciar nuevas presentaciones en julio, y “por espontáneo ofrecimiento de la señorita Haro, dará una función a beneficio de la inscripción abierta a favor de la familia del que fue paladín de la organización, Manuel Llaneza”.<sup>1163</sup> No tenemos constancia de las prometidas funciones de julio, pero, desde luego, por el teatro siguieron pasando otras grandes compañías del momento, elegidas por el organizador de los actos en el teatro, el compañero Alonso, y la Comisión de Espectáculos, en la que figuraban Jesús Calvo como presidente, Herminio Villa como secretario y Marcelino Sánchez como tesorero, ayudados por Severino Calleja en representación del Sindicato Minero. Tras la

---

<sup>1160</sup> Av, 1-V-1932

<sup>1161</sup> Av, 15-XI-1931

<sup>1162</sup> EN, 20-V-1931 y LAS, 29-V-1931



compañía de Rafaela Haro pasaron por el teatro de la Casa del Pueblo en 1931 la compañía de Martí-Pierrá, la popular Compañía de Comedias Loreto Prado-Enrique Chicote con los éxitos de la temporada, las comedias en tres actos *Las pobrecitas mujeres*, de Luis de Vargas, y *Una mujer simpática*, de José Ramos Martín,<sup>1164</sup> la compañía de arte menor Argentina de Maizani y, ya en diciembre, la compañía cómico dramática de Palacios-Navarro, que puso en escena las obras *Mal año de lobos*, de Linares Rivas, *Juan sin tierra*, de Marcelino Domingo, y *Santa Genoveva de Bravante*.<sup>1165</sup>

En los años siguientes, serán varias las compañías que, alternándose con decenas de veladas literario-musicales de carácter local, pasarán por el teatro de la Casa del Pueblo de Ciaño-Santa Ana, como “una notable compañía de dramas, procedente de los principales teatros de España” que actúa en junio de 1932<sup>1166</sup> y bien pudiera ser la Aparicio-Marcet que luego pasa a la cuenca del Caudal;<sup>1167</sup> la Compañía de Ricardo Calvo, que en el verano de 1933 ofrece una única función representando *La vida es sueño* de Calderón,<sup>1168</sup> o la Compañía de Ladrón de Guevara-Rivelles, que en el verano de 1934 puso en escena su gran éxito de la temporada, *La mujer X*.<sup>1169</sup>

Para entonces, ya se había inaugurado el tan esperado teatro de la Casa del Pueblo de Sama de Langreo, cuya construcción fue durante una auténtica odisea seguida con ansiedad, admiración y hasta mofa desde la prensa.<sup>1170</sup> Aunque ya poco antes del

---

<sup>1163</sup> EN, 28-V-1931

<sup>1164</sup> EN, 8-VIII-1931

<sup>1165</sup> Av, 15-XI-1931

<sup>1166</sup> Av, 10-VI-1932

<sup>1167</sup> Av, 28-VI-1932

<sup>1168</sup> Av, 23-VIII-1933

<sup>1169</sup> Av, 30-V y 2-VI-1934

<sup>1170</sup> Aunque siempre lentas, las obras del teatro ya empezaban en los primeros meses de 1919, con el proyecto de un aforo para 3000 personas e incluso se daba como fecha de inauguración la, obviamente demasiado optimista, del 17 de mayo, a cargo de la compañía cómico-dramática de Villagómez, que en aquellos momentos actuando en el Teatro Campoamor de Oviedo (EN, 19-IV-1919). Es en ese patio donde –fracasadas las obras en marcha- se acuerda construir el nuevo teatro con arreglo al proyecto ya existente, previéndose el inicio de las obras a principios de febrero de 1920 y la inauguración para las fiestas de Santiago. “Ya es hora de que desaparezca la jaula que se intentó hacer y de que se haga una cosa buena.” (EN, 21-I-1920). Los compañeros trabajaban gratis para construir un “templo de Talía (...) que, con su producto, ha de sostener desahogadamente las escuelas racionalistas.” (ES, 19-II-1920). Pero pronto se avisa de nuevos retrasos (EN, 29-V-1920). Llegaban ya las fiestas de Santiago y tampoco estaba listo “el templo de Talía”, un asunto que se trataba en asamblea magna el 7 de julio, tras la cual de nuevo se hablaba de un teatro que “se construirá muy pronto”, con una capacidad para 2500 espectadores. (EN, 22-VII-1920). Después de meses de paralización, las ya famosas obras del teatro se reanudaban en octubre, pero brevemente, pues la apatía se adueñó definitivamente de la Casa del Pueblo de Sama en

término de las obras pasaron por el teatro compañías relevantes como la de María Carraledo, que dio a conocer el drama social *El gañán*,<sup>1171</sup> el desfile de los grandes comenzó tras la inauguración del teatro, obra del arquitecto Gabriel Pradal. Bautizado como Teatro Manuel Llaneza e inaugurado en julio de 1933 en un acto en el que intervinieron como oradores Andrés Saborit, Lucio Martínez y Graciano Antuña, y en el que la compañía teatral Ruiz de Arana puso en escena *Zaragüeta*, de Vital Aza. La compañía actuó varios días en el teatro, donde presentó un repertorio de títulos bastante antiguos, como las obras *El oso muerto*, vieja comedia en dos actos de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, *El cascabel al gato*, juguete cómico de Fiacro Yrayzoz, y *Los hugonotes*, comedia en dos actos de Miguel Echegaray.<sup>1172</sup> En agosto llega al teatro Manuel Llaneza la gran compañía de Ricardo Calvo, que representa, con extraordinario éxito obras de su repertorio clásico como *Reinar después de morir*, comedia en tres jornadas de Vélez de Guevara, y *La vida es sueño*, de Calderón, junto al éxito seguro de Echegaray *El gran galeoto*.<sup>1173</sup> En noviembre debutaba, con *La Malquerida* de los Álvarez Quintero, la Compañía de Ana Adamuz, en la que figuraban el otrora actor de la Casa del Pueblo Enrique García Álvarez, junto a su mujer, la también actriz Carmen Collado.<sup>1174</sup> Uno de los mayores reclamos del repertorio de la compañía era *Prostitución*, drama en tres actos en verso de Luis Fernández Ardavín, que había constituido el éxito de la compañía aquella temporada, y, para la despedida, reservaban la sorpresa de que el artista local Enrique García Álvarez desempeñara uno de los principales papeles de *El circo de la verbena*, de Ángel Lázaro. Otra de las obras

---

eseos años. En abril de 1923 se decía que “van muy adelantados los trabajos de arreglo del teatro en construcción de la Casa del Pueblo, en donde se han de celebrar, organizados por la Comisión de festejos de Santiago, grandes bailes a beneficio de dichos festejos” (*EN*, 23-III-1923). En efecto, los bailes se celebraron, pero las obras no continuaron. (*EN*, 4-IV-1923) En setiembre de 1929, se da noticia de que comienzan por enésima vez las obras para el “monumental teatro que el Sindicato Minero Asturiano tenía en proyecto” (*EN*, 11-IX-1929). Lo cierto es que las obras de teatro seguían sufriendo paralizaciones en el año 1930 y hasta habían agotado el optimismo del incombustible corresponsal de *El Noroeste*, que se quejaba amargamente de que Sama se hubiera quedado sin teatro – el viejo teatro Vital Aza había cerrado sus puertas – porque los empresarios tenían miedo a la competencia del anunciado teatro que construía en Sindicato Minero, cuando “pueden estar tranquilos, pues el teatro de la Casa del Pueblo no lo veremos nunca construido.” (*EN*, 17-I-1930). Nuevos plazos optimistas, a la vista del ritmo que iban tomando las obras del teatro, anunciaban para primeros de 1932 el fin del tan ansiado teatro, que se cobró una víctima en el verano de 1931, cuando falleció en los trabajos de construcción el joven metalúrgico de La Felguera Moisés González Fernández (*EN*, 15-III-1931 y *LAS*, 7-VIII-1931).

<sup>1171</sup> *Av*, 12-I-1932

<sup>1172</sup> *Av*, 2-VII-1933

<sup>1173</sup> *Av*, 23-VIII-1933

<sup>1174</sup> *Av*, 14-XI y 18-XI-1933

importantes presentadas por la Adamuz ese invierno fue *El hombre que yo maté*, comedia en tres actos de Mauricio Rostand, un alegato antibelicista ya conocido del público langreano por la versión cinematográfica americana *Remordimiento*, que relataba “el drama interno de un soldado que mató en el frente y que no puede con el peso de su conciencia”.<sup>1175</sup> En enero de 1934, y anunciada como “gran atracción teatral”, llegaba al Teatro Llaneza la compañía de alta comedia de la actriz mejicana María Teresa Montoya, que se presentaba con el drama en cinco actos de Dumas *La dama de las camelias*.<sup>1176</sup> Aunque la llegada de la compañía fue precedida de amplio aparato propagandístico -se destacaba la suntuosidad con que se presentaban las obras y las elegantes “toaletas” que lucían las actrices- las expectativas creadas fueron más altas de lo que la realidad deparó, pues la compañía no pasaba de ser al final, según *Avance*, “una de tantas”.<sup>1177</sup>

En mayo se anunciaban dos funciones de la compañía Ladrón de Guevara-Rivelles, con Emilio Thuiller como primer actor, ante las que se recordaba al público que “ahora, sólo falta que el público sepa responder como se merece al esfuerzo realizado, en justa compensación, cosa que ni siquiera nos atrevemos a poner en duda, ya que pocas veces se nos presentará una ocasión de admirar y aplaudir a una de las Compañías mejores del incomparable arte teatral español”.<sup>1178</sup> La compañía, tras dar dos primeras funciones, aún reapareció días después en una única jornada en la que presentó *La divina comedia* y *La mala ley*.<sup>1179</sup> Pronto, otro nuevo “acontecimiento teatral” llegó al teatro de la Casa del Pueblo de Sama, con la contratación durante tres únicos días de la Compañía de comedias de Fifi Morano y Fernando Porredón; aunque, ya curados de la experiencia de altas expectativas luego insatisfechas, el anuncio incluía la advertencia de que “sin perjuicio de que luego digamos de la Compañía cuanto esté en consonancia con su actuación, damos por nuestra parte cordial bienvenida a los artistas”.<sup>1180</sup> Al mes siguiente se daba la bienvenida a otra compañía, en este caso de revista, que ofrecía las obritas *Gol* y *La pipa de oro*, pero de la que, lejos de destacar valores artísticos, únicamente se señalaba que lo mejor era “el respetable elenco femenino, que nos ha

---

<sup>1175</sup> Av, 18-XI-1933

<sup>1176</sup> Av, 7-I-1934

<sup>1177</sup> Av, 9 y 13-I-1934

<sup>1178</sup> Av, 13-V-1934

<sup>1179</sup> Av, 30-V y 2-VI-1934

presentado en su mayoría bellas mujeres” y la única crítica iba para la señorita Gloria Guzmán: “pese al reclamo que se hace de esta vedette, no pasa de ser una cosa bastante mediana; algo graciosa, pero nada más”.<sup>1181</sup> El 31 de agosto de 1934 se abría nuevamente la temporada del Teatro Llaneza con la Compañía argentina de gran comedia dirigida por Enrique de Rosas y con la gran actriz Matilde de Rivera, anunciando, entre otras obras, *La sirena varada*, de Alejandro Casona, estrenada poco antes en Gijón.<sup>1182</sup> Su paso por Sama fue, sin embargo, de lo más accidentado, al tener que suspender algunas de las funciones debido a la violencia suscitada tras una manifestación de mujeres contra el fascio, disuelta a tiros por las fuerzas de asalto.<sup>1183</sup> De ese ambiente prerrevolucionario da buena cuenta el hecho de que el Teatro Manuel Llaneza fuese en ese momento antes escenario de exhaustivos registros que de muestras teatrales.<sup>1184</sup>

Pero antes de eso también pasaron por el Teatro Llaneza formaciones y espectáculos variopintos, desde los de carácter regional, como el cuadro del Ateneo de Barros con “Los Porteños” y “Los cancioneros del Nalón”, el grupo asturiano Los Farapepes, la función de *Noche de Luna*, comedia sentimental de ambiente asturiano de *Pachín de Melás*, el concierto de cante jondo de El Presi, la representación del juguete *El Playu*, la actuación del actor gijonés Antonio Medio, el grupo artístico del Orfeón de Mieres dirigido por Reinerio García, que presentó los juguetes cómico-líricos *Los embusteros* de Fiacro Yrayzoz y *Los campesinos*, de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro...<sup>1185</sup> hasta compañías de variedades de popularidad, como el espectáculo “Galas Star”, al frente del que estaba la estrella de la canción española procedente del Teatro Romea de Madrid Isabel Camacho, la Compañía de revistas mexicanas de Lupe Rivas Cacho, con el artista cómico Pompín, la Compañía de Ópera Flamenca en la que figuraba la Niña de los Peines, una “compañía ultra-moderna de vodevils y revistas”, con el reclamo de “jóvenes esculturales y bellísimas artistas frívolas”, o la compañía de espectáculos variados “Selección”, con estrellas como la famosa estrella coreográfica “La Yankee”, el popular caricato Tito, la orquesta Lecuona, los colosos de la gracia

---

<sup>1180</sup> Av, 22-VI-1934

<sup>1181</sup> Av, 21-VII-1934

<sup>1182</sup> Av, 31-VIII-1934

<sup>1183</sup> Av, 2-IX-1934

<sup>1184</sup> Av, 16-IX-1934

Pompoft y Thedy, con Nabucodonosorcito y Zampabollos, los bailes exóticos de Lolita Garcy y lindas vedettes modernas: en resumen, un espectáculo “lujoso, variado y moral, propio para familias...”<sup>1186</sup>

Escenario de otros dramas a raíz de octubre de 1934, en noviembre y diciembre de 1935 se admitían proposiciones para el arriendo del Teatro Llaneza<sup>1187</sup> y no será hasta el 11 de marzo de 1936 cuando el Sindicato Minero Asturiano recupere la Casa del Pueblo de Sama, convertida desde octubre de 1934 en cuartel de la Guardia Civil.<sup>1188</sup>

#### 1.4.3. EL MENSAJE PROLETARIO

En los años treinta, tras la proclamación de la República, comienzan a pasar por los centros obreros y Casas del Pueblo de Asturias artistas que traen un mensaje “proletario”, algo que arrecia en el año 1933, cuando coinciden en sus respectivas giras por los centros obreros de Asturias la Compañía Aparicio-Marcet, el rapsoda Pío Muriedas –que volverá a Gijón en 1936, junto con Mariano Izábal, al frente de la delegación del norte de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios-<sup>1189</sup> y la Compañía de Teatro Proletario de César e Irene Falcón.

En los años treinta siguen en boga las veladas literarias abiertas o finalizadas con la intervención de rapsodas, e incluso esta figura llega a reforzarse en estos años gracias a la figura de la argentina Berta Singermann, que en ese tiempo realiza giras triunfantes por Europa. Argentina Rubiera, autora de poemas sociales y rapsoda oficial de la Casa del Pueblo de Sama, es de hecho comparada por Matilde de la Torre con la famosa Singermann. En el mismo tiempo, Manuel Fernández, histórico compañero de Turón recuperado para el socialismo –“de vasta cultura, adquirida por su esfuerzo, sin la ayuda de la Universidad, ni siquiera de la escuela”- recitaba también en la Casa del Pueblo de Turón trabajos poéticos de marcado carácter social –con títulos como “Taller- escuela”, “Aguas remansadas”, “Opiniones sin valor”, “¡Por el amor de Dios!”, “Los perros más afortunados que los hombres”- que, según el cronista de una velada, “han sublevado y

---

<sup>1185</sup> *Av*, 17-VIII-1933; 12-I, 20-III y 14-IV-1934

<sup>1186</sup> *Av*, 1-IX, 1 y 29-X-1933 y 23-II y 4-III-1934

<sup>1187</sup> *EN*, 23-XI-1935

<sup>1188</sup> *EN*, 12-III-1936

<sup>1189</sup> *LP*, 14-XI-1936

crispado nuestros nervios y a ratos nos obligaron, de forma algo dramática, a cerrar nuestros puños”.<sup>1190</sup>

Dentro de esa tradición revitalizada con el mensaje proletario, llega a Asturias en el otoño-invierno de 1933, Pío Fernández Muriedas (1903-1992), ya conocido en la región como recitador y “artista revolucionario”. Formado en las escuelas laicas de Santander y casi criado en el Teatro Principal de la ciudad, donde su padre ejercía de acomodador, “estaba acostumbrado a vivir cada noche, a la hora de llevar la cena a su padre, los dramas del teatro, vidas de otras vidas” (Sáiz Viadero, 2003: 18) y había mostrado desde su temprana adolescencia una clara vocación de trotamundos que no abandonaría en su longeva vida. Después de intentar emprender una carrera como boxeador truncada por la intervención de su madre, Muriedas comenzó a recorrer los pueblos cántabros recitando fragmentos de Calderón y Shakespeare y a intentar ganarse el favor de grandes actores y actrices de paso por Santander, desde Enrique Borrás a Margarita Xirgu, con quien llegaría a ir de gira a Cuba, en los primeros años veinte. Tras la ruptura con la compañía de la actriz, Muriedas se convierte en humilde rapsoda avezado al hambre. En una misión ya iniciada en las Casas del Pueblo de Bilbao y Santander, Muriedas llegaba a Asturias en el otoño de 1933 para dar a conocer, mediante conferencias que finalizaban con recitales poéticos, la literatura proletaria, que se consideraba estaba en pugna con la literatura burguesa “en la actual sociedad, a las puertas de la revolución social”.<sup>1191</sup> Desde la prensa obrera, se recibía con alborozo la vuelta a Asturias del “rubio y huesudo rapsoda”, “artista extraño e independiente”, “inglés de Santander”, que “con tu bohemia y tu chambergo de lunático haciendo sombra a los paisajes de tu tierra y la nuestra”, en palabras de Lázaro García.<sup>1192</sup> Tras su primera conferencia en octubre de 1933 en el salón de actos de la Casa del Pueblo de Sama, Muriedas recitó “versos revolucionarios, de manera extraordinaria, entre ellos, “La Sequía” de Alberti y “Excomunió”, de Seisdedos, siendo largamente aplaudidos.”<sup>1193</sup> De Sama, Muriedas se fue a la Casa del Pueblo de Turón, donde “recitó con gran acierto poesías de Rafael Alberti, Sotomayor y “Excomunió” de Miguel R.

---

<sup>1190</sup> Av, 20-I-1932

<sup>1191</sup> Av, 14-X-1933

<sup>1192</sup> Av, 18-X-1933

<sup>1193</sup> Av, 15-X-1933

Seisedos, que fue dedicado por Muriedas a Gil Robles, lo que se acogió con muchos aplausos”.<sup>1194</sup>

Como ya ha quedado reflejado en el apartado dedicado a los conferenciantes, la gira de Muriedas siguió por numerosos centros obreros de Asturias, donde, ante públicos entregados, recitó poemas revolucionarios de Miguel R. Seisedos –“Excomuni3n”-, de Rafael Alberti –“La Sequía”-, Plá y Beltrán, Rubén Darío –“El motivo del lobo”- Vicente Huidobro, Juan Larrea o Aragón. Sus éxitos, a lo largo de meses, fueron rutilantes. En la Casa del Pueblo de Cangas de Onís “supo atraerse al pueblo proletario, que entusiasmado, escuchaba la nueva cultura del arte proletario” y “recitó unos versos revolucionarios que fueron entusiásticamente aplaudidos”; en la de Moreda fue “el recitador interrumpido con ovaciones tan frecuentes que parte de muchas hermosas y vibrantes poesías son cortadas por el público subyugado y electrizado por la magnífica dicción de nuestro camarada.”<sup>1195</sup> Los prolegómenos de la revolución impiden que Muriedas siga su gira como rapsoda por algunos centros obreros, que ya comenzaban a sufrir los primeros registros, si bien todavía por esas fechas otro rapsoda proletario, el declamador zamorano Porfirio Vaquero, deleitaría al público de la Casa del Pueblo de Avilés con un recital de poesías proletarias.<sup>1196</sup> Dos años después, Muriedas reaparecerá como uno de los impulsores del teatro social en el Gijón asediado y retomará su actividad ya en el frente asturiano, repasando su repertorio revolucionario y aceptando, contra su deseo de años atrás, el uso de altavoces con los que hacerse oír en el frente (Sáiz Viadero, 2003: 20).<sup>1197</sup>

En 1932 pasa por las Casas del Pueblo de Asturias la compañía de comedias Aparicio-Marcet. Tras actuar en las de Ciaño-Santa Ana y Mieres, los actores llegan a Caborana, donde muchos de ellos ya eran conocidos del público por haber pertenecido a

---

<sup>1194</sup> Av, 27-X-1933

<sup>1195</sup> Av, 31-X; 2, 4, 5, 7, 9, 14, 22 y 30-XI; y 2-XII-1933; 15,20,21 y 24-II; 1, 2,3,9 y 13-III; 10, 12,13,14,19 y 20-IV; 16,24 y 31-V; 2,3,13,15,16 y 20-VI-1934

<sup>1196</sup> Av, 20-VI-1934

<sup>1197</sup> Como Sáiz Viadero ha escrito en la reseña biográfica que utilizamos, Muriedas vivirá un corto exilio en Francia, tras el que regresa a España. Encarcelado, se libra de la pena de muerte gracias a la intervención de José María Pemán y, tras recobrar la libertad, retomará su actividad trashumante, si no ya por las Casas del Pueblo, sí por ateneos, círculos sociales, colegios religiosos – “donde escandalizaba con su repertorio escogido con afán de provocación”- teatros con un único espectador y bares de pueblo “donde al final, para redondear sus ingresos, rifaba una botella de coñac”. La ayuda de artistas, el apoyo de los jóvenes y el calor de sus amigos le hicieron más dulces sus últimos años, pródigos en reconocimientos y homenajes.

la compañía de Miguel Aguado, encargada de las funciones de inauguración del Teatro Olimpia de la localidad. Hasta Caborana llegaban precedidos de sus éxitos y anunciando “un repertorio exclusivo de la compañía de las principales obras, y los últimos estrenos de Madrid, además de una colección de las mejores obras sociales de diversos autores extranjeros.”<sup>1198</sup> Pese a esa fama de compañía de repertorio social, la verdad es que ya algunos espectadores menos ingenuos descubren contradicciones importantes en las obras representadas, como ocurre cuando la compañía Aparicio- Marcet se presenta a finales de junio en el Salón Iberia de Olloniego con *La diferencia de castas* y el significado socialista de la localidad Robustiano Hevia reniega del contenido de la pieza y tilda la pretendida obra social de “cristiana”.<sup>1199</sup> En la Casa del Pueblo de Moreda, anuncian la comedia dramática de ambiente social en tres actos de Andrés de Prada *Más allá del amor o lucha de razas* y el viejo sainete de Ramón de Marsal *Los corridos*.<sup>1200</sup> Tras estas obras, que constituyeron “un resonante triunfo artístico”, anuncian el juguete de Andrés Brun, arreglado a la escena por Antonio Paso, *Las víctimas de Chevalier*, para el que esperaban igual respuesta, pues advertían de que “para evitar aglomeraciones, la taquilla se abrirá dos horas antes de la función”.<sup>1201</sup>

Seguramente la compañía actuó en más lugares e incluyó en su repertorio obras de Fola, pues, cuando a finales de 1933 la “Compañía de arte moderno de los primeros actores Arsenio Aparicio y Pedro Marcet, con la primera actriz Angelita Aparicio” anuncia su debut en la Casa del Pueblo de Mieres se recuerda que la compañía ya había pasado el año anterior en turné por Asturias “dando a conocer al público astur las obras sociales del fogoso autor catalán Fola e Ygúrbide (sic) *El sol de la humanidad, La libertad caída, La Muerte del Tirano, Los Dioses de la Mentira*, etc., etc.” En la Casa del Pueblo de Mieres las actuaciones se sucedieron durante varios días e incluso los actores de la propia Casa colaboraron en alguna de las representaciones de la compañía, como en la de la obra *La sublevación de Jaca* “que por su significación y argumento mereció los mayores aplausos del numeroso público que asistió a la función teatral”.<sup>1202</sup> Días más tarde, representan, a beneficio del cuadro de la Casa del Pueblo, *El calvario de*

---

<sup>1198</sup> Av, 28-VI-1932

<sup>1199</sup> Av, 30-VI-1932

<sup>1200</sup> Av, 10-VII-1932

<sup>1201</sup> Av, 12-VII-1932

<sup>1202</sup> Av, 20-XII-1933



*una madre*, de Alejandro Dumas. La compañía, que alargó durante días su estancia en la Casa del Pueblo de Mieres, había “despertado interés del elemento obrero en presenciar sus actuaciones artísticas, tanto por su competencia y arte como por sus procedimientos y cordialidad”<sup>1203</sup> No nos parece descabellado pensar que la publicidad y el entusiasmo que el cronista de *Avance* en Mieres dedica a la compañía puede destilar, por comparación, alguna crítica al reciente paso de las huestes de Falcón, identificadas con las filas comunistas. Tras su paso por la Casa del Pueblo, actúan en el salón cinema de Santo Andrés (Turón), donde ponen en escena *El Cristo moderno* de Fola, “que tanto éxito alcanzó en los diferentes pueblos en que la mencionada compañía la representó”.<sup>1204</sup> Realmente, la acogida del público debió de ser importante, más allá de las hipérboles habituales.

El sábado 30 de diciembre de 1933 la compañía, curiosamente anunciada en ese momento como “la gran compañía de Arte Proletario Aparicio-Marcet” da una función en el teatro de la Casa del Pueblo de Mieres con la obra *Los esclavos de la tierra*, en honor de los señores socios del Ateneo Popular de la localidad, que había contratado la compañía “para difundir entre sus numerosos asociados la afición teatral y el sentido elevado de los grandes dramas sociales”. La concurrencia al salón fue tan extraordinaria que la directiva del Ateneo requirió a la Compañía la repetición la representación a las diez y media de la noche, cuando también asistió un público considerable. Al final, “dejaron entre el público asistente el conmovedor sabor de lo que valen y pueden las ideas cuando estas están amparadas por una firmeza doctrinal y de carácter”.<sup>1205</sup> De Mieres, la compañía Aparicio-Marcet, que a mediados de enero ya llevaba dos meses de éxitos en la cuenca minera, se fue a actuar al Salón Blanquita del cercano pueblo de Santa Cruz, donde estrenó el drama *Cadenas rotas*. De ahí, continuaron gira en el teatro de Santo Andrés, con la misma obra y *El crimen del molino* de Fola, una obra verdaderamente antigua y nada social de la inabarcable producción del autor, al tiempo que anunciaban próxima función en el Ateneo de Turón.<sup>1206</sup> En realidad, pese a su anuncio como compañía proletaria, que parece más bien fruto del oportunismo, lo cierto es que los Aparicio-Marcet presentaban un repertorio plagado de melodramas sociales

---

<sup>1203</sup> Av, 24-XII-1933

<sup>1204</sup> Av, 28-XII-1933

<sup>1205</sup> Av, 29-XII-1933 y 2-I-1934

tan antiguos como los de Fola Igúrbide, de inusitado éxito en la zona del Caudal asturiano, pero que ya en esta fecha recibía alguna crítica por lo anacrónico de su planteamiento, y otras piezas de aparente contenido social, pero ambiguo mensaje, como señalara Robustiano Hevia.

Como genuinamente revolucionaria, sin ningún tipo de matices, se presenta la gira que, también en el invierno de 1933, emprende por Asturias la Compañía de Teatro Proletario, nacida en 1932 en Madrid al calor de las inquietudes políticas y culturales de César e Irene Falcón. Constituida en principio por un grupo de jóvenes obreros de tendencia izquierdista que se reunía en Cuatro Caminos para debatir sus ideas políticas y culturales y compartir excursiones de fin de semana por los alrededores de Madrid, tal como relata Irene Falcón en su autobiografía (1996: 103-116). De esas primeras reuniones salió la idea de formar un grupo de teatro que llevara a la escena un tipo de obras que entonces no tenían cabida en los escenarios: un teatro revolucionario realizado por y para obreros, un instrumento de educación y toma de conciencia que lograra conectar con las masas. Con ese objetivo, los Falcón contactaron con obreros interesados y actores aficionados, buscaron y escribieron textos de denuncia obrera, y comenzaron los ensayos.

El debut del grupo tuvo lugar el 15 de setiembre de 1932 en el salón Atocha de Madrid. La obra elegida para la ocasión fue *Hinkemann*, de Ernst Toller, adaptada según la traducción de Rodolfo Halffter y publicada poco antes por la editorial Cénit. *Hinkemann*, de impactante estética expresionista, presentaba el drama de un soldado que regresa de la guerra mutilado y deshecho moralmente, lo que le llevaba a lanzar desde la escena duras diatribas contra quienes manejan y se benefician de los conflictos bélicos. Muy pronto, y ante el éxito de esta primera representación, el grupo se convierte en cooperativa con un grado de profesionalización que garantizaba cierta continuidad a la iniciativa. El 27 de enero de 1933 estrenan en misma sala de Atocha la obra de Máximo Gorki *Albergue de Noche*, pieza que había sido representada el año anterior en el Teatro Español por una compañía moscovita y que constituyó un nuevo éxito para la compañía. Se decidió entonces establecer una sede permanente en una antigua carbonería de la calle de Alcalá, y, tras el acondicionamiento del local a cargo

---

<sup>1206</sup> Av, 12-I-1934

de los actores y actrices, en febrero de 1933 se estrenó *Al Rojo*, escrita por la actriz del grupo Carlota O'Neill, que presentaba en la pieza las duras condiciones de vida de las mujeres trabajadoras. Antes del verano del 33, aún se estrenarían nuevos títulos de abierta denuncia contra la explotación: *¡Guerra!* de Manuel Ovejero y Ricardo Gómez, obra de marcado carácter antibelicista; *La peste fascista*, de César Falcón -que firmaba con su segundo apellido, Garfias-; *Me engaña mi mujer y no me importa*, de Joaquín García Hidalgo, y *Cyankali*, de Friedrich Wolf.

El éxito de la compañía entre el público obrero en apenas unos meses hace que ya ese verano de 1933 Irene Falcón y otros integrantes de la compañía acudan a Moscú, invitados por Erwin Piscator, al Primer Congreso Internacional de Teatros Proletarios. La experiencia moscovita va a abrir los ojos de los artistas españoles a nuevas formas escénicas que, hasta cierto punto, intentarán adaptar en las siguientes representaciones, reanudadas en el otoño con el estreno de tres pequeñas obras en un local de la calle de la Encomienda: *Los siete ahorcados*, de Andreiev, en adaptación de José María Navas; *Casas Viejas*, de Pascual Plá y Beltrán, y *Asia*, de Paul Vaillaut-Couturier.

En noviembre de 1933 el grupo decide iniciar su primera gira teatral, dispuesto a verificar si de verdad el proletariado español se identificaba con un teatro alejado de cualquier convención acomodaticia y eligen como punto inicial de esa particular cruzada Asturias “la provincia cuyos obreros poseen el más alto nivel de cultura de clase en España”, tal como recogía *Avance* a la llegada de los actores a la región.<sup>1207</sup> En realidad, cuando *Avance* anunciaba la aparición de la compañía en Asturias -no venía en la expedición, en principio, César Falcón, en aquel tiempo en plena campaña electoral en Málaga, por cuya circunscripción era candidato al Congreso- ya estaban celebrándose representaciones en la cuenca del Caudal. La primera actuación tuvo lugar en el salón-teatro del pueblo minero de Vegadotos, a la que siguieron funciones en Moreda, Turón y Ujo, a las que se hacían encomiásticos llamamientos:

Ningún pueblo de Asturias que se precie de su cultura, puede dejar pasar esta ocasión de admirar las obras maestras del Teatro proletario, de un indudable mayor valor artístico que

---

<sup>1207</sup> *Av*, 12-XI-1933

toda la producción burguesa decadente, lo que demuestra que el movimiento marxista tiene un contenido intelectual y que por lo tanto es capaz de levantar una nueva civilización.<sup>1208</sup>

La gira continuó en Pola de Lena y Ablaña, con programas en los que destacaban *Los siete ahorcados* de Andreiev y *Cyankali* de Wolf, una pieza que, según la nota de *Avance* “describe maestramente el problema del aborto entre las mujeres trabajadoras”.<sup>1209</sup> La compañía esperaba la finalización de las obras del teatro de la Casa del Pueblo de Mieres, que finalmente se inauguró con la actuación del cuadro del centro el sábado 25 de noviembre, y donde el domingo pusieron en escena *Cyankali* y *Hinkemann*.<sup>1210</sup> También actuaron en el teatro del Orfeón cinema, cuyas holgadas dimensiones permitieron representar el drama de Ernst Toller *Hinkemann*. Los artistas obtuvieron éxito “pues en esta villa es la primera vez que vemos en escena obras que no vienen ataviadas con esas presunciones del teatro burgués.”<sup>1211</sup>

Finalizada la gira en el Caudal, la compañía pasó al valle del Nalón, debutando a finales de noviembre en un Langreo aún repleto de guardias de asalto, llegados en los días previos de las elecciones para vigilar el desarrollo de los comicios y en previsión de posibles intentos subversivos. En el flamante teatro de la Casa del Pueblo de Sama pusieron en escena lo mejor de su repertorio, aunque el corresponsal de *Avance* lamentaba que “sus esfuerzos no hallen un eco más resonante en las voluntades y en las conciencias de de la clase trabajadora”, pues hubo poca gente en el teatro:

Vengan luciendo pantorrillas y diciendo vaciedades, y serán objeto de grandes triunfos. Pero no hagan arte estos camaradas, porque, sacando cuatro espíritus estudiosos, a los demás les tiene tan preocupados esto del arte proletario, como averiguar a qué hora se acuesta Cirilo... Es un decir, pero que viene como anillo al dedo.<sup>1212</sup>

Pero los auténticos problemas de la compañía eran en esos momentos de régimen puramente interno. Irene Falcón tuvo que enfrentarse en Sama con una “bandera blanca”, una traición por parte de un actor, uno de los artistas en paro que se había

---

<sup>1208</sup> Av, 17-XI-1933

<sup>1209</sup> Av, 18-XI-1933

<sup>1210</sup> Av, 28-XI-1933

<sup>1211</sup> EN, 29-XI-1933

unido para la gira asturiana en calidad de galán joven y que aprovechó el viaje pagado para montar en Asturias una compañía propia, secundado por una de las actrices, a la que había conquistado. Reunida la compañía en asamblea y decidida la expulsión del traidor, la compañía -“depurada y perfilada” en posteriores palabras de César Falcón-, continuó la gira en el teatro de la Casa del Pueblo de Sotroñdio, donde fueron recibidos como contrapunto al “que vienen produciendo Muñoz Seca, Benavente y Hermanos Quinteros, que no representan nada más que a la burguesía española” y donde su *Hinkemann* les valió “muchas felicitaciones y aplausos”.<sup>1213</sup>

Tras el paso por el Teatro Pilar Duro de La Felguera con *Un invento*, una sátira de Tom Thomas contra la racionalización del trabajo, *Los siete ahorcados* y *Al Rojo*, ante un público compuesto “en su mayoría por elementos obreros”, se anunciaban más funciones en Ciaño-Santa Ana, Pola de Laviana, Llanes, Sotiello y Trubia,<sup>1214</sup> al tiempo que César Falcón se incorporaba a la expedición, dando una conferencia en el Salón Cervantes de Sama, organizada por el Ateneo Popular y con el título de “Formación de la Cultura Proletaria”.<sup>1215</sup> A las funciones en el teatro de la Casa del Pueblo de Ciaño-Santa Ana no asistió mucha gente, en parte porque, como en otras localidades, eran “saboteados por los industriales, señores que también viven del producto del trabajadores, único medio de vida que tienen, y se están mostrando los mayores enemigos de los obreros”, y en parte, por la escasa asistencia de jóvenes obreros, a los que Adolfo García, que firma la crónica de *Avance*, recrimina su apatía recordándoles que “hay que acudir y dar impulso a estas Compañías proletarias y olvidarse de las demás compañías que no han servido sino para atrofiar nuestras inteligencias”.<sup>1216</sup>

El 16 de diciembre los miembros de la Compañía llegaban a Oviedo, repartiéndose por domicilios de los camaradas y simpatizantes dispuestos a apoyar la presencia de los actores en la ciudad. Los Falcón se alojan en casa de Gustavo de la Fuente, pintor de decorados teatrales en el Teatro Campoamor de Oviedo y padre de la joven Aida *La Libertaria*, heroína un año más tarde de la Revolución de Octubre. En la memoria de Pilar de la Fuente, hermana menor de Aida, seguía en 1998 bien fresca la imagen de un

---

<sup>1212</sup> *Av*, 3-XII-1933

<sup>1213</sup> *Av*, 3-XII-1933

<sup>1214</sup> *Av*, 6-XII-1933

<sup>1215</sup> *Av*, 9-XII-1933

<sup>1216</sup> *Av*, 9-XII-1933

César Falcón imponente, en el escenario, ataviado de ocioso burgués sobre una cama turca que habían llevado de la casa de los De la Fuente.<sup>1217</sup> Los ensayos para las funciones ovetenses se hacían en un amplio taller de carpintería cedido por otro camarada. Hasta el momento, según *Avance*, el éxito de la compañía había sido solo mediano “pues fuera del elemento obrero, las demás clases le habían negado presencia.”<sup>1218</sup> El sábado 16 de diciembre la Compañía debutó en la Casa del Pueblo de Oviedo, atestada de público, con unas palabras de Falcón en las que explicaba que pretendían “un movimiento encaminado a desterrar el gusto por un teatro burgués amanerado y decadente, sustituyéndolo por un teatro netamente proletario, en el que se expongan los problemas y anhelos de los trabajadores.” En doble función, se pusieron en escena *Asia*, *Los siete ahorcados*, *Un invento* y *La fuga de Kerensky*, de Hans Huss. Hubo que levantar el telón hasta cuatro veces. Al día siguiente, de nuevo en la Casa del Pueblo anunciaban *¡Guerra!* de Ovejero y Gómez, *¡Casas viejas!* de Plá y Beltrán, *La conquista de la Prensa*, entremés sueco adaptado por Irene de Falcón, y *Al Rojo*, de O’Neill.<sup>1219</sup> Desde Oviedo, anunciaban función en Trubia presentando en el Casino Obrero *Asia*, *Un invento*, *La fuga de Kerenski* y *Los siete ahorcados* con localidades a bajo precio.<sup>1220</sup>

La siguiente plaza de la *tournée* fue Gijón, donde la Compañía vivió sin duda sus mejores momentos en la gira asturiana, apoyada en la villa de Jovellanos por los ateneos, que si durante toda la gira, en palabras de Irene “se entusiasmaron con nuestra visita y se encargaron de vender las entradas, nos prestaron sus locales, es decir, nos rodearon de tal fraternidad, de tal ayuda, que nos hicieron muy llevadero el trabajo”. En Gijón, como Irene recordaba en 1998, se estableció una suerte de competencia entre organizaciones y ateneos para ver quién vendía más entradas y apoyaba de forma más activa la presencia de la Compañía en la ciudad.<sup>1221</sup> De hecho, la estancia de la compañía en la ciudad se prolongó más de lo previsto, pues no cesaban de surgir nuevas peticiones y compromisos. El domingo 24 de diciembre la Compañía debutó en el centro obrero de la plazuela de San Miguel, en una velada a beneficio del Socorro Rojo

---

<sup>1217</sup> Testimonio oral de Pilar de la Fuente en el verano de 1998.

<sup>1218</sup> *Av*, 14, 15 y 16-XII-1933

<sup>1219</sup> *Av*, 17-XII-1933

<sup>1220</sup> *Av*, 20 y 23-XII-1933

<sup>1221</sup> Testimonio oral de Irene Falcón en el verano de 1998

Internacional,<sup>1222</sup> pero la gran presentación en la ciudad se anunciaba en en el Ateneo de la Calzada, que eligió a el espectáculo presentado por los Falcón para las grandes funciones navideñas de aquel año “por considerarlo el más digno de cuantos se puedan elegir y el que está más en consonancia con el carácter obrero de este centro”.<sup>1223</sup> De su repertorio, como ya había sucedido en otras plazas, fue *Los siete ahorcados* la más aplaudida.<sup>1224</sup> Además, el Ateneo Obrero y el Ateneo de la Calzada patrocinaron conferencias de César Falcón sobre “Formación de la cultura proletaria”,<sup>1225</sup> y, el primero de los ateneos, a requerimiento de algunos de sus socios más importantes – como se recoge en la memoria de actos de la institución de 1933-1934- dos funciones, que tuvieron lugar el miércoles 27 de diciembre en el cinema Goya. En el Goya, gracias a la colaboración de más instituciones y a “los trabajadores y en general un público ávido de sensaciones artísticas nuevas”, la Compañía seguiría ofreciendo funciones hasta el 31 de diciembre.<sup>1226</sup>

Pese a las continuas despedidas y anuncios de final de la gira asturiana, aún vendrían más funciones en enero de 1934. El día 2, actuaron en el teatro Marina de Candás;<sup>1227</sup> el miércoles 3, de nuevo en el Ateneo de la Calzada; el 8 de enero ofrecieron una función en San Esteban de Pravia, en el transcurso de la cual, cuando ya se había ofrecido el programa anunciado y los artistas, a modo de propina, anunciaban la representación de *Asia*, se cortó la luz, un incidente que hizo ver “la necesidad que tenemos los vecinos de San Esteban de que se arregle de una vez el conflicto con la despótica “Murense”, pues de esa manera saldrán ganando los dos contendientes: el público y la empresa.”<sup>1228</sup> La gira siguió en Pravia, en una velada organizada por la Agrupación Socialista, que constaba de una conferencia de César y “tres buenas obras de carácter instructivo” y entradas “al alcance de toda posición social y sin diferencias por localidades”.<sup>1229</sup> En el Club Cultural de Muros del Nalón obtuvieron después un nuevo éxito en la representación de lo que fue denominado un “teatro futurista lleno de estampas reales

---

<sup>1222</sup> *Av*, 24-XII-1933

<sup>1223</sup> *EN*, y 24-XII-1933

<sup>1224</sup> *LP*, 27-XII-1933

<sup>1225</sup> *EN*, 26, 29-XII-1933

<sup>1226</sup> *EN*, 27, 30 y 31-XII-1933

<sup>1227</sup> *EN*, 2-I-1933

<sup>1228</sup> *Av*, 10-I-1934. Parece ser que eran continuos los actos de sabotaje sobre las líneas de La Murense y la Belmontina (*Av*, 12-I-1934)

<sup>1229</sup> *Av*, 10 y 19-I-1934

que contribuyen grandemente a la formación de la cultura proletaria” y César Falcón, en su disertación, “puso de relieve los graves momentos por que atraviesa la política española y excitó al público a la unión para dar al traste con el régimen capitalista, que vive en España los últimos días de su poderío y pretenderá someter a la clase trabajadora por la fuerza si esta no se apresta a defenderse para implantar su Gobierno.”<sup>1230</sup> Ya en la que debió de ser una de las últimas funciones, la Compañía actuó en el teatro cine de Avilés, en una función organizada por la Federación local de sociedades obreras.<sup>1231</sup> En Avilés, según César Falcón, los artistas proletarios coincidieron con la compañía de María Teresa Montoya y, mientras los suyos abarrotaban el teatro, la Montoya fracasaba estrepitosamente. A modo de balance de la gira, César Falcón expresaba que en Asturias, la compañía “antes que artistas, se ha sentido en todo momento un grupo de agitadores revolucionarios, que tenía el deber de hablarles a todos los trabajadores, de llevarles a todos –más obligadamente a los que están secuestrados en las abruptuosidades de las montañas o en los escondidos recodos de la costa- la voz encendida de la revolución.”<sup>1232</sup>

Como ha señalado Christopher Cobb (1986: 277), “una de las consecuencias de la gira en Asturias fue el florecimiento de otros muchos grupos”. Desde luego, la estela dejada en Asturias será perceptible en los meses siguientes. Aunque ya al mismo tiempo que la compañía realizaba su gira por Asturias el grupo de teatro Máximo Gorki ofrecía gratuitamente en el local de sociedades obreras de la plazuela de San Miguel de Oviedo *Los siete ahorcados* de Andreiev, es evidente la influencia de la gira en otras formaciones, como la agrupación artística proletaria Socorro Rojo Internacional de Sama o el cuadro femenino de la Casa del Pueblo de Sama, que, en la primavera de 1934, incorporan a su repertorio, como veremos, algunos títulos dados a conocer por las huestes de Falcón. En esa misma primavera de 1934 se anunciaba la próxima llegada a los centros obreros de Asturias de otro ejemplo del mensaje proletario teatral, pues varias organizaciones obreras estaban haciendo entonces negociaciones para conseguir que en el verano visitase Asturias la Compañía de Teatro de Masas, “profesionales del arte escénico y vienen trabajando por las capitales catalanas llevando a la escena el arte

---

<sup>1230</sup> Av, 12-I-1934

<sup>1231</sup> Av, 18-I-1934

<sup>1232</sup> LL, 30-I-1934



proletario”, que traerían obras como “*El Primero de Mayo* de Isaac Pacheco, una obra antijesuítica de Margarita Nelken, *La guerra estalla mañana* de Gorki y otras obras sociales”. Desde *El Noroeste* se daba por hecho que “las organizaciones proletarias han de hacer lo posible porque el Teatro de Masas haga una tournée por Asturias.”<sup>1233</sup> Sin embargo, no nos consta que la gira llegase a producirse ese verano, cuando la compañía de Teatro de Masas, con los actores Enriqueta Torres y Salvador Sierra al frente, triunfaba en Madrid representando *La guerra estalla mañana* y en Barcelona con el drama antijesuítico *Cuervos*, pieza portuguesa adaptada por Margarita Nelken, comparada con el teatro de Galdós e interpretada como una “réplica valiente” a *El divino impaciente* de Pemán.<sup>1234</sup>

El otoño convulso de 1934 y la posterior represión impedirían esta y otras giras.

---

<sup>1233</sup> *EN*, 30-V-1934

<sup>1234</sup> *ES*, 19 y 25-VII-1934

## II

### LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DE LOS CUADROS ARTÍSTICOS OBREROS

#### II.1. LOS TIEMPOS HEROICOS: 1900-1917

Ligada como está esta historia a la trayectoria del movimiento obrero en Asturias, conviene recordar algunos de los hitos fundamentales que llevaron, en la última década del siglo XIX, a la implantación de los primeros centros obreros, dotados de unas infraestructuras y de unos contingentes mínimos, que apenas permitían ir más allá de las rutinarias veladas conmemorativas de fechas señaladas en el peculiar calendario de la clase obrera, en las que se alternaban las lecturas comentadas de textos sociales y poemas con improvisados cánticos de himnos proletarios.

Parece que es el año de 1900 el momento del salto cualitativo del socialismo en Asturias, gracias, entre otros factores, a la intensa campaña propagandística desplegada por los dirigentes del movimiento en toda la región, pese a todos los obstáculos, pues, como escribía Juan José Morato, “no hay que salir de Asturias para saber que apenas llega a un pueblo cualquier propagandista de la organización obrera, ya está el cura encaramándose en el púlpito y soltando el chorro a los improperios, las injurias y hasta a las majaderías.”<sup>1235</sup> Los socialistas se muestran exultantes a la hora de hacer balance de un año prodigioso: se dieron 70 mítines en 17 localidades, con 30.000 concurrentes; las agrupaciones pasan de 6 en 1899 a 13; en 1899 había 600 afiliados y en 1900 son 6000.<sup>1236</sup> Al año siguiente -en setiembre de ese 1901 Pablo Iglesias pasa por los centros obreros de Asturias- se constituye la Federación Socialista de la región asturiana. En el congreso socialista de 1902 en Mieres hay representaciones de las agrupaciones socialistas de Sama, Mieres, Avilés, Gijón, Oviedo, Lieres, San Andrés, Arenas, Lada, Salinas, La Nueva, Cayés, Quirós, Proaza y Pravia, “no habiéndose recibido credenciales de las Agrupaciones de La Moral, Soto del Barco y Muros.”<sup>1237</sup> No es extraño pues que los socialistas celebren su VI Congreso nacional en Gijón en el verano de 1902.

---

<sup>1235</sup> EN, 20-VII-1902

<sup>1236</sup> ES, 18-I-1901

<sup>1237</sup> EN, 31-III-1902

En el aspecto cultural, en estos primeros años y hasta 1917 habrá varios factores que potenciarán las actividades sociales en los centros obreros. Por una parte, las agrupaciones van accediendo a locales mayores, algunos de ellos de su propiedad, con lo que esto supone de tranquilidad y continuidad para cualquier tipo de actividad, y ya muchos de ellos están dotados de un salón teatro que, aunque modesto y necesitado de continuas reformas que los compañeros irán realizando con el tiempo, ya es capaz de acoger representaciones de cierta enjundia, más allá de los monólogos o poemas leídos de los primeros tiempos. En segundo lugar, la irrupción de los jóvenes socialistas será determinante en esta etapa. El ideario de las Juventudes Socialistas influenciadas por las ideas culturales de su fundador Tomás Meabe<sup>1238</sup> y creadas “como organismos especiales de propaganda y de extensión socialista”,<sup>1239</sup> junto con su necesidad de allegar fondos para la adquisición de bibliotecas o el apoyo a la prensa obrera, hará de las secciones de las Juventudes Socialistas que estos años vayan surgiendo en Asturias órganos fundamentales para la creación de cuadros artísticos de vidas más intensas que largas, con los que intentan seguir las directrices de agosto de 1906 del Comité Nacional de las Juventudes Socialistas, que les pedía “que mantengan una activa y constante propaganda tanto en la localidad como en los pueblos inmediatos.”<sup>1240</sup> Todo ello, junto con otros factores, hace que en la primera década del siglo XX, tal como señala David Ruiz, el proletariado asturiano alcance su mayoría de edad, que “se articulará definitivamente con los centros obreros de mayor importancia nacional” y en el que “el movimiento que anima el socialismo se impondrá de forma rotunda, en el marco regional, sobre el resto de las doctrinas sociales, marcando el ritmo de la organización y la delimitación de los fines a conseguir.” (Ruiz, 1968: 119).

En la segunda década del siglo XX, con la irrupción de la conjunción republicano-socialista a partir de 1909, y la fundación del influyente Sindicato Minero asturiano un año después, los centros obreros socialistas se convierten en focos políticos de extraordinario interés, y comienzan a crearse y expandirse, sobre todo por las cuencas

---

<sup>1238</sup> Muy revelador de estas ideas es el artículo “Derroteros”, que Meabe publica en *La Lucha de Clases* del 12 de setiembre de 1903, en el que define la Casa del Pueblo como “base física de propaganda socialista” y alienta a celebrar veladas como las de los compañeros berlineses, formar y mantener orfeones semejantes a los Coros Clavé y desarrollar una labor de educación juvenil que lograrse separar “a los jóvenes de las plazas de toros, de los templos, de las juergas, de los abusos alcohólicos” (Fusi, 1975: 505-508)

<sup>1239</sup> *ES*, 4-V-1906

mineras asturianas, las Casas del Pueblo impulsadas por el SMA, donde maestros racionalistas formados en el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza animarán no sólo la vida de las escuelas con nuevas maneras pedagógicas, sino que también serán activos dinamizadores de la vida teatral, creando nuevos cuadros, inculcando la afición teatral a niños que serán aficionados de por vida, e incluso escribiendo obras para ser representadas.

Aunque en menor medida, existen en estos años actividades puntuales en otros centros obreros. Es el caso del de centro obrero de Avilés, donde muy pronto cuentan con Orfeón y de donde, de hecho se fecha la primera referencia teatral de nuestra historia. Ya en 1900 una “compañía de aficionados del centro obrero” solicita el circo Somines de la localidad para representar *Juan José*, obteniendo la negativa del dueño, “que no estaba dispuesto a consentir que los obreros se ganen dinero para luego molestarles con tantas peticiones”.<sup>1241</sup> No sabemos si es esa compañía la que, ya constituida como “sección dramática del centro obrero de Avilés”, da su primera función a principios de diciembre de 1900, acompañada por el orfeón del centro, que también hizo su debut, en el Teatro Circo avilesino. Pese a lo desapacible de la noche, “asistió numeroso público, que aplaudió con entusiasmo a las compañeras y compañeros”, que interpretaron las obras *De madrugada*, *La mamá política* y *El Teléfono*. El orfeón, por su parte, ejecutó el vals *Himeneo* y el himno *La Internacional*.<sup>1242</sup>

Otras referencias valiosas pero aisladas nos impiden hilar un relato continuado en otros centros. Sabemos que en 1910 en el centro de Salinas obreros del propio centro y de Avilés representan “una obra de carácter social” y que en 1913 vuelven a organizar sección artística obrera.<sup>1243</sup> En el centro obrero de Lugones se celebra en 1911 una función benéfica a favor de la familia de un obrero asesinado en Colloto.<sup>1244</sup> Pero la actividad teatral de cierta continuidad se limitará a los centros realmente potentes en militancia. En la primera década, destacará el teatro obrero del centro de Oviedo – ya desde 1901- y el del centro obrero de Mieres, también desde años muy tempranos. Un

---

<sup>1240</sup> *ES*, 3-VIII-1906

<sup>1241</sup> *LAS*, 7-VII-1900

<sup>1242</sup> *LAS*, 7-XII-1900

<sup>1243</sup> *EN*, 8-XI-1910 y 10-VI-1913

<sup>1244</sup> *EN*, 22-III-1911

poco más tarde, y con menos continuidad, se inicia también la actividad teatral en el centro obrero de Sama. Ya en la segunda década del siglo, irrumpirá en escena el grupo “Idea y Arte” de la Casa del Pueblo de Turón, que tendrá una larga e interesante trayectoria.

Por su parte, también el anarquismo vive a partir de 1900 momentos importantes, con la aparición de periódicos de vidas más o menos cortas, celebración de huelgas como la de 1901 en el Musel y la aparición de líderes carismáticos de trascendencia más allá de lo local, como Ricardo Mella, que, junto con Pedro Sierra y José María Martínez “constituirán el triunvirato dirigente del anarcosindicalismo regional durante el primer tercio del siglo XX” (Ruiz, 1968: 100). La fuerza del anarcosindicalismo en Gijón será el origen de una importante rivalidad con los socialistas en la ciudad –son innumerables las diatribas cruzadas en periódicos obreros- que llegará a los centros obreros y a sus actividades- también las teatrales, como veremos- aunque amortiguadas ya en la segunda década del siglo. Limitada a Gijón y La Felguera, la vida siempre atribulada de los centros ácratas, cercados de continuo por las dificultades económicas y políticas, impide una continuidad en la actividad teatral. De hecho, en el centro de “La Justicia” de La Felguera, en el que se celebran veladas benéficas con cierta frecuencia, se echa mano de aficionados de varios géneros que componen una auténtica muestra de las veladas de variedades tan en boga en la época. En Gijón, sin embargo, la actividad del Grupo artístico sindicalista es en este aspecto importantísima, por cuanto, pese a su corta vida, supone un auténtico hito en cuanto a continuidad, fines, modo de funcionamiento, repertorio, etc., y, de hecho, y siempre según las fuentes consultadas, no volverá a darse un ejemplo de cuadro artístico de la órbita anarquista con una trayectoria tan continuada.

Aunque siempre es difícil marcar lindes a las corrientes del tiempo, el año de 1917 puede considerarse el fin de una etapa. La huelga revolucionaria de ese año y sus repercusiones en Asturias, por un lado, y el encarecimiento de la vida y la escasez de trabajo en las cuencas mineras tras el fin de la Primera Guerra Mundial obligará a la emigración a un gran número de obreros asturianos y marcarán una línea divisoria clara en los trabajos y los días de los cuadros artísticos obreros. También, ya en el ámbito puramente metodológico, el conflicto entre la sociedad de tipógrafos La Minerva y *El Noroeste* en 1916, que lleva al boicot de los obreros al periódico y de este a las noticias

obreras, añade nuevas dificultades a la hora de recabar datos sobre el final de este periodo. El largo conflicto se cerrará con la llegada a la dirección del periódico de Antonio L. Oliveros en agosto de 1917, cuando se recupere por fin la sección dedicada a “Movimiento Social”, yacimiento de los más valiosos datos para nosotros.<sup>1245</sup>

En los años veinte aparecerán nuevos grupos, se vivirá la escisión del Partido Socialista, la proclamación de la dictadura de Primo de Rivera, la práctica desaparición pública del anarquismo y, dentro de las filas socialistas, la irrupción de un cierto “intelectualismo” que llegará también a la reflexión en torno a qué teatro es el teatro social, o teatro socialista, o teatro obrero, términos todos ellos que protagonizarán encendidas polémicas en la prensa y, aun sin saber la terminología adecuada para su discusión, también en los más humildes centros obreros, nostálgicos siempre de los melodramas decimonónicos que, poco a poco, tienden a caerse de los limitados repertorios de los cuadros artísticos.

#### II.1.2. EL CUADRO ARTÍSTICO SOCIALISTA DEL CENTRO OBRERO DE OVIEDO

Manuel Vigil Montoto, personaje crucial del socialismo asturiano como hemos visto, es también pieza fundamental para conocer la actividad teatral del centro obrero de Oviedo, ciudad a la que Vigil llega desde Gijón a finales del siglo XIX y adonde trasladará la redacción del semanario socialista *La Aurora Social*. A través de las críticas teatrales que él mismo firmará bajo diferentes seudónimos en las páginas del periódico obrero, así como en sus habituales colaboraciones en *El Socialista* a lo largo de varias décadas, Vigil nos hace llegar un caudal impagable de información sobre cuadros, funciones, obras y problemas que acuciaban al teatro representado en el centro obrero ovetense de la calle San Juan, caserón al que la clase obrera ovetense accede tras el consabido y atribulado peregrinaje por precarios domicilios. En el salón de ese centro se ofrecen las primeras veladas teatrales, según recuerda Aurelio Guerra, entonces un niño atraído al centro obrero por las representaciones teatrales de un Cuadro artístico en el que participaban unos amigos y donde el futuro militante conoce a Vigil y empieza “a comprender la significación de la lucha de clases y a sentir las ansias de ser hombre para alistarme en la lucha.” (Vigil, 1992: 89). Esa misión de crear militantes y reforzar las

---

<sup>1245</sup> EN, 2-VII y 8 y 10-VIII -1917

ideas liberadoras era, sin duda, uno de los objetivos que Vigil tenía claro para el teatro del centro obrero, por más que tuviera que recordarlo una y otra vez a sus correligionarios en sus críticas teatrales y, a buen seguro, en sus conversaciones con actores y sucesivos directores de la Asociación Artística Obrera de Oviedo.

La Asociación Artística Obrera debuta para la fiesta del Primero de Mayo de 1901 y contaba ya entonces con las secciones de orquesta, orfeón y, quizás todavía no organizada en su totalidad, sección dramática, que no pudo ofrecer esa noche todo el programa anunciado, por el excesivo calor producido en el salón donde estaba instalado el Teatro Obrero, incapaz de contener “la gran afluencia de socios que acudieron con sus familias”. Pese a ello, “los modestos artistas que trabajaron, todos obreros, fueron muy aplaudidos en sus papeles, que desempeñaron discretamente”.<sup>1246</sup> La sección de declamación ofreció para la ocasión dos juguetes de Vital Aza, *El Médico a palos y Parada y Fonda*, mientras que la orquesta del centro amenizaba los entreactos.<sup>1247</sup> En junio, celebran velada a favor de un curioso personaje, Gumersindo Suárez, “imitador de la voz humana en el violín, en el que es un consumado artista”, en el que el beneficiado ofrecía varias piezas y el cuadro del centro representaba de nuevo obras de Vital Aza, *Robo y envenenamiento* y la ya conocida *Parada y fonda*.<sup>1248</sup> A beneficio de la propia Asociación Artística Obrera, se celebró otra función con *Noticia fresca*, de Vital Aza, y *¡Una limosna por Dios!*, de José Jackson Veyán, obras que representaron “dos jóvenes obreras y varios compañeros” y que agradaron de tal manera que, a petición de los socios que no pudieron acudir, repitieron en funciones posteriores, con intermedios a cargo de la orquesta y con audiciones fonográficas.<sup>1249</sup> En diciembre, la Asociación anuncia un estreno de excepción, el del drama social de Pich y Creus *Una huelga*, por lo que los artistas publican una nota con abierta intención de captar benevolencia:

Los jóvenes artistas, para cumplir bien en el desempeño de sus respectivos papeles, cuentan no ha de faltarles la indulgencia del público, teniendo en cuenta que no sólo se trata de quienes dan sus primeros pasos en el arte de Talía, lo mismo los del sexo femenino que

---

<sup>1246</sup> LAS, 11-V-1901

<sup>1247</sup> EN, 2-V-1901

<sup>1248</sup> LAS, 8-VI-1901

<sup>1249</sup> LAS, 22 y 29-VI y 6 y 13-VII-1901

los del masculino, sino también las muchas dificultades que presenta la obra para ser representada en un Teatro como este, todavía de escasos elementos.<sup>1250</sup>

La Asociación, con renovada junta directiva y nutrida con las cuotas de los primeros socios, era entonces una esperanza para las aspiraciones culturales de los compañeros del centro. Las funciones de la sección de declamación se consideraban “desempeñadas relativamente bien, si se tiene en cuenta que las actrices y actores son jóvenes obreros sin más director que uno de ellos, al que consideran más capaz para el cargo”, y con su esfuerzo lograban recabar un dinero que iba directamente a la sección de enseñanza del centro.<sup>1251</sup> La función siguiente era de nuevo con *Una huelga* y, siguiendo nuevas normas, se anunciaba que los socios podían adquirir las entradas hasta el sábado y el día de la función, el domingo, las entradas ya podían ser entregadas indistintamente a asociados y no asociados; el 30 por 100 de los donativos estaba destinado a sufragar los gastos de la sección de enseñanza.<sup>1252</sup> La celebración de esa velada propicia que el 21 de diciembre aparezca en *La Aurora Social* la sección “En el Teatro Obrero” que, firmada por Timo T.O. –seudónimo de Manuel Vigil– continuará publicándose con cierta periodicidad. La obra representada días antes, el drama social *Una huelga*, de Pich y Creus, era para el exigente crítico que era Vigil, aunque excelente en cuanto a argumento, demasiado ambiciosa e irregular para un grupo de actores noveles que tenía que luchar con la falta de dirección escénica. El extenso artículo que dedica a la representación, una pieza realmente antológica en la que figuran múltiples aspectos que afectan a estas representaciones y que es todo un ideario del concepto y fines del teatro obrero, no parece que sirvió de mucho, pues en el futuro son continuas las quejas por los pocos ensayos, por la falta de asistencia de obreros a las representaciones o por el escaso beneficio ideológico de las obras representadas.<sup>1253</sup>

En la misma crónica, se anunciaba para el día siguiente -las funciones siempre tenían lugar los domingos a las ocho- las obras *Manín el güérfanu*, *Dos genios desconocidos* y *El que nace para ochavo...*, con los consiguientes intermedios musicales. Como vemos, las piezas teatrales no eran dramas sociales de sólida ideología o de útiles moralejas,

---

<sup>1250</sup> LAS, 2-XI-1901

<sup>1251</sup> LAS, 14-XII-1901

<sup>1252</sup> LAS, 14-XII-1901

<sup>1253</sup> LAS, 21-XII-1901. La crónica se incluye en Apéndices, como documento de Prensa nº 1.



sino que se hacía patente una tradición vilipendiada por la mayoría de los críticos socialistas: la de los juguetes descacharrantes e intrascendentes. Como era de esperar, el salón registró un lleno total el día de la función, que tuvo que adelantarse a causa del mal tiempo. El único beneficio aportado por las obras, a juicio de Vigil, era que “entretienen y hacen pasar agradablemente el tiempo sacando de la taberna a algunos que van a ellas por falta de distracciones.”<sup>1254</sup>

En enero de 1902, la sección de declamación dio de nuevo varias funciones con las mismas obras *Manín el güérfanu*, *Dos genios desconocidos* y *El que nace para ochavo*.<sup>1255</sup> Tras alguna suspensión debido a las fuertes nevadas del momento, el cuadro ofreció en febrero nuevas funciones, entre ellas una con la que se celebraba la entrada en el Ayuntamiento de los primeros concejales socialistas, el propio Manuel Vigil y José María Suárez *Pin*, uno de los primeros socialistas relevantes asturianos realmente aficionado al teatro y gran declamador de monólogos sociales. Para la celebración hubo música y discursos, se leyeron trabajos y se representó el juguete *Los dos tocayos*, “en el que ellos y ellas se portaron como excelentes artistas por lo que la concurrencia los aplaudió repetidas veces, como premio a su constante y fatigosa labor”.<sup>1256</sup> Días más tarde, volvió a representarse el juguete cómico *Los dos tocayos* junto a la comedia en dos actos de Vital Aza *Robo en despoblado* y, en febrero, en una velada en apoyo de los huelguistas de la localidad malagueña de Teba (Málaga), “obreros agrícolas que luchan por el derecho de Asociación y contra la tiranía de infames patronos y autoridades que constantemente los atropellan”, se pusieron en escena *De tiros largos*, *Sueño dorado* e *Hija única*.<sup>1257</sup> Para celebrar el segundo aniversario de la Sociedad de albañiles y peones de Oviedo, dieron una función con los juguetes *Robo y envenenamiento* y *Sueño dorado*, y el monólogo *El Eco*, al tiempo que se preparaban para la celebración de *Commune*, con *Dos genios desconocidos*.<sup>1258</sup> El incendio registrado en el salón del centro obrero en esas fechas, que obligó a celebrar los actos del 18 de marzo en otro local, también impidieron la periodicidad acostumbrada en las funciones hasta el momento. Pero ya con motivo del tercer aniversario de la Sociedad

---

<sup>1254</sup> LAS, 28-XII-1901

<sup>1255</sup> LAS, 4-I-1902

<sup>1256</sup> LAS, 15-II-1902 y ES, 21-II-1902

<sup>1257</sup> LAS, 15-II y 1-III-1902

<sup>1258</sup> LAS, 15-III-1902

de Obreros en Madera se celebró en agosto, en el salón del piso principal del centro obrero, adornado para la ocasión con cadenas de follaje y flores, una velada en la que los aficionados Pedro León, carpintero, y Maximino Carriles, tipógrafo, se encargaron de poner en escena el juguete *Dos genios desconocidos*, y José María Suárez representó el monólogo *¡Un huelguista más!*, celebrada pieza de Maximiliano Thous, de inusitado éxito entre el público popular.<sup>1259</sup> La Asociación siguió con funciones en las que continuaron con piezas ya conocidas, como monólogos, *Parada y Fonda* o *Noticia fresca*.<sup>1260</sup> En noviembre de 1902, toma parte en la velada conmemorativa del tercer aniversario de la Sociedad de pintores en la que el compañero Manuel Aguillaume representó el monólogo *Un huelguista más* y los jóvenes aficionados Lola, Carriles, J. M. Suárez y M. Vázquez representaron el juguete *Noticia fresca*.<sup>1261</sup> Al mes siguiente, la sociedad artística se reunía para aprobar las cuentas del año y renovar cargos y cerraba el año con una función en la que representaban los juguetes *El autor del crimen* y *Marinos en tierra* y el monólogo de Joaquín Abati *Causa criminal*.<sup>1262</sup>

En febrero de 1903 se anunciaba por fin “un hermoso drama social”, *¡¡Pobres Obreros!!*.<sup>1263</sup> La obra, un auténtico drama social en tres actos y un prólogo, de Arturo Martín, estrenado en el Teatro de Ruzafa en la noche del Primero de Mayo de 1901, mereció una amplia crónica de la sección “Teatro Obrero”, en la que el argumento se reproduce con minuciosidad, sin duda por las evidentes enseñanzas moralizantes de una peripecia melodramática.<sup>1264</sup> Con *¡¡Pobres Obreros!!* y *La Agonía* se fueron de excursión artística al centro obrero de Mieres, al que acudió numeroso público, que aplaudió repetidas veces, en especial el drama de Arturo Martín.<sup>1265</sup> En la misma línea del teatro social melodramático, la Asociación Artística de Oviedo representó en marzo, ante un público mayoritariamente femenino, *Ramón el albañil*, de Alfonso Benito y Alfaro, un boceto miserabilista en el que un albañil en paro se suicida para que sus hijos sean admitidos como huérfanos en una institución benéfica. Además de este título, pusieron en escena *¡Una limosna, por Dios!*, lacrimógeno cuadro dramático en verso de

---

<sup>1259</sup> LAS, 30-VIII-1902

<sup>1260</sup> LAS, 31-X y 7-XI-1902

<sup>1261</sup> LAS, 2-XI-1902

<sup>1262</sup> LAS, 5 y 19-XII-1902

<sup>1263</sup> LAS, 5-II-1903

<sup>1264</sup> LAS, 13-II-1903

<sup>1265</sup> LAS, 6-III-1903

Jackson Veyán, y el juguete *El laurel y la oliva*, comedia en un acto y en verso de Eduardo Zamora y Caballero.<sup>1266</sup> En mayo, pusieron en escena de nuevo *El laurel y la oliva*, *¡Un huelguista más!* y estrenaron *Los dos sordos*, pieza en un acto traducida por Narciso de la Escosura.<sup>1267</sup> Pronto anunciaban nuevas funciones, con obras conocidas y el monólogo *La huelga de los herreros*, a cargo del compañero Galbán, auténtico especialista en este tipo de monólogos.<sup>1268</sup>

A mediados de julio se ensayaba, para presentar “en breves días”, la comedia en tres actos *Lo Positivo* de Tamayo y Baus, de la que el cronista aseguraba que, a juzgar por la marcha de los ensayos, a los que había asistido, se podía “augurar una notable interpretación”.<sup>1269</sup> Del estreno no llega, sin embargo, a darse noticia. Sí hay constancia de la velada del cuarto aniversario de la fundación de la sociedad de canteros, en la que, además de oradores y lectura de trabajos, el compañero Manuel Serrano, otro especialista en monólogos sociales y poeta él mismo, declamó *¡Un huelguista más!* y se representó el juguete *Prueba de amor*, en el que brilló el compañero Manuel Vázquez.<sup>1270</sup> Pero pese al esfuerzo de los artistas, tras otra función en agosto el cronista escribía, después de los elogios a los artistas, que “es lástima que los sacrificios que los compañeros actores se imponen no sean recompensados con una asistencia más numerosa que la que por lo regular concurre a estos actos.”<sup>1271</sup> En setiembre, la sociedad artística “confirmado el noble deber de solidaridad” anunciaba a beneficio del compañero ciego José González una función con *La huelga de los herreros*, *Las Serpientes* y *Las codornices*, en la que se anunciaba el debut de “nuevas compañeras actrices”. Para el domingo siguiente, de nuevo se representaba la obra de Sellés, junto con las piezas menores *Sólo para hombres* y *Prueba de amor*, a la vez que se anunciaba el debut de una nueva actriz y la participación del compañero Pedro León, “que ya sabemos todo lo que vale”.<sup>1272</sup> Representaron en semanas posteriores el monólogo en verso *Tute*, el drama de Olabuénaga *Autor dramático*, el juguete de Aza *Noticia Fresca*,

---

<sup>1266</sup> *LAS*, 27-III-1903

<sup>1267</sup> *LAS*, 29-V-1903

<sup>1268</sup> *LAS*, 12-VI y 3-VII-1903

<sup>1269</sup> *LAS*, 17-VII-1903

<sup>1270</sup> *LAS*, 6-VIII-1903

<sup>1271</sup> *LAS*, 28-VIII-1903

<sup>1272</sup> *LAS*, 25-IX y 2-X-1903

*¡Pobres Obreros!*,<sup>1273</sup> Manuel Serrano declamó el monólogo *¡Un huelguista más!*, M. Carriles, Juan García y de nuevo Pedro León representaron los juguetes *Parada y fonda* y *Solo para hombres*.<sup>1274</sup>

Después de una asamblea en enero de 1904 para “tratar asuntos de verdadera importancia”,<sup>1275</sup> la Asociación Artística decidió organizar una función en el Teatro Campoamor a favor de los obreros parados, para la que contaban con el concurso de los artistas de la conocida compañía de Juan Espantaleón, que en aquellos momentos actuaba en el coliseo ovetense.<sup>1276</sup> La función, en la que se representaron el drama de Feliù Codina *María del Carmen* y el juguete de Vital Aza *El sueño dorado*, “fue del agrado de los concurrentes, pues los compañeros y aficionados que en ella tomaron parte cumplieron como verdaderos artistas”. En la parte económica, la velada reportó 644 pesetas para los obreros parados.<sup>1277</sup> Quizás perteneciera a la compañía de Espantaleón el actor Sr. Sampedro, que días después se encontraba sin recursos para trasladarse a Madrid, y a quien se le ofreció el beneficio de una función celebrada en el centro obrero, en la que se representaron *La huelga de los herreros* y *Las codornices*, obra en la que tomarían parte “distinguidas actrices”.<sup>1278</sup> Con otro monólogo bien conocido, *¡Un huelguista más!* y con el juguete *Dos genios desconocidos* celebraron la *Commune* de ese año.<sup>1279</sup> Para conmemorar el cuarto aniversario de la Sociedad de albañiles y peones de Oviedo, el compañero Galbán interpretó *La Huelga de los herreros* y el cuadro representó el juguete cómico *Un cuarto con dos camas*, en el que se distinguió el compañero Vázquez.<sup>1280</sup> En ese momento, además, la Sociedad artística del centro obrero de Oviedo tomaba la iniciativa de organizar un concurso literario-obrero sobre temas como “Influencia de las cuestiones sociales en la literatura”, “Patria universal”, “¿Dentro de las Sociedades de resistencia pueden los obreros concluir con la explotación burguesa?” o “¿Qué es la emancipación?”.<sup>1281</sup> En junio, a beneficio de la

---

<sup>1273</sup> LAS, 9 y 25-X-1903

<sup>1274</sup> LAS, 20 y 27-XI-1903

<sup>1275</sup> LAS, 8-I-1904

<sup>1276</sup> LAS, 22-I-1904

<sup>1277</sup> LAS, 12-II-1904

<sup>1278</sup> LAS, 26-II-1904

<sup>1279</sup> LAS, 25-III-1904

<sup>1280</sup> LAS, 8-IV-1904

<sup>1281</sup> Otros temas fueron “¿Cuál es el mejor medio para realizar en breve el proyecto de construir un edificio, para domicilio social de las Sociedades que forman esta Federación, con arreglo al plazo de que es autor D. Aurelio de Llano?”, “Modo de solucionar la crisis de trabajo”, “Técnica que deben seguir las

Juventud Socialista, ofrecieron las obras ya conocidas *Un cuarto con dos camas* y *¡Un huelguista más!*, junto a *Una hora fatal*.<sup>1282</sup>

En ese tiempo, también la Juventud Socialista, “con objeto de allegar recursos para la propaganda societaria y socialista que trata de verificar”, organizó una gran velada teatral en la que se anunciaban “nuevas y preciosas obras, interpretadas por compañeros de esta y de fuera de la localidad”, con una cuota de 25 céntimos.<sup>1283</sup> Para el quinto aniversario de la reorganizada Sociedad de Trabajadores en piedra, se organizó una velada en la que el compañero Manuel Serrano declamó *¡Un huelguista más!* y la sección artística cerró la velada con *Parada y Fonda*, “que, aunque conocidísima, entretuvo al público” y al hilo de la cual el cronista de *La Aurora Social* hacía una recomendación: “recomendamos a los jóvenes artistas más actividad, porque va resultando que con tanta *parada*, nos quedamos `estupefactos`”.<sup>1284</sup> La verdad es que en esos momentos la junta directiva de la Sociedad artística proyectaba reorganizar el cuadro de declamación, “activando los ensayos de las obras que en breve han de representarse”.<sup>1285</sup> Las obras, pronto anunciadas, eran la comedia en dos actos *El corazón de un amigo* y el juguete *El flaco de la casa*.<sup>1286</sup>

Llegadas las fiestas de San Mateo en setiembre, la actividad teatral en el Centro Obrero se intensifica. El domingo 18 de setiembre se representaron *Robo y envenenamiento*, *Barro y Cristal* y *A primera sangre* y el día grande de San Mateo la Sociedad Artística organizó dos grandes veladas como protesta contra las corridas de toros que, como cada año, organizaba el Ayuntamiento ovetense como parte de la programación festiva. A las cuatro de la tarde se representaron tres juguetes y a las nueve de la noche se estrenaron “los hermosos dramas de época” *La tienda del Rey D.Sancho* y *Camino de Portugal*.<sup>1287</sup> Para la siguiente función anunciaban *A primera*

---

sociedades de resistencia al capital”. Los trabajos debían ser inéditos, podían estar escritos en verso o prosa y debían entregarse en un plazo de treinta días al secretario de la Sociedad Artística, Herminio Álvarez. Los premios consistían en libros como el *Quijote*, un poemario de Campoamor, *El Capital*, un diccionario... y el jurado estaba formado por los señores Fernando M. Torner y Maximino Estévez y los compañeros Manuel Vigil, Antonio Morán y Joaquín Iglesias (*LAS*, 3-VI-1904)

<sup>1282</sup> *LAS*, 17-VI-1904

<sup>1283</sup> *LAS*, 8-VII-1904

<sup>1284</sup> *LAS*, 5 y 19-VIII-1904

<sup>1285</sup> *LAS*, 26-VII-1904

<sup>1286</sup> *LAS*, 9-IX-1904

<sup>1287</sup> *LAS*, 16-IX-1904

*sangre, ¡Un duelo! pared por medio y En el garlito.*<sup>1288</sup> Con “dos preciosos juguetes” se cerró también la velada en la que se celebraba, semanas después, el quinto aniversario de la fundación de la Sociedad de pintores de Oviedo.<sup>1289</sup> En noviembre se celebraba gran función a beneficio de la Juventud Socialista con “preciosas obras”, entre ellas el juguete *Entre doctores* en las que se distinguió la señorita F.”, al tiempo que se anunciaban nuevas obras para la velada siguiente a las ocho de la tarde, si bien “si el día está lluvioso, se celebrará a las cinco de la tarde”.<sup>1290</sup>

Ya con imparable continuidad, anunciaban para la siguiente velada dominical la última representación de *A primera sangre*, el estreno del monólogo cómico *Oratoria fin de siglo* y el estreno del juguete *El hijo de la portera*, “desempañado por la Sra. N., Srta. F. y los compañeros Martínez, Pan y Vázquez.”<sup>1291</sup> A esa función asistió Manuel Vigil Montoto, quien, bajo el seudónimo de Pedro Crespo Calvo, publicó en *La Aurora Social* unas “Impresiones” en las que confesaba que el alma se le había caído a los pies en el teatro del centro obrero. La razón no estaba en el arte de actores y actrices, de los que decía que “otros con más pretensiones lo hacen peor” y para los que no regateaba elogios, sino en la ausencia de obreros en el salón.<sup>1292</sup> Aun con poco entusiasmo por parte del público, las funciones siguieron en el centro en los días finales de 1904, cuando representaron *Prueba de amor*, *Asirse de un cabello*, *¡Me conviene esta mujer!*, *El laurel y la oliva*, *Oratoria fin de siglo*, *Soltera... o muerta* y *El libro nuevo*, en las que tomaban parte “las distinguidas actrices Srtas. Vázquez, Martínez y Peláez”.<sup>1293</sup> Aunciaban, como primera función de 1905, *¡Pobres Obreros!*.<sup>1294</sup> Por desgracia, la ausencia de números conservados de *La Aurora Social* a partir de esta fecha nos impide seguir la actividad del cuadro del viejo centro obrero de la calle San Juan.

Ya en el mismo día de su inauguración en setiembre de 1907 hubo teatro en el ansiado nuevo centro obrero de Oviedo. El apretado programa de actos del día se cerró por la noche con la representación de *Juan José*, interpretada por el Cuadro Artístico del centro, bajo la dirección de César Galbán. Aurelio Guerra recordaba los ensayos de la

---

<sup>1288</sup> LAS, 7-X-1904

<sup>1289</sup> LAS, 4-XI-1904

<sup>1290</sup> LAS, 18 y 25-XI-1904

<sup>1291</sup> LAS, 2-XII-1904. Se incluye en Apéndice como documento de prensa número 2.

<sup>1292</sup> LAS, 9-XII-1904

<sup>1293</sup> LAS, 16 y 23-XII-1904

<sup>1294</sup> LAS, 30-XII-1904

función, en la que su propia hermana representaba el papel de Rosa, y en la que también participaban Ángel Díaz y Laureano González, “cuñados inseparables” y elementos habituales de la actividad societaria y cultural del centro obrero de Oviedo. El éxito de aquella función fue magnífico y marcó el inicio de una actividad más ambiciosa, que aprovechaba las posibilidades de las nuevas instalaciones (Vigil, 1992: 213 y 249). A principios de 1908 se anunciaba en el teatro del centro obrero ovetense una función con el programa siguiente: 1º. *El amigo*, drama en un acto de Marco Prada. 2º. *La agonía*, drama en un acto de Luis Mariano de Larra. 3º. *El último capítulo*, juguete cómico en un acto y en verso por Ricardo Guijarro.<sup>1295</sup> Sin embargo, por esos días, “un aprendiz de crítico” se quejaba en *La Aurora Social* de la programación del teatro del centro, pues en el último mes se habían ofrecido tres funciones “si muy chistosas y a propósito para entretener a los que buscan sólo la risa en el teatro, también excelentes para no enseñar el camino de nuestro teatro a los muchos obreros asociados que están retraídos”, obras muy alejadas del gusto que había que inculcar a los obreros. “El aprendiz” finalizaba su queja con una pregunta: “¿Si en vez de tocar llamada a los asociados, habrá que tocar atención al director de escena?”<sup>1296</sup> En las piezas representadas, los artistas Benita, Balbina, Galbán, Pedro y Felipe estuvieron bien, y para el “aprendiz de crítico” “habrían puesto en escena obras de amplio espíritu liberal, si la carencia de decorado no lo impidiera”. El público parecía animarse a ir al teatro, pero las llamadas a la asistencia por parte de Vigil eran continuas, precisamente en un momento en el que desde otros centros, los católicos, se procuraba “apartar a los obreros de la lucha por el mejoramiento proporcionándoles funciones teatrales, es cuando más debemos trabajar todos por la prosperidad de nuestro teatro, a cuya sombra bienhechora tantas ventajas hemos de alcanzar colectiva e individualmente”.<sup>1297</sup> En el mismo mes de enero y “a petición de muchos compañeros” se puso en escena “el siempre aplaudido y celebrado drama” *Juan José*, donde Pedro Lobón hizo un tabernero excelente, Galbán estuvo muy bien dando vida a Juan José, ganándose una ovación en el segundo acto, Balbina fue una auténtica *señá* Isidra y Benita anduvo algo floja en Rosa, papel que hacía por primera vez. Pese a que, según el crítico, el juguete *El último capítulo* “vale menos que

---

<sup>1295</sup> LAS, 3-I-1908

<sup>1296</sup> LAS, 9-I-1908

<sup>1297</sup> LAS, 17-I-1908

los tres cuartos de hora que nos ha quitado de estar en la cama”, la función había sido un éxito que hacía prever que por fin los socios se animarían a ir al teatro del centro.<sup>1298</sup> “El aprendiz de crítico” era ingenioso en sus crónicas, y para comentar la función del domingo 26 de enero -se representaban *La mendiga*, drama social de Francisco Olabuénaga, el monólogo traducido por Catarineu *La huelga de los herreros* y el juguete de Jackson Veyán *Prueba de amor*- simula una carta llegada por correo interior y firmada por los cómicos en la que éstos se disculpaban de los fallos de la función, donde hubo concurrencia nutrida y la novedad de las butacas numeradas.<sup>1299</sup> En funciones siguientes, repitieron obras conocidas como *Prueba de amor* y *¡Un huelguista más!* y estrenaron *El sastre del campillo*.<sup>1300</sup>

La escasez de ensayos mermaba también la calidad del Orfeón, y así la velada conmemorativa del XXXVII aniversario de la *Commune*, en la que se leyeron trabajos de Almanegra, Manuel Fernández Llaneza y Maximino Álvarez ante un público integrado mayoritariamente por mujeres, quedó definitivamente deslucida por la impericia del Orfeón, que “no ensayó bastante” a juicio de “El Trueno”.<sup>1301</sup> Lo cierto es que en ese momento la Sociedad artístico- obrera pasaba por una profunda crisis, que se intentó atajar con una reunión a mediados de abril, en la que se llamaba “a cuantos pertenezcan a la Artística y a cuantos quieran pertenecer a ella” para iniciar trabajos de reorganización de la sociedad “con la base de un cuadro de declamación que responda al espíritu y tendencias del Centro de Sociedades obreras, proporcionando a los socios de este veladas teatrales dignas de tal sitio”.<sup>1302</sup> Aun no del todo reorganizada, para el Primero de Mayo, en una velada a la que asistieron muchas mujeres, además de la

---

<sup>1298</sup> LAS, 24-I-1908

<sup>1299</sup> La “carta” decía así: “Compañero *Un aprendiz de crítico*: Te rogamos que no digas nada de la función del domingo, porque eres implacable. Te cuesta más a ti darnos un bombo que hacer venir al Teatro a los retraídos, y como resultó que parecía que no sabíamos el papel el domingo, porque todos vacilábamos y mirábamos al apuntador, hasta el punto de que a Benita se le pegó la lengua al cielo de la boca, a Pedro parecía que se le había perdido un alfiler cerca de la concha del apuntador y que a casi todos se nos había ido la memoria, creemos lo mejor un discreto silencio por tu parte. De todo lo ocurrido, tuvo la culpa el nuevo apuntador que no tiene la voz clara por lo que no la entendíamos. Ya procuraremos arreglar esto para que no vuelva a ocurrir. Si estás de humor, puedes decir sin faltar a la verdad y sin pasarnos la cuenta por el bombo (y no aludimos al de Balbina) que a pesar de faltarnos el corneta, *La mendiga* nos salió bastante bien; que en *La huelga de los herreros*, Galbán estuvo sin *galvana*, o sea muy trabajador, y que en *La prueba de amor*, a poco se le pega el codo del brazo izquierdo al cuerpo a Benita, aunque salvo esto, todo lo demás estuvo muy bien. Por todo lo cual, te besan y abrazan, y no te convidan por que esto cuesta y estamos tronados. *Los cómicos... y las cómicas*. (LAS, 31-I-1908)

<sup>1300</sup> LAS, 7-II-1908

<sup>1301</sup> LAS, 27-III-1908



música del terceto dirigido por el ciego José Díaz González, se escenificaron tres monólogos a cargo de los compañeros Galbán, Serrano “y la niña Trinidad, hija del amigo Yedra, la cual estrenó uno con su nombre por título, escrito por don Ernesto Suárez, que tuvo éxito franco”.<sup>1303</sup>

La suspensión de *La Aurora Social* en los meses siguientes por falta de dinero, nos priva de conocer cómo siguieron los trabajos de reorganización en ese tiempo. Pero ya en su primer número superada la crisis, se anuncia una función en el centro obrero ovetense para conmemorar el aniversario de la sociedad de obreros en madera, con la representación de las obras *El gorro frigio* y *La Risa*.<sup>1304</sup> A esa función siguió otra, iniciada con un monólogo interpretado por la niña Trinidad y poniendo en escena a continuación el ya conocido drama de Olabuénaga *La mendiga*, “en la que demostraron sus privilegiadas disposiciones la Sra. Roca, Srta. Benita G. Fernández, niña Trinidad y los obreros César Galbán, Manuel Serrano, Pedro Gutiérrez y Ángel Díaz.”<sup>1305</sup> El 13 de setiembre se representó *Juan José* en una función en la que los aficionados del centro acompañaban a artistas profesionales de la compañía de Vicente Campos Recio, a quienes dedicaban la recaudación, pues el objeto de la función era “allegar recursos para que la citada compañía pueda salir de Oviedo”. Como era habitual, tras el drama de Dicenta, se ofreció “un divertido juguete”.<sup>1306</sup>

Para entonces había finalizado la vida del cuadro dirigido por César Galbán y, de hecho, cuando el domingo 10 de enero de 1909 se inauguraron las veladas de propaganda acordadas por el Comité del Centro de Sociedades Obreras y el Consejo de Administración de la Cooperativa, en las que se unirían las conferencias y las funciones teatrales, se presentaba un nuevo cuadro dirigido por el compañero Joaquín Bernal. Aunque el objetivo de las nuevas veladas de propaganda era poner en escena obras sociales, se advertía de que “por ahora y por dificultades que luego se vencerán, las obras que se ponen en escena no son de las más propias de un Centro Obrero como el nuestro, pero tampoco son impropias de él”. Las conferencias estaban especialmente pensadas para llevar “a la mujer aires de progreso y cultura de que necesitadas están,

---

<sup>1302</sup> *LAS*, 17-IV-1908

<sup>1303</sup> *LAS*, 8-V-1908

<sup>1304</sup> *LAS*, 7-VIII-1908

<sup>1305</sup> *EN*, 12-VIII-1908

<sup>1306</sup> *LAS*, 11-IX-1908

para que no sirvan de rémora en sus hogares a las ideas de sus esposos o hijos”. La primera corrió a cargo de Manuel Vigil, y tras ella siguió la representación de la obra de Vital Aza *Su excelencia*, ante un público en el que de nuevo se destacaban las muchas mujeres y los pocos obreros. En el cuadro debutaba una nueva actriz, Martina, y junto a ella los ya conocidos Trinidad, Pedro, Ángel, Aurelio y Suárez.<sup>1307</sup> En la siguiente velada propagandística el cuadro puso en escena *Levantar muertos* y de él se decía que “nos está dando agradables sorpresas, descubriéndonos nuevos artistas en donde antes no había otra cosa que entregeros y buenos obreros”. De la obra se decía que “fue un atracón de risa”, en especial gracias a la *vis* cómica de Aurelio, al que acompañaron en escena Faustina, Martina y Trinidad, Pedro, Nica y Ángel. La conferencia corrió a cargo de Rafael Altamira, recibido entre aplausos, quien comenzó “congratulándose de este género de veladas, que permite hablar a las mujeres obreras, retenidas en otros días y horas en sus casas por los quehaceres domésticos”.<sup>1308</sup> El cuadro ya tenía en ensayo *Juan José* de Dicenta.<sup>1309</sup>

El 14 de febrero tuvo lugar una nueva velada- conferencia, poniéndose en escena *Juan José*, obra que “como siempre llevó numeroso público al teatro de Centro” y en la que todos los componentes del cuadro, aún en proceso de reorganización, estuvieron bien y fueron aplaudidos. El profesor y abogado Francisco Alvarado, por su parte, dio una conferencia acerca de “La mujer y la cuestión social”.<sup>1310</sup> Para entonces, la sociedad artística obrera ya estaba reorganizada, había aprobado un reglamento y nombrado una junta directiva, rogando la asistencia de los obreros a las funciones, para lograr así “llevar a cabo grandes reformas en el escenario y salón del Centro Obrero”.<sup>1311</sup> Para el 19 de marzo se anunciaba un programa que se admitía poco “sugestivo”: *Lanceros*, *Su excelencia* y *Las codornices*. Se lamentaba que “no se van a representar en el teatro del Centro Obrero obras de propaganda, de transcendencia social por la acción que en ellas se desarrolla” y los primeros en lamentarlo eran los propios componentes de la Sociedad Artística, que admitían que no tenían fondos para acometer las reformas necesarias en el escenario para acoger obras de mayor despliegue escenográfico. Por ello, se decía, “la

---

<sup>1307</sup> LAS, 15-I-1909

<sup>1308</sup> LAS, 5-II-1909

<sup>1309</sup> LAS, 12-II-1909

<sup>1310</sup> LAS, 19-II-1909

<sup>1311</sup> LAS, 5-III-1909

Artística se ve obligada a ensayar obritas que regocijen, sin fondo alguno transcendental” y se hacía un encarecido llamamiento a los socios a ir al teatro, “a proporcionar un triunfo por sus desvelos a los aficionados artistas y un ingreso a la Sociedad Artística, para ayudarla a hacer de nuestro teatro un teatro digno de los grandes ideales por los cuales trabajamos los obreros asociados.”<sup>1312</sup> Sin embargo, la función anunciada a punto estuvo de ser suspendida, debido al abandono de la joven aficionada Faustina Villa “por supuestos agravios” y del primer actor Pedro Gutiérrez “con pretextos fútiles”, que causaron baja definitiva en el cuadro artístico. En pocos días, se logró sustituir a los actores y la función no fue suspendida –“la amiga Faustina y el amigo Pedro, si eso esperaban se llevaron solemne chasco”- y la función pudo llevarse a cabo con la participación exitosa de Martina, Benita, Trinidad, Ángel, Yedra, Ainsúa, Suárez, Galbán y el director Bernal.<sup>1313</sup> Al margen de las veladas- conferencia, la sección, o parte de ella, también colabora en la velada de aniversario de la Sociedad de panaderos, poniendo en escena *La mendiga* de Olabuénaga, “que siempre gusta”, los monólogos *La huelga de los herreros* y *Sisebuto*, “en los que el compañero Jacinto Santamaría, de la Sociedad de Dependientes se nos reveló como un verdadero actor, siendo muy aplaudido”.<sup>1314</sup>

En abril la sección tenía en ensayo para el Primero de Mayo el drama *Aurora*, de Dicenta, para la que el compañero Rafael Priego pintaba “una preciosa decoración de campo” -tanto el artista como sus obreros ofrecieron su trabajo sin remuneración alguna- y para la que, “teniendo en cuenta la obra que se representa, propia de nuestro Centro y el esfuerzo que su representación representa, es de esperar que la amplia sala del teatro del centro obrero se llene de espectadores”.<sup>1315</sup> Antes del Primero de Mayo, el cuadro ya representó *Aurora* ante una audiencia numerosa, de mayoría femenina. El reparto era el siguiente: *Aurora*, Benita González; *Doña Remedios*, Anita Peña; *Matilde*, Emilia Rendueles; *Petra*, Emerinda Martínez; *Manuel*, Joaquín Bernal; *Enrique*, César Galbán; *D. Homobono*, Antonio Ainsúa; *Ambrosio*, Ángel Díaz; *Doctor Ramírez*, José Cuesta; *Mariano*, Raimundo Pevida. La formación presentaba bastantes novedades, sobre todo entre las mujeres, todas debutantes excepto la primera actriz Benita. Para el

---

<sup>1312</sup> LAS, 19-III-1909

<sup>1313</sup> LAS, 26-III-1909

<sup>1314</sup> LAS, 2-IV-1909

cronista, la obra habría necesitado más ensayos y de ellos, solo Ainsúa y Galbán lograron convencer en sus papeles. Pero quien obtuvo “un éxito franco, espontáneo y ruidoso” fue Francisco Priego; las decoraciones pintadas para los actos segundo y tercero “causaron sorprendente efecto” y Priego fue llamado a escena, donde recibió “verdaderas ovaciones por su bonito y artístico trabajo”. Se anunciaba una nueva representación de la obra para la semana siguiente, “y es de esperar que el éxito sea esta vez completo, pues los defectos y faltas de ensayo serán subsanados esta semana”.<sup>1316</sup>

*Aurora* se puso en escena, como estaba previsto, para la celebración del Primero de Mayo, cuando “el paro fue general, excepto en La fábrica de armas”.<sup>1317</sup> Mejor ensayado el acto tercero y repasada toda la obra, en esta ocasión Galbán hizo el papel de Manuel y Andrés Ramos el de Enrique, quienes, junto a Anita, Emilia, Emerinda y “la ya verdadera y estimada actriz Benita” recibieron calurosos aplausos y felicitaciones, que se hicieron extensivas a Priego, que además de responsable de los decorados era en esta ocasión encargado de dirigir la obra en esta representación, solo deslucida por la concurrencia excesiva que asistió a la función, que “hizo incómodo y molesto la permanencia en el local y que no fuera mejor apreciado el trabajo de actores y actrices ni las bellezas de la obra”.<sup>1318</sup> En mayo, se ensayaba *El nido ajeno* de Benavente, anunciándose la incorporación de nuevas actrices y pidiendo el “calor” de los asociados, y no era tanto el dinero, como la asistencia a las funciones de la Artística: “cuando esta consiga poner en condiciones el escenario y salón, mejores de los que posee, y como está proyectado, entonces las Sociedades podrán recoger pesetas de las funciones de la Artística, y si no al tiempo”. La Sociedad Artística se proponía ofrecer una función a favor de la Agrupación Socialista, para hacer ver “la mucha utilidad que ha de reportar a todas las colectividades del Centro, no sólo procurando a los asociados distracciones cultas, sino además en casos de huelgas, elecciones y otros, en que puede ayudar a practicar la solidaridad cada vez más extendida entre los trabajadores”.<sup>1319</sup>

La representación de *El nido ajeno* salió bien “a pesar de las dificultades que ofrece la interpretación de esta obra para quienes no sean artistas de profesión”,

---

<sup>1315</sup> LAS, 9 y 23-IV-1909

<sup>1316</sup> LAS, 30-IV-1909

<sup>1317</sup> ES, 28-V-1909

<sup>1318</sup> LAS, 7-V-1909

<sup>1319</sup> LAS, 14-V-1909

distinguiéndose las señoritas González, Martínez, García y los señores Galbán, Ainsúa y Cuesta, aunque “la concurrencia fue poco numerosa”. La Sociedad, que pensaba en organizar una rondalla, tenía en ensayo ya *Juan José*, drama “siempre aplaudido” en el que debutarían nuevos actores, en una función a beneficio de la Agrupación Socialista, “que está bien necesitada de ello”, por lo que se pedía la colaboración de todos, “no sólo nuestros correligionarios, sino también cuantos simpaticen con nuestras ideas” : “debemos todos tomar buen número de entradas y colocarlas entre los amigos y compañeros de trabajo, para que quedemos en el buen lugar que corresponde. El precio mezquino de cada localidad no ha de ser obstáculo para colocarlas todas, si cada cual pone empeño en ello”.<sup>1320</sup> La difusión de su actividad llegó a las páginas de *El Socialista*, que se hacía eco de que “la Artística obrera realiza grandes progresos, representando cada día con mayor propiedad obras teatrales a beneficio de las organizaciones obreras” además de poder contar en breve “con una rondalla para amenizar las veladas.”<sup>1321</sup> Pese a los llamamientos, la función “no estuvo todo lo concurrida que era de esperar”, y, lejos de las 100 pesetas que se esperaban de beneficio, este no llegó más allá de las 50,90 pesetas. En el aspecto artístico, sin embargo, el saldo fue positivo: Emerinda Martínez como *Rosa*, Benita como *Toñuela*, Luisa González como *Isidra*, Galbán como *Juan José* y el resto de los actores y actrices –Teresa, Ainsúa, Santamarina, Díaz, Cuesta, Ramos, Suárez y Valdés- dejaron “el pabellón muy bien puesto”. La enhorabuena se hacía extensiva a todos “...menos a los socialistas, que por contar con sólo media docena de los buenos no obtienen nuestras ideas todo el resultado que debiéramos alcanzar”.<sup>1322</sup> En cualquier caso, el éxito de la temporada seguía siendo, en parte por los decorados de Priego, la *Aurora* de Dicenta, por lo que volvía a programarse a petición del público, esperando así que la concurrencia fuera más numerosa y que se llegara “a formar un buen cuadro de artistas con vasto repertorio”.<sup>1323</sup> Pero la función hubo de suspenderse por la muerte de un hijo de Antonio Ainsúa, integrante del cuadro, quedando aplazada para el 4 de julio, aunque no nos conste ninguna crónica de esa función.<sup>1324</sup>

---

<sup>1320</sup> LAS, 28-V y 5-VI-1909

<sup>1321</sup> ES, 5-VI-1909

<sup>1322</sup> LAS, 11-VI-1909

<sup>1323</sup> LAS, 18-VI-1909

<sup>1324</sup> LAS, 25-VI-1909

Lo cierto es que en octubre se da noticia de que “los individuos de la Sección Artística parecen dispuestos a reanudar con bríos su culta y simpática labor” y pronto lo hacían anunciando su participación en la “función íntima” organizada de forma conjunta por los obreros de la madera de “La Emancipación” y los tipógrafos de “La Gutenberg”, para la que preparaban la puesta en escena del drama *¡¡Pobres obreros!!*, “en el que tantos aplausos han conseguido por lo bien que representan su papel los compañeros Longoria y Yedra, y muy particularmente los compañeros Galbán, Montes, Díaz, Ainsúa y otros”.<sup>1325</sup> Sin embargo, el programa hubo de variarse y al final, en vez del drama social se recurrió a los ya conocidos *Su excelencia* y *Las codornices*.<sup>1326</sup> Preparaban ya las obras *Chifladuras* y *La cuerda floja* para ofrecer en una función teatral extraordinaria a beneficio de la Agrupación Socialista para cubrir gastos electorales, por lo que se esperaba “que todos los socialistas asistan en tal día al teatro a cooperar con su ayuda a la obra de solidaridad que los compañeros de la Artística van a llevar a cabo.”<sup>1327</sup>

La ausencia de números de estos años de una fuente fundamental como es *La Aurora Social* hace bastante más difícil la reconstrucción de la vida teatral del centro obrero de Oviedo, del que sin embargo sí vamos teniendo información referida a su vida societaria, a través de otras publicaciones.<sup>1328</sup> También sabemos que en 1910 hay actividad teatral en el centro, pero a cargo del cuadro artístico del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes de Gijón, que en la primavera ofrece en el centro ovetense una representación de la obra *La gran lucha* de Francisco Olabuénaga, una función que debió de suscitar problemas en el seno de la formación gijonesa, y quizás también con los compañeros de Oviedo. Puede ser que los problemas con las cuentas fuesen también una de las causas de los conflictos en el seno del centro ovetense, pues no de otra manera puede entenderse la publicación de las cuentas del centro en primera de *El*

---

<sup>1325</sup> *LAS*, 8 y 29-X-1909

<sup>1326</sup> *LAS*, 19-XI-1909

<sup>1327</sup> *LAS*, 5-XII-1909

<sup>1328</sup> A principios de 1910 estaban domiciliadas en el centro obrero de Oviedo las siguientes sociedades: sociedad de armeros, 220 afiliados; canteros, 150; obreros en madera, 200; tipógrafos, 90; oficios varios, 108; portlandistas, 15; panaderos, 20; sastres, 10; albañiles, 50; obreros en hierro, 50. En total, 10 sindicatos con 913 asociados. La Agrupación socialista de Oviedo contaba entonces con 80 afiliados, y la proporción de obreros asociados en Oviedo- dentro y fuera del centro- era de 45 por 100. (*ES*, 4-II-1910).

Noroeste el 10 de agosto de 1910. En cualquier caso, la actividad cultural continuaba ese año con charlas y con el paso de conferenciantes tan ilustres como Unamuno.<sup>1329</sup>

En 1911 irrumpe en la vida cultural del centro obrero de Oviedo José María Gutiérrez del Campo, uno de esos “jóvenes y cultos obreros” aficionados a la cultura que marcarán la vida de los cuadros artísticos de Asturias en estas fechas. Casi todos ellos ligados a las Juventudes Socialistas, de formación autodidacta en su mayoría, comienzan muy jóvenes a escribir en la prensa obrera, a actuar y dirigir cuadros y, en muchos casos, a escribir pequeñas composiciones para sus compañeros. Gutiérrez del Campo, al que nos referiremos en la parte tercera del presente trabajo, colaborará con cierta asiduidad en *Vida Socialista*, escribirá algunas obras para la formación artística ovetense y será elemento activo del centro ovetense en algunos de los actos societarios, como el que la Juventud Socialista ovetense celebra para recibir una bandera bordada por la esposa de un compañero. Gutiérrez del Campo, que esa misma mañana había jurado la bandera nacional como nuevo recluta, leyó en el acto una cuartilla en la que contraponía frente a los ejércitos que llevaban la guerra entre hermanos, a los soldados del ejército obrero, que no luchaban contra los hombres sino “contra nuestro enemigo común, contra nuestro único enemigo, que, a pesar de ser incorpóreo, incoercible, es más potente que todos los ejércitos del mundo reunidos, y el solo torturador de los sin pan y de los sin patria; para defenderla luchando contra el capital”.<sup>1330</sup> En abril de 1912, la Juventud Socialista de Oviedo organiza orfeón y cuadro artístico para celebrar una velada con motivo del Primero de Mayo y en junio la sección dramática y el orfeón de la Juventud socialista de Oviedo ya va de excursión a Sama, en cuya estación del Norte son recibidos por bastantes trabajadores portando las banderas del centro. De allí se trasladaron al Teatro Vital Aza, donde el Orfeón interpretó varias piezas y la sección dramática representó *Juan José*, en cuyo desempeño fueron calurosamente aplaudidos la Srta González, las Sras Longoria y González y los Sres Gutiérrez (J. y P.), Galbán, Díaz, Argüelles, Cuesta, Del Campo, Pevida y Prado.<sup>1331</sup> La sección debió de actuar durante todo ese año y, de hecho, a principios de 1913 tenemos noticia de la que debía de ser una más de las habituales veladas ofrecidas en el centro. El orfeón estaba dirigido

---

<sup>1329</sup> *EN*, 6-XI-1910

<sup>1330</sup> *VS*, 28-V-1911

<sup>1331</sup> *EN*, 28-IV y 11-VI-1912

por un obrero tipógrafo y el cuadro ofrecía una velada en la que, junto al conocido monólogo de Juan Almela Meliá *¿Criminal?*, se estrenaba un juguete del “culto obrero del cuadro” J. Gutiérrez del Campo, que llevaba por título *Academia Rodríguez*. Con todo, el gran éxito fue la interpretación por el Orfeón de *Invitación al vals*, *La Commune* y *La Internacional*.<sup>1332</sup> En marzo, acordaban organizar nuevas veladas a beneficio de *El Socialista* diario y, llegado el Primero de Mayo, celebraron otra velada nocturna en la que tomaron parte el Orfeón y banda dirigidos por Arturo Rodríguez.<sup>1333</sup>

Tras una nueva crisis de militancia entre los más jóvenes “que hizo disminuir bastante el número de afiliados”, las cosas se enderezan en octubre de 1913 - Pablo Iglesias estaba por entonces en Oviedo-, cuando una reorganizada Juventud Socialista proyecta “conferencias, veladas, lecturas, mítins, excursiones para hacer propaganda por los pueblos, etc., etc.”<sup>1334</sup> Por aquel tiempo la Federación obrera de Oviedo contaba con 21 colectividades con un número de asociados de alrededor de dos mil quinientos “cifra importante si se tiene en cuenta la condición poco industrial de la capital de la provincia.”<sup>1335</sup> Como siempre, los jóvenes tardarían aún unos meses en llevar a cabo sus planes, pero a principios de 1915 ya habían dado varias funciones teatrales y presentaban en el escenario del centro obrero “tres obras que han obtenido gran éxito en los teatros” y cuyo producto iría destinado íntegramente “a la difusión y propaganda de las ideas socialistas y de la organización económica de los obreros.”<sup>1336</sup> Para la *Commune* de ese año, el cuadro representó *El vecino de ahí al lado* de Constantino Gil, y estrenó el boceto dramático, del “joven y culto obrero” José María Gutiérrez del Campo, *La última cita*.<sup>1337</sup> Es probable que, más o menos intermitentemente, este Cuadro funcionara durante 1915 y hasta 1917 con cierta asiduidad, aunque de nuevo carecemos de noticias sobre su actividad. En enero de 1917 las Juventudes Socialistas ovetenses celebraron una velada teatral a cargo de su cuadro artístico, poniendo en escena el juguete cómico *No hay mujeres* y el diálogo en verso *Los dos inválidos*, del por entonces muy en boga Óscar Pérez Solís.<sup>1338</sup> También en ese momento comenzaban

---

<sup>1332</sup> EN, 29-I-1913

<sup>1333</sup> EN, 1-III y 30-IV-1913

<sup>1334</sup> EN, 15-X-1913

<sup>1335</sup> EN, 24-IV-1914

<sup>1336</sup> EN, 17-I-1915

<sup>1337</sup> EN, 13 y 21-III-1915

<sup>1338</sup> ES, 20-I-1917



en el centro las clases gratuitas de francés<sup>1339</sup> y seguían las conferencias habituales, como la que con el tema “El teatro y el público” ofrece Claudio Vázquez, catedrático de la Escuela Normal en febrero de 1917.<sup>1340</sup> También nos consta que el Primero de Mayo de 1917 se celebró en Oviedo con velada teatral.<sup>1341</sup>

Destaquemos, para finalizar esta etapa referida al concejo de Oviedo, la actividad teatral de la agrupación socialista de Trubia, de la que disponemos de muy aisladas y escasas noticias. Como vimos, a principios de siglo contaba con uno de los orfeones más destacados de la región y a finales de 1902, se proyectaba también crear una sección dramática, de la que no tenemos noticia.<sup>1342</sup> Nos consta sin embargo que la Agrupación socialista pasa en 1916 a un nuevo y espacioso local, donde dispone de un “teatrito” en el que da funciones en fechas señaladas. Así, para el Primero de Mayo de 1917 en el salón del centro obrero de Trubia se habilitó un escenario en el que el cuadro de la agrupación representó *Juan José*. Como mucho público no pudo acceder en esa ocasión al salón, se repitió la función en otras dos ocasiones.<sup>1343</sup> El cuadro repetía obra de Dicenta en el verano, con la representación de *El Lobo*,<sup>1344</sup> compitiendo en ese momento con el éxito de la Compañía Fano, que en el teatro de Trubia triunfaba con la historia de *Marianela* de Pérez Galdós, adaptada a la escena por los populares hermanos Álvarez Quintero.<sup>1345</sup>

## II.1.2.GIJÓN: TEATRO DE SOCIALISTAS Y ANARQUISTAS EN TIEMPO DE CONFLICTO

Como corresponde a la primera ciudad industrial de Asturias, el movimiento obrero encontrará en Gijón uno de sus escenarios esenciales, en el que las luchas entre los minoritarios socialistas y los mayoritarios sindicalistas se reflejarán no solo en el plano estrictamente societario, sino que también impregnarán la actividad social y cultural de centros obreros en pugna.

A finales de los años del XIX la titánica labor propagandística de Eduardo Varela y Manuel Vigil Montoto, entre otros, procurará a los socialistas una clara ventaja entre el

---

<sup>1339</sup> EN, 13-II-1917

<sup>1340</sup> EN, 23-II-1917

<sup>1341</sup> EN, 1-V-1917

<sup>1342</sup> LAS, 5-XII-1902

<sup>1343</sup> EN, 3-V-1917

<sup>1344</sup> EN, 9-VI-1917

<sup>1345</sup> EN, 9 y 14-VI-1917

proletariado gijonés. Según evocará bastantes años más tarde H. Izquierdo, en 1890 el obrero asturiano Francisco Cadavieco, tras su paso por América, volvió a Gijón a sembrar la semilla del socialismo y “pudo constituir la primera agrupación obrera socialista”, con la ayuda de otros compañeros y compañeras como la incansable Teresa Olay, en cuya casa de Las Cadenas tuvieron lugar las primeras reuniones y desde donde salió la primera bandera roja un Primero de Mayo.<sup>1346</sup> Vigil Montoto recordó en muchos de sus artículos aquellas primeras reuniones de los socialistas en Gijón, “alumbrándose con una vela mientras uno leía algún folleto de propaganda.”<sup>1347</sup> Hacia 1894 los socialistas gijoneses se reunían en un local de la calle San José, como recordaba *Pachín de Melás*, quien evocaba, de aquellos años, las veladas literarias organizadas por la sociedad de obreros cerrajeros El Imán, “veladas muy final del siglo XIX”, a base de “lectura de un artículo, pequeño discurso, recitación de una poesía”, a las que *Pachín* contribuía con un poema, y en las que un día Ramón Álvarez leyó un día su trabajo *El hijo del herrero*, que, publicado luego bajo el seudónimo de Álvaro Renanz como folleto, “recorrió toda España” (Adúriz, 1978: 24 y 61). La marcha de Vigil a Oviedo y los primeros triunfos sindicales de los anarquistas gijoneses debilitarán las huestes socialistas, que serán ya definitivamente minoritarias en una ciudad ampliamente dominada por el anarcosindicalismo ya para siempre.

En el año de 1900 el número de sociedades de resistencia era aproximadamente de 30 y la cifra de asociados estaba alrededor de los 4500 y existían dos centros obreros en Gijón: el de la calle Garcilaso y el de la calle Pelayo-Anselmo Cifuentes; en ambos se celebraban veladas literarias al estilo de las recordadas por *Pachín de Melás*, e incluso las primeras veladas teatrales “de programas escogidos” generalmente montadas en torno a aniversarios de algunas de esas sociedades o de las fechas señaladas en el calendario obrero. Tal es el caso de la realizada por la Sociedad La Modelo de Gijón, que celebró su aniversario en el centro de la calle Pelayo el 5 de octubre de 1901 o la celebrada con motivo del fin de año en el centro de la calle Garcilaso, “de programa escogido.”<sup>1348</sup> Ambos centros son también escenarios de los cursos de Extensión Universitaria de Oviedo 1901-1902, en un tiempo de efervescencia cultural popular,

---

<sup>1346</sup> Av, 14-VIII-1932

<sup>1347</sup> Av, 30-IV-1933

<sup>1348</sup> EN, 22-XII-1901

cuando coinciden la creación de la Asociación Musical Obrera, que organiza veladas habituales veladas artísticas y cobrará un papel importante muy ligado a la vida de los centros obreros, y las actividades teatrales del grupo artístico del Ateneo Casino Obrero y otros como la Tertulia Gijonesa y el Bloque Artístico Gijonés. De esos primeros años del siglo XX nos llega uno de los primeros títulos teatrales de los que tenemos noticia en el ámbito militante. Se trata del boceto dramático *Primero de Mayo*, famosa pieza del anarquista italiano Pietro Gori, escogido para celebrar el Primero de Mayo de 1902 en Gijón en una velada literario-sociológica, interpretada por aficionados “que pusieron cuanto estaba de su parte para hacer resaltar las bellezas de la obra, no lográndose en todas ocasiones por contar con un solo ensayo.”<sup>1349</sup>

En esos momentos, tras el fracaso de la huelga de 1901, el socialismo queda prácticamente desarbolado en Gijón y la vida del colectivo anarquista, menos disciplinado y más sujeto a inestabilidad y cierres de los centros obreros, hace difícil no ya la existencia de agrupaciones artísticas, sino el simple mantenimiento económico de los diferentes centros obreros (Barrio, 1982: 104-105). En los años siguientes, poco a poco, el movimiento obrero se fue rearmando y a fines de la primera década de siglo, se decía que “las ideas propagadas por un corto número de luchadores durante años y años, han dado al fin óptimos frutos” con un total de 6.056 afiliados a las diferentes sociedades obreras, la mayor parte de ellos agrupadas en torno a los dos grandes centros obreros de la calle Anselmo Cifuentes (1.547 obreros) y de la calle Casimiro Velasco (2.115 obreros). Además, estaban las sociedades domiciliadas en el Círculo Federal (493), los pescadores del centro de la cuesta del Cholo (480), los agricultores domiciliados en el número 38 de Anselmo Cifuentes (1336) y dependientes de comercio domiciliados en la calle Covadonga (115), además de pequeñas asociaciones.<sup>1350</sup> Según informaba *El Socialista* un poco más tarde, en el centro de Casimiro Velasco –donde en 1909 comienza a publicarse *Solidaridad Obrera*–<sup>1351</sup> se agrupaban 10 núcleos con 1387 compañeros, y en el de Anselmo Cifuentes tenían su sede 13 colectividades con 1.417 asociados.<sup>1352</sup> En 1912, comenzaba el movimiento para construir una Casa del Pueblo en Gijón, una idea que ya databa de finales del XIX y que constituirá un proceso más

---

<sup>1349</sup> EN, 3-V-1902

<sup>1350</sup> EN, 7-I-1910

<sup>1351</sup> EN, 12-XI-1909

largo de lo esperado y no logrará unir a los obreros gijoneses de los dos centros obreros principales, el socialista de Anselmo Cifuentes y el anarquista de Gracilaso de la Vega, que mantendrán relaciones de gran tirantez y rivalidad también en el ámbito artístico, en el que ambos se distinguen.

En julio de 1909 se constituye en el centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes una Sección Artística que ya entonces contaba con una treintena de jóvenes entusiastas, que proyectaban crear un cuadro de declamación y una rondalla.<sup>1353</sup> Dirigida por Ángel Amor, la sección se presenta el domingo 19 de diciembre en una velada literario-musical amenizada por la rondalla, en la que se leyeron trabajos escritos por los compañeros Rebollar y Meana y el cuadro de declamación puso en escena *Barro y Cristal* de César Gginacoi y *No hay mujeres*, juguete cómico en un acto de Antonio Fernández Arreo, obras en las que se distinguieron los compañeros Valentín Rodríguez, Amor, Paz, Piñera, Rebordinos y Sánchez. Durante uno de los intermedios, una niña, hija de uno de los afiliados a una sociedad del centro, recitó “una bonita poesía”. La numerosa concurrencia, que materialmente llenaba el local, “aplaudió justamente la labor de quienes, a pesar de dedicarse a menesteres nada en armonía con las excelsitudes del arte, saben sentirlo tan bien como los que en elegantes escenarios le rinden culto constante y de él han hecho una profesión bien retribuida”.<sup>1354</sup> Después de unos años de inactividad y apatía, el centro de Anselmo Cifuentes acogía en ese momento a nuevas sociedades y emprendía nuevas actividades, que imponían obras de remodelación y de “decorado del salón de juntas, que aun dentro de su sencillez, serán hechas conforme a lo más moderno que análogos sitios de las poblaciones de gran movimiento obrero se usa”.<sup>1355</sup>

En enero de 1910 se organizaron nuevas veladas. En la primera, excepcionalmente, se pagaba entrada -25 céntimos- para socorrer a los huelguistas de la metalurgia gijonesa, y la segunda fue considerada por todos como la consolidación de la Sección Artística. Se representó de nuevo la obra de César Gginacoi *Barro y Cristal* y en ella tomaron parte en ella los compañeros Paz, Piñera, Sánchez, González y Amor. Tras la representación, la joven aficionada Iluminada Carrillo interpretó el monólogo *Mi primer*

---

<sup>1352</sup> ES, 21-X-1910

<sup>1353</sup> LAS, 9-VII-1909 y ES, 16-VII-1909

<sup>1354</sup> LAS, 24-XII-1909

novio “en el que consiguió esta incipiente artista muchísimos aplausos por su desenvoltura y acertada dicción en el desempeño de su trabajo”. Por último, se representó la “chistosa” comedia de Vital Aza, *Su Excelencia* en la que lograron cosechar aplausos los compañeros Paz, Piñera, Sánchez, González, Amor y Rebordinos. Colaboró también en la función la rondalla y Manuel González leyó un escrito del conocido militante León Meana.<sup>1356</sup> Estamos, pues, ante el bautizo oficial de un cuadro ya de cierta entidad, formado por obreros concienciados y en el que figura el nombre, ineludible durante años, de Iluminada Carrillo, actriz aficionada que recibe siempre los elogios y admiración de un público para el que la presencia de la Carrillo en una velada es el mayor reclamo. Durante décadas, Iluminada formará parte de cuadros de aficionados ligados a centros obreros y a otras sociedades, como el Ateneo Obrero de Gijón; de hecho, colaborará con el Ateneo hasta el mismísimo periodo de la Guerra Civil, cuando forme parte del grupo teatral de ensayos teatrales que ofrecerá funciones como la dedicada en homenaje al poeta Federico García Lorca, en la que Iluminada representará a Mariana Pineda. A Iluminada Carrillo, una de las primeras mujeres en subirse a las tablas de estos centros – ya hemos visto la dificultad de los cuadros de los centros obreros para conseguir mujeres para los papeles femeninos - muy pronto se le unirán más miembros de su familia, entre ellos su hermano Wenceslao, el padre de Santiago, con el que años más tarde protagonizará una memorable representación de *Juan José* en el Centro Obrero de Avilés (Carrillo, 1993: 18).

Tras unas breves vacaciones en febrero, la sección artística del centro obrero de Anselmo Cifuentes, reforzada en la parte musical –Ángel Custodio Granda fue nombrado director de guitarras y Ángel Amor director de la sección de bandurrias-<sup>1357</sup> celebró la cita ineludible de la *Commune*, representando *La gran lucha* de Francisco Olabuénaga, pieza canónica para la fecha, que llevarían también al teatro Jovellanos el sábado 9 de abril, en una gran función teatral a beneficio de los huelguistas gijoneses.<sup>1358</sup> El público obrero llenó el Jovellanos para la ocasión. Junto a la Sección

---

<sup>1355</sup> LAS, 31-XII-1909

<sup>1356</sup> EN, 24-I-1910

<sup>1357</sup> EN, 4-II-1910

<sup>1358</sup> Los precios de las localidades eran los siguientes: Proscenios plateas, 12 ptas; Palcos plateas, 9; Proscenios principales, 7, 50; Proscenios segundos, 6; palcos segundos, 5; butacas, 1; butacas de principal primera fila, 0,75; id id segunda 0,65; anfiteatro, primera fila, 0,60; id id segunda, 0,50; paraíso primera

de Cifuentes, actuó el Bloque Artístico de Gijón, colaborando desinteresadamente, como lo harían días después, el 16 de abril, también en el Jovellanos en una nueva función organizada por la sociedad de obreros en almacenes de maderas y sierras eléctricas “La Unión Obrera” a beneficio de sus compañeros los carreteros pertenecientes a la Sociedad “La Dársena” y dedicada “a los obreros en general y a las simpáticas cigarreras en particular”.<sup>1359</sup> *La gran lucha* fue la gran apuesta teatral del cuadro de Cifuentes, que repitieron en su propio domicilio el 20 de marzo, en una velada dedicada a los compañeros asociados de Gijón<sup>1360</sup> y, probablemente, el 23 de abril en el teatro Somines de Avilés, a beneficio de los huelguistas gijoneses, en una velada cuyas cuentas publican pocos días después.<sup>1361</sup> También eligieron *La gran lucha* para celebrar el Primero de Mayo en el teatro Jovellanos, al tiempo que, como toda agrupación artística ya arraigada localmente, preparaban una excursión al centro obrero de Oviedo. Como ya hemos comentado, la visita suscitó algún problema que hubo de ser tratado en una reunión especial y que motivó la publicación en *El Noroeste*, con todo detalle, de las cuentas de aquella velada.<sup>1362</sup> Aunque pronto se anunció la velada para conmemorar el primer aniversario del grupo, los problemas se sucedían, como evidencia una de las habituales convocatorias para los ensayos, en la que se precisaba que “los compañeros que falten a éstos se considerará que no quieren continuar en dicho centro.”<sup>1363</sup> La velada, de hecho, se retrasó hasta julio, cuando se puso en escena un ensayo social escrito por un compañero -creemos que puede tratarse de Manuel

---

fila, 0,30; id id segunda, 0,25; entrada de palco, 0,80. El impuesto del 10 por 100, correspondiente al timbre, a cargo del público. *EN*, 7-IV-1910

<sup>1359</sup> El programa era el siguiente: Primera parte: pasodoble *El Independiente*, por una rondalla organizada para el acto; El Bloque artístico ejecuta una pieza de su repertorio; poesía en bable por Pachín de Melás; la comedia en un acto, de Vital Aza, *Las codornices*, desempeñada por la Compañía Torrubia- Fano. Tras el descanso de 10 minutos, en la segunda parte: Himno *Los hijos del Pueblo*, por la Rondalla; otra escogida pieza por el Bloque Artístico; la comedia de Abati, *Los Litigantes*, desempeñada por la Compañía Torrubia- Fano. Por dificultades de última hora, se suspendían las alocuciones de los líderes Eleuterio Quintanilla, anarquista, y Teodomiro Menéndez, socialista. *EN*, 16-IV-1910.

<sup>1360</sup> *EN*, 20-III-1910

<sup>1361</sup> *EN*, 27-IV-1910

<sup>1362</sup> Los ingresos remitidos por el centro obrero “después de deducir los gastos de fonda ocasionados por la estancia en aquella población de los compañeros de la Artística, así como los gastos de propaganda” ascendieron a 240 pesetas. A esos ingresos hubo que descontar 68, 30 pesetas de gastos, entre los que se encontraban los viajes de los compañeros, un telegrama, los días de jornal de los artistas – aunque algunos compañeros como Ángel Amor y Ambrosio de Castro renunciaron a esas compensaciones- o “la gratificación a la joven aficionada que intervino en la representación”. Finalmente, la función dio un beneficio de 131, 79 pesetas para los huelguistas de Gijón. (*EN*, 16-VI-1910).

<sup>1363</sup> *EN*, 27-VI-1910

González-, de título *Ya cayó uno*, y el juguete en un acto, traducido al español por Narciso de la Escosura, *Los dos sordos*.<sup>1364</sup> A partir de aquí se suceden los anuncios para ensayos y convocatorias diversas para resolver “asuntos pendientes”.<sup>1365</sup>

Una nueva convocatoria a finales de setiembre “a cuantos pertenecieron a la Artística anteriormente”,<sup>1366</sup> abre una nueva etapa en la formación, como aclara la siguiente nota que el Comité de la Juventud Socialista publica el 24 de octubre:

El Comité de la Juventud Socialista gijonesa participa a todos los compañeros que pertenecieron a la Sección Artística Obrera y que aún no hayan ingresado en la Sección Artística Socialista en organización, que pueden afiliarse a esta entidad desde hoy en adelante.

Al mismo tiempo indica este Comité que, dado el número de afiliados ya existentes, en breve comenzará la constitución de los distintos grupos que formarán esta Sección para lo cual está ya designado como encargado de hacer los trabajos preliminares el compañero José Paz, con quien se pueden entender todos los aficionados aludidos en el Centro Obrero de la calle de Anselmo Cifuentes todos los días de ocho a diez de la noche.<sup>1367</sup>

Como vemos, la “Sección Artística Obrera” se convierte tras la crisis de los meses anteriores en “Sección Artística Socialista”. Toma las riendas de la nueva formación la Juventud Socialista y desaparece el director Ángel Amor, sustituido en esta segunda etapa por el hasta entonces mero componente del cuadro José Paz. Sin embargo, la puesta en marcha de la nueva Agrupación no fue tan fácil como parecía preverse, pues a finales de año siguen las notas informativas sobre los trabajos de formación de los distintos grupos de la sección artística y la preparación de varias veladas. Finalmente, el debut tiene lugar el 31 de diciembre de 1910, en una velada dedicada a la Sociedad “La Chispa” de broncistas, hojalateros y fontaneros, de amplio programa. Como inicio, se puso en escena el famoso drama de época en un acto de Luis de Olona *La tienda del Rey Don Sancho*, en el que destacaron los compañeros Sánchez, Pérez, Espiniella, Piñera y González. Seguidamente fueron leído varios trabajos, entre ellos uno en verso del

---

<sup>1364</sup> EN, 10-VII-1910

<sup>1365</sup> EN, 24-VII y 23-IX-1910

<sup>1366</sup> EN, 27-IX-1910

<sup>1367</sup> EN, 24-X-1910

compañero Horacio Rodríguez, que fue muy aplaudido, y se celebró un pequeño mitin en el que tomaron parte los compañeros González, Piñera y Meana. Por último, fue puesta en escena la obra ya conocida de la etapa anterior *Barro y cristal*, en la que cosecharon muchos aplausos los compañeros González, Piñera, Rodríguez, Amor, Castellanos y Sánchez. La velada terminó a medianoche “en medio de gran animación y mostrando la concurrencia deseos de que fiestas como esta se repitan lo más pronto posible.”<sup>1368</sup>

Durante todo el mes de enero de 1911 se suceden las notas de convocatorias destinadas tanto a los integrantes de la Sección Artística Socialista como a quienes, después de la exitosa velada, solicitaban su ingreso en la formación. La segunda velada se anunció para el 1º de febrero, dedicada a las sastras y modistas. El programa, en el que tenía protagonismo la parte musical, era el siguiente: Sinfonía; el chistoso monólogo *Brunito* desempeñado por el compañero González; salutación y lectura de trabajos literarios; la preciosa comedia en un acto que lleva por título *¡No hay mujeres!*; el monólogo en verso *La huelga de los herreros*, a cargo del compañero Sánchez; la romanza de barítono titulada *La Partida*, cantada por el compañero Fernández y acompañada al piano, y una Jota aragonesa, cantada por Fernández y González.<sup>1369</sup> La velada se cumplió punto por punto en una fiesta concurridísima “pudiendo asegurarse que de ser el salón dos o tres veces mayor se hubiera llenado igualmente”.<sup>1370</sup> El sábado 4 de marzo se puso en escena *Morirse a tiempo*, un juguete lírico en un acto, en presa y en verso, con letra de Domínguez Manresa y música del maestro Busca Sagastizábal, que representaron los compañeros Marcelino González, Valentín Rodríguez, Manuel González, Alfredo Andrés, Leoncio García y David Busto. A continuación, el compañero Manuel González “dio muestras evidentes de sus excelentes condiciones de actor” declamando el conocido monólogo social de Juan Almela Meliá, *¿Criminal?* y, para terminar, se representó el entremés de los Quintero *El ojito derecho*, en el que destacaron de nuevo los compañeros Alfredo Andrés, Valentín Rodríguez y Manuel González.<sup>1371</sup>

---

<sup>1368</sup> EN, 1-I-1911

<sup>1369</sup> EN, 25-I-1911

<sup>1370</sup> EN, 2-II-1911

<sup>1371</sup> EN, 6-III-1911



La siguiente cita que se proponía la sección tenía como fecha obligada la *Commune* y en ella se pretendía hacer “un acto de propaganda revolucionaria digno de los comunistas que el 18 de marzo de 1871 proclamaron en París el reinado de la *Commune*”.<sup>1372</sup> La idea fue creciendo hasta convertirse en una cita más ambiciosa, organizada por los dos centros obreros gijoneses, y que se celebraría en el Teatro Dindurra a beneficio de los presos políticos. Pese a la amplia difusión del acto en los días previos, la asistencia fue solo regular. Se representó el drama *Juventud* de Ignacio Iglesias, la comedia de Juan Almela Meliá *El día de mañana* y el entremés *El ojito derecho*. Por su parte, el ya conocido Bloque Artístico Gijonés amenizó los intermedios, se leyeron trabajos de Pérez Galdós y Pablo Iglesias, y la escritora Rosario de Acuña, tan ligada a la clase obrera gijonesa, participó en la velada recitando tres poemas de su autoría.<sup>1373</sup>

La víspera del Primero de Mayo se celebró con una velada teatral, en la que participaron el orfeón y la rondalla y el cuadro escénico, que puso en escena un aplaudido monólogo y un juguete cómico. Al día siguiente, hubo otro acto literario-musical en el centro obrero, ante “un auditorio en el que predominaba el elemento femenino”. La rondalla ejecutó varias piezas de carácter revolucionario, el orfeón entonó diversos himnos y se leyeron trabajos de varios compañeros.<sup>1374</sup> En junio, la sección artística dedicó una velada a los operarios textiles de la Algodonera y Saquera, poniendo en escena el juguete cómico *Un romántico* y el monólogo de carácter social *¡Sin trabajo!*, originales ambos del compañero Manuel González, que seguía siendo pieza fundamental del grupo, junto a compañeros como Alfredo Andrés, Núñez, González y T. Lorenzo. Seguidamente se celebró un pequeño mitin de propaganda en el que se leyeron diversos trabajos e hicieron uso de la palabra J. Lorenzo y León Meana, “los cuales procuraron llevar al ánimo de la concurrencia el conocimiento de la bondad de la organización obrera en las luchas por el mejoramiento de la clase proletaria, siendo acogidos tanto los escritos como los discursos con unánimes muestras de aprobación y entusiasmo.” Para terminar, el cuadro escénico representó el gracioso entremés de Emilio Zaballos Sánchez *¡Ladrones!*. En los intermedios la rondalla del

---

<sup>1372</sup> EN, 9-III-1911

<sup>1373</sup> EN, 26-III-1911

<sup>1374</sup> EN, I y 3-V-1911

Centro Obrero ejecutó varias piezas de su repertorio entre las cuales figuraron algunos himnos revolucionarios “que fueron coreados por el auditorio”.<sup>1375</sup>

La siguiente velada estaba organizada por la Sociedad de gasistas, electricistas y similares “Luz y Fuerza”, con motivo de su segundo aniversario, para el que se inauguraba una hermosa bandera. En escena, de nuevo el monólogo de carácter social *¡Sin trabajo!* del compañero González, representado en esta ocasión por Francisco Lorenzo y el juguete cómico de Emilio Mozo Rosales *Un hombre formal*, en cuya representación tomaron parte la compañera Encarnación, “que demostró poseer excelentes disposiciones para el arte escénico”, y los compañeros Alfredo Andrés y M. González.<sup>1376</sup> “Luz y Fuerza” volvió a organizar nueva velada días después, añadiendo a las obras ya representadas el monólogo de López Silva *La Madrileña*.<sup>1377</sup>

Esta actividad, como vemos plenamente asentada, fue frenada, como tantas otras veces y en tantos lugares de Asturias a lo largo de estos años, por las luchas sociales, siempre en el primer plano de las prioridades de los trabajadores ligados a cualquier centro obrero. Los conflictos del momento llevaron al cierre del centro de Cifuentes, gestionándose en las semanas siguientes todos los asuntos urgentes de la organización en la barbería del compañero López. A mediados de diciembre se barajaba la idea de fusionar los dos centros gijoneses, algo que, sin embargo, no llegó a cristalizar. De hecho, los enfrentamientos entre socialistas y anarquistas arrecian con virulencia en 1912 y, cuando los socialistas gijoneses inauguran a finales de mayo de 1912 un centro provisional en la calle Numa Gilhou, comienza una rivalidad abierta entre socialistas y sindicalistas, reflejada tanto en las acciones sociales como, en cierta medida, en las culturales.

A principios de julio de 1912, más o menos restañadas las heridas de los meses anteriores, se decía que “cunde el pensamiento entre buen número de obreros de esta villa, pertenecientes unos al partido socialista y simpatizantes otros, de crear una Sección Artística Socialista que cultive el arte en sus diferentes manifestaciones, pero sobre todo el arte teatral en su aspecto social”.<sup>1378</sup> En la reunión se bosquejó el plan de acción y se designó una Comisión organizadora para redactar los estatutos, que muy

---

<sup>1375</sup> EN, 4-VI-1911

<sup>1376</sup> EN, 3-VII-1911

<sup>1377</sup> EN, 7-VII-1911

pronto fueron leídos y aprobados, acordándose crear tres secciones: declamación, rondalla y orfeón.<sup>1379</sup> Pocos días más tarde de la constitución de la nueva entidad, ya fue posible reabrir el centro de Anselmo Cifuentes 36 y allí tuvo sede la Sección, ya plenamente constituida por “regular número de obreros de ambos sexos que se proponen trabajar por dar una nota artística y bella en las cuestiones sociales en las luchas proletarias.”<sup>1380</sup> Finalmente, la primera velada se dio el 31 de agosto, dedicada a las compañeras trabajadoras de las fábricas de Laviada y Moreda, y a beneficio de la sociedad de escultores-decoradores. Se pusieron en escena *Juventud*, la ya conocida pieza de Ignacio Iglesias, y *Candidito*, comedia en un acto en verso de Enrique Gaspar. Se leyeron trabajos en prosa y verso, se cantaron algunas canciones “y se logró así que transcurrieran unas tres horas agradabilísimas para todos.”<sup>1381</sup> El mismo programa se repitió una semana más tarde, tras el cual, en un mitin “conocidos compañeros ensalzaron los principios que sirven de norma a la organización obrera, sobre todo si esta abarca las manifestaciones diversas de la vida social y sabe unir lo útil a lo bello.”<sup>1382</sup>

De momento, solo contaban los de Cifuentes con la sección de declamación, aunque seguían intentando crear la rondalla y el orfeón, e incluso implantar clases de solfeo. Las clases y los ensayos de la rondalla comenzaron a mediados de octubre, mientras la sección de declamación ensayaba a diario *Juan José*, para estrenar en el Cine Modernista. Pretendían además hacer reformas en el local, para lo cual organizaron una función en el centro el 19 de octubre, en la que ya se representó *Juan José* a modo de ensayo general “para probar el grado de actitud de los nuevos elementos aficionados al teatro”. En esos momentos componían el remozado cuadro del centro Anselmo Cifuentes Josefa Fernández, Encarnación Fernández, Oliva González, César Amigo, Leoncio García, Indalecio Fernández, Ángel Amor, Manuel de Diego, Ceferino Álvarez y Wenceslao Carrillo.<sup>1383</sup> Como vemos, destaca en esta nueva formación la presencia de Ángel Amor –que quizás siguiera ejerciendo como director del cuadro-, único superviviente de la primitiva formación de Anselmo Cifuentes; desaparecía un elemento

---

<sup>1378</sup> EN, 2-VII-1912

<sup>1379</sup> EN, 3-VII-1912

<sup>1380</sup> EN, 12-VII-1912

<sup>1381</sup> EN, 1-IX-1912

<sup>1382</sup> EN, 8-IX-1912

fundamental, Manuel González, autor de monólogos y piezas cortas, que definitivamente se pasaría a las filas sindicalistas – sería posteriormente presidente del Grupo artístico sindical- y se incorpora quien habrá de ser figura de la nueva formación, el destacado líder metalúrgico Wenceslao Carrillo.

Como tantas veces, problemas de intendencia retrasaron la ansiada presentación de *Juan José* en el Modernista, mientras que el centro obrero seguía programando actos culturales como la charla de Andrés González Blanco, quien habló en el local, como lo había hecho antes en el Ateneo, sobre “El socialismo y la cultura.”<sup>1384</sup> En ese tiempo, una terrible explosión en el Musel causó más de veinte muertos, movilizándolo de inmediato la solidaridad de la clase trabajadora española. Como no podía ser de otra manera, la sección dedicó la prevista representación de la inmortal obra de Dicenta a beneficio de las víctimas, en una fecha en la que, por cierto, también la famosa cupletista Amalia Molina, en aquel momento en Gijón, dedicó una función benéfica a la misma causa.<sup>1385</sup> Poco después, era el escritor local Pachín de Melás el conferenciante invitado en el centro, para hablar de “Evolución de la vida social en Asturias.”<sup>1386</sup> En esos momentos de efervescencia, la sección se autopromocionaba en la sección de movimiento obrero de *El Noroeste*:

La Sección artística del Centro Obrero de la calle de Anselmo Cifuentes, cuyos éxitos son de singular relieve y altamente favorables para el prestigio y labor cultural que dentro del movimiento obrero se ha de desarrollar, prepara un acto para demostrar en breve que sus miembros están dispuestos a todo género de sacrificios con tal de cumplir la misión que le está encomendada dentro del movimiento obrero local.<sup>1387</sup>

Para tan alta misión y ante las necesidades del número creciente de asociados, el local de Cifuentes fue reformado, principalmente con “la creación del salón de lectura con su elegante y sencilla biblioteca” “beneficiando estéticamente y por las condiciones higiénicas a la vez que en lo relativo a comodidades los intereses de todos los obreros

---

<sup>1383</sup> EN, 21-X-1912

<sup>1384</sup> EN, 23 y 24-X-1912

<sup>1385</sup> EN, 2-XI-1912

<sup>1386</sup> EN, 15-XI-1912

<sup>1387</sup> EN, 20-XI-1912

organizados”.<sup>1388</sup> En la velada del sábado 21 de diciembre la Sección puso en escena el boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga *La mendiga* y el juguete cómico de Ricardo Monasterio *Los Diputados*. Durante el intermedio se rifó un reloj despertador para hacer un regalo a las compañeras del cuadro y Manuel Vigil Montoto dio una conferencia sobre el Instituto Nacional de Previsión.<sup>1389</sup> El 31 de diciembre, una de las citas señaladas en el calendario social de los centros obreros, ofrecieron una función con las obras ya conocidas *Candidito*, *Los diputados* y *El tío Gervasio*, interesante monólogo antibelicista de Joaquín Dicenta. Destacó entonces la labor de las compañeras Encarnación Fernández, Josefa Fernández y Oliva Rodríguez, que “van demostrando de día en día mayores aptitudes en el cultivo de sus excelentes condiciones artísticas.”<sup>1390</sup> La rondalla se unía al cuadro la víspera de Reyes en “una velada literario-musical que será una hermosa fiesta en la que el arte, unido a los más hermosos sentimientos de solidaridad, haga latir al unísono multitud de corazones proletarios”.<sup>1391</sup>

Las veladas teatrales en el centro Cifuentes seguían a principios de 1913, como también continuaba ampliándose la biblioteca del centro con donativos como el de Rafael Altamira.<sup>1392</sup> En esos momentos, por iniciativa de la sección gijonesa del Sindicato obrero matalúrgico de Asturias, comenzaron los ensayos de *Aurora* de Dicenta, pero, debido a la temporada de baile, que ocupaba todos los teatros de Gijón, se dejaba aplazado el estreno para después de los carnavales.<sup>1393</sup> El 18 de enero representaron *Juan José* y el juguete *El vecino de ahí al lado* en un salón de bote en bote en el que descollaba entre la concurrencia el elemento femenino. Para la *Commune* se anunciaba que la sección “preparaba una pequeña obra de carácter social que sirva de solaz a los concurrentes”<sup>1394</sup> al tiempo que preparaban velada pro- damnificados de El Musel en el Dindurra para el sábado de Gloria.<sup>1395</sup> Finalmente, la obra representada en la celebración de la *Commune* fue de nuevo el monólogo *El tío Gervasio*, que corrió a cargo de Wenceslao Carrillo.<sup>1396</sup> Para el Primero de Mayo se celebró una velada en la

---

<sup>1388</sup> EN, 25-XI-1912

<sup>1389</sup> EN, 23-XII-1912

<sup>1390</sup> EN, 1-I-1913

<sup>1391</sup> EN, 4 y 5-I-1913

<sup>1392</sup> EN, 16-I-1913

<sup>1393</sup> EN, 16-I-1913

<sup>1394</sup> EN, 14-III-1913

<sup>1395</sup> EN, 14-III-1913

<sup>1396</sup> EN, 19-III-1913

que participaron la rondalla y el cuadro de declamación, que puso en escena *Luminaria*, obra social del joven madrileño César R. González, hijo de la conocida luchadora social Virginia González; *Los convencidos*, drama social en un acto de Armengol y Sebastiá, y la ya conocida pieza de Monasterio, *Los diputados*. Consiguieron muchos aplausos sus intérpretes, que fueron Iluminada Carrillo, Encarnación Fernández, Josefa Fernández, Leoncio García, Wenceslao, Santiago y Faustino Carrillo, César Menéndez, Indalecio Fernández, César Amigo y Vicente Nemesio. La rondalla interpretó *La Internacional* y entre los trabajos leídos destacó el de la joven ciega Sebastiana Carrillo.<sup>1397</sup> No parece coincidir esta información de *El Noroeste* con la nota publicada en *El Socialista*, en la que se habla de la representación de *La gran lucha*, “viéndose el centro lleno materialmente en sus dos salones y quedando fuera de los locales gente en número tan considerable que se necesitarían locales cinco o seis veces mayores que los del centro obrero de la calle Anselmo Cifuentes”.<sup>1398</sup> También el público abarrotó el centro para la velada conmemorativa de la semana sangrienta de Barcelona, organizada por la Juventud Socialista, y en la que, junto a los consabidos discursos, el cuadro escénico del centro representó “dos obritas”, a cargo de los actores Ferminana Carrillo, Josefa y Encarnación Fernández, Wenceslao Carrillo y Leoncio García.<sup>1399</sup>

Aunque en los meses siguientes la labor teatral tuvo que ser interrumpida “debido a trabajos de mayor necesidad”, pese a la inactividad forzosa la Sección seguía existiendo. En febrero de 1914 la junta directiva de la sección informaba de que “dada cuenta por dos compañeros de que D. Adolfo Vega había donado gran parte del escenario que perteneció a la Asociación Musical Obrera, acordó llevar a cabo grandes reformas y seguir, como hasta hace poco, dando veladas que sirvan de solaz esparcimiento a los socios y familias que pertenecen a dicha Federación.”<sup>1400</sup> La sección volvía pues con aires renovados, reformando el escenario y contando con el ansiado “elemento femenino”.<sup>1401</sup> Pero además los nuevos bríos llegaban también a la selección de las obras y al método de trabajo, pues el grupo tenía en proyecto “varias obras de carácter social y de autores de renombre como son, D. José Fola Igúrbide, don Joaquín Dicenta,

---

<sup>1397</sup> *EN*, 3-V-1913

<sup>1398</sup> *ES*, 8-V-1913

<sup>1399</sup> *ES*, 30-VII-1913

<sup>1400</sup> *EN*, 5-II-1914

<sup>1401</sup> *EN*, 27-I-1914

D. Juan A. Meliá y otros, poniéndolas después del ensayo necesario, para que las obras no desmerezcan más de lo que ya desmerecen por ser puestas por elementos aficionados.<sup>1402</sup>

La sección artística obrera de Anselmo Cifuentes toma entonces gran impulso y, así, a la reunión general del 20 de febrero de 1914 asiste “gran número de compañeros que demostraron gran ansiedad porque la prosperidad de esta sección sea grande”. La junta directiva se renovó, quedando constituida así: Presidente, Santiago del Olmo; Secretario, José Llamedo; Tesorero Contador, Leoncio García; Vocales, Benjamín Barrero, José Iglesias y José García; Director de escena, Wenceslao Carrillo.<sup>1403</sup> Muy pronto, la sección artística ensayaba dos obras para la celebración de la *Commune* e informaba de que “además tiene en proyecto, y esto lo discutirá en una reunión próxima a celebrarse, la lectura comentada del *Tratado de tratados de Declamación*, de Luis Millá Gacio, que tuvo que dejar en otra ocasión por dedicarse sus organizadores a otros asuntos de mayor necesidad.<sup>1404</sup> Para celebrar la *Commune* la Sección preparaba una velada en la que, después de los discursos y trabajos literarios, “la segunda parte está reservada al cuadro artístico del Centro Obrero en que se celebra la fiesta y al sexteto de la Escuela de ciegos. Aquél pondrá en escena el drama de Olabuénaga titulado *Autor dramático* y el juguete cómico de Constantino Gil denominado *El vecino de ahí al lado*.”<sup>1405</sup> En abril el entusiasmo no podía ser mayor. Habían ingresado nuevos elementos en la sección, estaban a punto de estrenarse dos decoraciones de las seis poco antes adquiridas, y nuevos compañeros de contrastada solvencia solicitaban el ingreso en la formación artística.<sup>1406</sup> No es extraño que el más vivo entusiasmo presidiera la función siguiente:

Púsose en escena en primer término la obra *Una limosna por Dios*, en la que los compañeros Dolores Notario, Wenceslao Carrillo, Leoncio García, Manuel y Antonio Notario y Benjamín Banaro, hicieron una labor lucidísima en el desempeño de sus papeles.

Seguidamente representóse *La primera postura*, tomando parte en ella las compañeras Dolores Notario y Encarnación Fernández, y los compañeros Wenceslao Carrillo y Leoncio

---

<sup>1402</sup> *EN*, 14-II-1914

<sup>1403</sup> *EN*, 21-II-1914

<sup>1404</sup> *EN*, 7-III-1914

<sup>1405</sup> *EN*, 18-III-1914

García, quienes hicieron una labor de conjunto sumamente bonita, llegando a entusiasmar al público.

Es necesario hacer constar, porque así lo exige la realidad, que la velada ha sido un éxito brillante para el cuadro de declamación, correspondiendo, principalmente, a las compañeras que lo forman, la mayor parte de él.

El público salió satisfechísimo de la fiesta, esperando que en lo sucesivo vuelvan a celebrarse veladas que como esta sean a la vez instructivas y constituyan esparcimiento.<sup>1407</sup>

En mayo de 1914, la sección artística obrera comenzó a planear excursiones por varias localidades de Asturias “con el fin de arbitrar recursos para llevar a cabo distintas campañas de interés local y general que hasta ahora no se llevan a cabo por falta de medios económicos”. Según sus planes, pensaban llevar su arte a Avilés, Langreo, Mieres y Oviedo y otras poblaciones en que los trabajadores están interesados en ver elevarse la condición moral y material de los trabajadores, mediante una acción intensa, perseverante e inteligente.”<sup>1408</sup> Antes de eso, en su propio domicilio y a petición del público, pusieron en escena *Una limosna por Dios!*, el popular cuadro dramático en un acto y en verso de Jackson Veyán; *Autor dramático*, un intrascendente estudio cómico-dramático en un acto de Francisco Olabuénaga, y *La primera postura*, juguete en un acto de José Arantiver, que era, según la nota de prensa, “de las que mejor ejecutan los compañeros que componen la sección”. En la velada tomaron parte Dolores Notario, Encarnación Fernández, Leoncio García, Manuel Notario, Benjamín Barrero, Faustino Carrillo, el niño Benigno Iglesias y Wenceslao Carrillo.<sup>1409</sup> Aparte del éxito artístico, la formación logró éxito material, pues “en las dos obras primeras puestas en la última velada se estrenaron dos decoraciones, una de jardín y otra de sala rica, que agradaron mucho a todos los asistentes, dándose muchos de alta como socios protectores para ayudar a los gastos que ocasiona el presentar las obras con decorado adecuado.”<sup>1410</sup>

Al parón durante un verano marcado por el estallido de la Gran Guerra, hay que sumar el suscitado a nivel local y que desemboca el 4 de setiembre en el propio centro de Cifuentes en lo que se conocerá como la *batalla de los telones*. La protesta por la

---

<sup>1406</sup> EN, 3-IV-1914

<sup>1407</sup> EN, 8-IV-1914

<sup>1408</sup> EN, 12-V-1914

<sup>1409</sup> EN, 6-VI-1914

<sup>1410</sup> EN, 9-VI-1914



carestía de las subsistencias y el anunciado aumento del precio del pan que los obreros gijoneses llevaron a las calles de la ciudad generó una gran manifestación. Cuando los dirigentes Martínez y Carrillo informaban a los obreros en el centro Anselmo Cifuentes de los resultados de su reunión con el alcalde, se originó una gran trifulca que acabó con la carga de las fuerzas de Seguridad sobre la multitud, causando un buen número de heridos y, posteriormente, el desalojo del centro y la detención de diecisiete obreros.<sup>1411</sup> Pasadas unas semanas y “después de reparar en parte los desperfectos causados”, se anunciaba la reanudación de la actividad teatral el sábado 10 de octubre, poniendo en escena “tres bonitas obras”, en dos de las cuales tomaba parte la Srta. Carrillo, que en los meses de parón había tomado parte en las veladas del Ateneo Obrero.<sup>1412</sup> La velada se abrió con “breves palabras del director artístico, para justificar el deterioro de algunas decoraciones, y que es debido a la ya célebre batalla de los telones llevada a cabo con gran heroísmo por los guardias de Seguridad”, tras las cuales se representaron *La Peñuca* y *Veyures*, de Pachín de Melás, y *El vecino de ahí al lado*, de Constantino Gil.<sup>1413</sup>

En enero de 1915 los ferroviarios de Langreo celebraron una velada conmemorativa en el centro de Anselmo Cifuentes, en la que la sección artística del centro representó la conocida comedia en un acto de César Gginacoi *Barro y Cristal* y un boceto dramático de Pachín de Melás e Iluminada Carrillo recitó el monólogo de Campoamor *Vida o muerte*.<sup>1414</sup> Para el sábado 22 de enero de 1915 anunciaban, con el reclamo de que tomaba parte en todas las obras Iluminada Carrillo, *¡Justicia humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas, *León y Leona*, entremés cómico-familiar de Miguel Ramos Carrión, y *Los dos sordos*, pieza en un acto de Narciso de la Escosura. Como ya era habitual, Iluminada Carrillo no decepcionó y “demostró una vez más sus facultades para el arte de Talía”; del éxito da muestra el anuncio de un inminente viaje al centro obrero de Mieres, para representar en su teatro las mismas obras, después de volver a ofrecerlas en su propio centro.<sup>1415</sup> En la velada de Mieres, de nuevo, “quien verdaderamente se reveló como consumada actriz fue la señorita Carrillo” ante un salón

---

<sup>1411</sup> EN, 5-IX-1914

<sup>1412</sup> EN, 10-X-1914.

<sup>1413</sup> EN, 12-X-1914

<sup>1414</sup> EN, 2-I-1915

<sup>1415</sup> EN, 22, 25, 28 y 30-I-1915

abarroto, por lo que Wenceslao Carrillo hacía público agradecimiento.<sup>1416</sup> El 6 de febrero, el cuadro repetía éxitos en el local de la sociedad Cultura e Higiene de Tremañes.<sup>1417</sup>

La agrupación y juventud socialista de Gijón se preparaba para conmemorar la *Commune* con una conferencia a cargo de Ángel Martínez y una velada teatral en la que la Sección artística pondría en escena el drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga *La gran lucha*, “obra que refleja de una manera bastante clara lo que fue este gran movimiento”.<sup>1418</sup> Aunque no hay posterior información de la velada en Cifuentes, sí hay rastro de la que, para celebrar la *Commune*, se celebró en el centro obrero de Jove, donde “el grupo artístico, que por primera vez trabajaba, estuvo muy bien, y se espera de él mucho para la propaganda de las ideas socialistas en esta localidad”, de la que no tenemos más noticia.<sup>1419</sup> Para el Primero de Mayo de 1915 la sección artística de Cifuentes puso en escena, “como ella sabe hacerlo, el drama de Dicenta *Juan José*, habiendo recibido muchísimos aplausos.”<sup>1420</sup> Para el sábado 4 de setiembre de 1915 anunciaba *Sabotage*, drama francés en un acto de Hellen, Valclós y Pol D’Estoc, y los juguetes cómicos *Entre doctores*, de Joaquín Abati, y *Los demonios en el cuerpo*, de Miguel Echegaray.<sup>1421</sup> Suspendida por el mal tiempo en dos ocasiones, la anunciada velada por fin tuvo lugar el sábado 18, cuando ya anunciaban el programa de la próxima cita: *¡Justicia humana!* de José Pablo Rivas, *Roncar despierto*, arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales, y *Candidito*, de Enrique Gaspar. Participaban Iluminada Carrillo y Encarnación Fernández.<sup>1422</sup>

El sábado 8 de enero de 1916 la sociedad “La Dalia” de La Calzada organizó una velada a beneficio de los enfermos del barrio para la que contaron con la agrupación. Iluminada Carrillo y los señores Carrillo y García (V.) pusieron en escena *La Peñuca*, y a ellos se les unieron la Srta. Fernández y el Sr. García Moriyón para representar *Roncar despierto* y *Los demonios en el cuerpo*. Muy pronto se convocaba a los integrantes del Centro Anselmo Cifuentes “para hacerse cargo de los respectivos

---

<sup>1416</sup> EN, 2-II-1915

<sup>1417</sup> EN, 5-II-1915

<sup>1418</sup> ES, 16-III-1915

<sup>1419</sup> ES, 27-III-1915

<sup>1420</sup> ES, 7-V-1915

<sup>1421</sup> EN, 3-IX-1915

<sup>1422</sup> EN, 4 y 22-IX-1915

papeles con objeto de la velada conmemorativa del 1º de mayo”.<sup>1423</sup> Llegada la fecha, el día 30 se celebró una velada literario-musical en la que tomó parte un quinteto formado por jóvenes ciegos y al día siguiente a las nueve, la Sección Artística representó los juguetes *Hija única*, juguete cómico en un acto arreglado del francés por Calixto Navarro y Joaquín Escudero y la conocida pieza de Vital Aza *Las codornices*, tomando parte en ella Iluminada Carrillo y Encarnación y Josefa Fernández.<sup>1424</sup> En ese tiempo, tanto Iluminada como Encarnación figuran también en otras formaciones de aficionados de las muchas que en esa época ofrecen veladas benéficas en otros centros y sociedades de Gijón. El Primero de Mayo de 1917 celebran en la víspera una velada en el centro en el que representan *Juan José* de Dicenta y leen, entre otros trabajos, uno de Rosario de Acuña,<sup>1425</sup> pero los acontecimientos del verano de 1917 supondrán un parón total en la actividad del centro de Anselmo Cifuentes, que durante años había tenido enfrente a los sindicalistas del centro Linares Rivas.

A mediados de diciembre de 1911 se tienen las primeras referencias de un Grupo Artístico Sindical creado en principio, y parece que exclusivamente, para dar una gran velada a beneficio de los presos gijoneses por cuestiones sociales. El contacto para la velada era el compañero M. González, que hasta entonces había sido elemento fundamental en el centro obrero de Anselmo Cifuentes, con cuya formación artística había llegado a representar sus propias obras.<sup>1426</sup> Tres días después del llamamiento público se insertaba una nota informativa en la que ya se daba como cubierto el número de compañeros necesarios y se convocaba una reunión con objeto de nombrar la dirección del grupo y elegir las obras que habían de ponerse en escena. Durante enero y febrero siguieron las reuniones preparativas de una velada que no cesaba de posponerse, hasta que por fin se anunció para el 16 de marzo en el Teatro Dindurra. La obra elegida para la función era *El ocaso de los odios*, drama social en tres actos del ácrata santanderino Emilio Carral, estrenado en el Teatro Principal de Santander el día 13 de setiembre de 1903. Como final, se anunciaba el gracioso monólogo de López Silva *La madrileña* y se informaba de la recepción de “una poesía del eminente dramaturgo D.

---

<sup>1423</sup> EN, 22-IV-1916

<sup>1424</sup> EN, 30-IV-1916

<sup>1425</sup> EN, 1 y 3-V-1917

<sup>1426</sup> EN, 19-XII-1911

Joaquín Dicenta para leer en la referida velada”.<sup>1427</sup> La velada trajo cola. El destacado socialista León Meana denunció en una carta pública anomalías en el comité, lo que le costó la expulsión de la sección de tipógrafos y el inicio de una agria polémica en la prensa que tendría a largo plazo violentas consecuencias.<sup>1428</sup> El comité, por su parte, publicó la información sobre los ingresos y gastos de la velada -rogando a los que adeudaban localidades las abonaran cuanto antes-, que arrojaban un beneficio de 593,65 pesetas.<sup>1429</sup>

Al margen de este conflictivo inicio, el Cuadro Artístico Sindical se reúne días después, para preparar nueva velada *prp*-presos en Avilés, que se celebra en el teatro Somines de la localidad el Primero de Mayo, repitiendo la obra de Emilio Carral *El ocaso de los odios*.<sup>1430</sup> Es probable que, de lo que parecían unas puntuales funciones benéficas, surgiera entonces la posibilidad de crear un grupo artístico estable, que tuvo que sortear pronto las primeras dificultades ideológicas, pues en mayo se convocaba una reunión en la que “se tomó el acuerdo por mayoría de votos ingresar en el Grupo Sindical, ha poco constituido” y se informaba de que “desde esta fecha los socios protectores del citado “Cuadro Artístico”, dejarían de abonar las cuotas que se habían comprometido a pagar semanalmente”.<sup>1431</sup> El Grupo comenzó entonces en el fugaz centro obrero de la calle Santa Rosa 7 una labor cultural realmente ambiciosa, centrada, tal como vimos, en la creación de una biblioteca, mientras que la formación artística reaparece reorganizada en enero de 1913, informando de que “las causas que le hicieron desorganizarse han desaparecido, merced a la apertura del centro dedicado a los obreros del mar, en el cual tiene destinado departamento especial para los ensayos”. Para dar noticia de su reorganización, publicaban una interesante nota en la que informaban de que “podrán pertenecer a este cuadro cuantos gusten de recrear su espíritu en cultivo del arte declamatorio, cuantos sientan necesidad de cultivar y elevar el gusto artístico, cuantos, en fin, quieran solazarse a la vez que se educan, conociendo un sin fin de obras

---

<sup>1427</sup> EN, 16-III-1912

<sup>1428</sup> EN, 30-III, 3-IV y 19-V--1912

<sup>1429</sup> EN, 31-III-1912

<sup>1430</sup> EN, 18-III, 9 y 19-IV -1912

<sup>1431</sup> EN, 19-V-1912

de tendencia social galanamente escritas, que serán las que con predilección estudiará este grupo.”<sup>1432</sup>

Instalados ya en el centro obrero de la calle Linares Rivas, que será su estable cuartel general durante años, los artistas celebran a finales de enero de 1913 la primera reunión “para tratar el plan artístico a seguir y las obras que serán representadas en primer lugar”. En esa primera reunión se nombraron director artístico y director administrativo y se escogieron las obras de una primera velada organizada con el objeto de allegar recursos para dotar de escenario el local del centro obrero. Se abrió el grupo a “cuantos individuos deseen cooperar en esta obra de difusión de arte, sumar sus nombres a los muchos que en el Cuadro constan, bien como protectores, o como coadyuvadores artísticos”.<sup>1433</sup> El 26 de febrero, celebraban nueva reunión para reparto de papeles, mientras se iniciaban las obras de construcción de un escenario “con el fin de dar una serie de veladas artístico recreativas, que sirvan de solaz y esparcimiento culto a la clase obrera organizada”.<sup>1434</sup> El 23 de mayo comenzaban los ensayos de las obras que se iban a representar en la inauguración del teatrillo, que, pese a estar prevista para finales de mayo, tuvo que retrasarse hasta la finalización de las obras, en julio, tiempo durante el cual se convocó reunión para nombrar nuevo director artístico.<sup>1435</sup> El director elegido fue el compañero Regino Álvarez, que muy pronto comienza a dirigir los ensayos de las primeras piezas, anunciando una ambiciosa temporada en la que el director daría clases de canto y declamación, ““pudiendo apreciarse constantemente los progresos que los compañeros alcancen en las veladas que periódicamente se celebrarán.”<sup>1436</sup> Pese a los grandes planes, no parecían ser muchos los animados a la labor teatral, pues constantemente se piden colaboraciones, incluso cuando ya se hayan iniciado los ensayos de la pospuesta velada inaugural.<sup>1437</sup>

Por fin, la velada de presentación tuvo lugar el 26 de octubre, con un programa variado que servía también para conmemorar el primer aniversario de la sociedad “La Progresiva”, y en el que participó el destacado anarquista Eleuterio Quintanilla. Pese a las altas expectativas del grupo, la realidad teatral fue, al menos en lo que respecta a la

---

<sup>1432</sup> EN, 23-I-1913

<sup>1433</sup> EN, 31-I-1913

<sup>1434</sup> EN, 26-II y 19-V-1913

<sup>1435</sup> EN, 23-V, 3 y 10-VII-1913

<sup>1436</sup> EN, 1,17 y 19-IX-1913

obra elegida, decepcionante, pues el cuadro artístico dirigido por Regino Álvarez puso en escena el intrascendente juguete de Vital Aza *Noticia Fresca*, que repetiría en nueva función poco después.<sup>1438</sup> Este inicio no debió de ser del todo satisfactorio y de hecho la agrupación dedica las semanas siguientes a captar más colaboradores, especialmente mujeres, y a resolver problemas internos que no cesaban.<sup>1439</sup> Una vez solventados, al menos en apariencia, la formación vuelve a escena reforzada con Regino Álvarez en la dirección y con el compañero Manuel González. como presidente.<sup>1440</sup> El anuncio de la velada de presentación es una interesante declaración de credo teatral:

En nuestros tiempos de lucha continua por un mejor estar social, nada más oportuno ni que responda mejor a las necesidades morales e intelectuales del pueblo que llevar al teatro la reproducción de los dramas de la vida que encarnan los efectos y las energías de esa lucha tenaz por la conquista del pan, por el triunfo de una aspiración o por el logro de una pasión ardiente y avasalladora.

Así lo han comprendido dramaturgos de fama que ponen su inteligencia poderosa al servicio de una noble idea, y por eso vemos que el teatro moderno tiende a convertir la escena en cámara fotográfica de los reales dramas de la vida y en tribuna de los nuevos ideales.<sup>1441</sup>

Poco después, daban a conocer el programa de la esperada velada de presentación de la nueva etapa: 1º Presentación del Grupo artístico por su presidente. 2º Sinfonía por una banda de música. 3º El drama en un acto titulado *Fin de fiesta*. 4º Lectura de trabajos literarios. 5º Rifa de un objeto de arte. 6º Comedia en un acto *Ciertos son los toros*.<sup>1442</sup> Lo más interesante del programa es sin duda la inclusión de una obra canónica del anarquismo teatral, *Fin de fiesta*, de Palmiro de Lidia, que desde su estreno a finales del siglo XIX en Estados Unidos será una de las piezas más representadas en ámbitos libertarios, tanto por su inequívoco mensaje revolucionario como por la

---

<sup>1437</sup> EN, 24-IX-1913

<sup>1438</sup> EN, 26-X y 22-XI-1913

<sup>1439</sup> EN, 31-XII-1913

<sup>1440</sup> EN, 27-I-1914

<sup>1441</sup> EN, 4-II-1914

<sup>1442</sup> EN, 15-II-1914

facilidad que presentaba para su representación por cuadros artísticos modestos. De esa primera velada tenemos amplia crónica que merece ser reproducida:

Comenzó el acto con un trozo de la ópera *Tanhäuser*, a cargo de la banda particular que dirige un competente músico.

A continuación el presidente del Grupo Artístico, hizo en breves frases la presentación del mismo, excitando muy principalmente a las mujeres para que con su cooperación se pudiesen representar obras de mayor importancia y que las veladas sucesivas resultasen todo lo más amenas posibles dentro de los recursos con que cuenta este organismo.

Fue puesto en escena en primer término, el drama social titulado *Fin de fiesta*, y seguidamente la comedia *Ciertos son los toros*, obteniendo una brillante interpretación, en la que demostraron sus aptitudes para el arte escénico todos los componentes de dicho Grupo.

Las jóvenes que han tomado parte en dichas obras no han podido interpretar en forma mejor los respectivos papeles que por vez primera les ha confiado el director de escena.

En los intermedios se dio lectura a bellos trabajos literarios que fueron aplaudidos ruidosamente y también ha tenido efecto la rifa de un hermoso neceser de costura y un reloj de sobremesa, que le correspondió en suerte al número 147 que llevaba la agraciada joven Consuelo Calleja.

La velada terminó a las doce de la noche, y la concurrencia con grandes deseos de que prontamente se verifique otra.

Ha reinado el más perfecto orden y la más franca alegría en este acto de carácter societario.

Hoy, a las ocho de la noche, se reunirá dicho Grupo Artístico para acordar las obras que en la velada próxima han de ponerse en escena.<sup>1443</sup>

El llamamiento del presidente Manuel González a la cooperación de las mujeres tuvo efecto y pocos días después ya ingresaban nuevas jóvenes en el cuadro, aunque no cesaron por ello los llamamientos solicitando nuevas incorporaciones al cuadro, así como sugerencias de títulos de obras, pidiendo que “todas aquellas personas que sientan simpatía hacia la labor cultural por el mismo realizada, envíen al Centro de Linares Rivas cuantas obras teatrales crean dignas de representarse, ayudando de esta forma al

---

<sup>1443</sup> EN, 17-II-1914

mejor desenvolvimiento de este género de organismos”.<sup>1444</sup> Tras varias convocatorias, el Grupo artístico sindical se reunió en febrero para repartir las obras por fin elegidas: *Hacia la verdad*, pieza breve y efectista de Jacinto Benavente, *Herir en el corazón*, comedia de Jackson Veyán, y *Sangre gorda*, entremés de los Álvarez Quintero.<sup>1445</sup> De las obras ensayadas, la primera en ser puesta en escena sería la comedia *Herir en el corazón*, anunciada para el domingo 15 de marzo dentro de un amplio programa que incluía conferencia acerca del feminismo a cargo de un asociado del centro obrero de la calle Cabrales y una sinfonía interpretada por una banda particular de música, además de la lectura en los intermedios de diversos trabajos científicos y literarios.<sup>1446</sup> En la función siguiente estrenarían *Hacia la verdad*, a la que unirían la comedia ya conocida *Ciertos son los toros*. En la misma velada –en la que se prohibía terminantemente el paso al centro a quienes hubieran traicionado en alguna ocasión la causa de los trabajadores– el sindicalista Arsenio González ofrecía una conferencia y se leían los habituales trabajos literarios. Por entonces ya se pensaba en formar, como complemento al grupo, una rondalla y un orfeón para amenizar las veladas sucesivas.<sup>1447</sup>

Tras reunirse el 30 de marzo para elegir nuevas obras, la velada siguiente se celebró el domingo 19 de abril. Ante una numerosa concurrencia, el presidente del Grupo artístico sindical, Manuel González, fue de nuevo el encargado de abrir el acto, dirigiendo unas palabras al público en las que, junto al consabido agradecimiento por el apoyo a la obra cultural, aprovechó para hacer propaganda de su proyecto de crear en Gijón una sociedad de inquilinos. Tras las palabras de González, se puso en escena la comedia de Jackson Veyán *Herir en el corazón*, y terminaba la velada con “una romanza cuya letra tiende a enaltecer la brillante figura del fundador de la Escuela Moderna, D. Francisco Ferrer, fusilado en los fosos del tétrico Montjuich.”<sup>1448</sup> Días después, se convocaba “a todos los que componen el Grupo Artístico y a los que solicitaron su ingreso” a una reunión a la que acudieron elementos nuevos “de reconocidas facultades artísticas”, y en la que se acordó organizar de inmediato una serie de veladas. Pese a que muy pronto se eligieron las nuevas obras y se repartieron

---

<sup>1444</sup> EN, 19 y 23-II-1914

<sup>1445</sup> EN, 26-II-1914

<sup>1446</sup> EN, 14-III-1914

<sup>1447</sup> EN, 21-III-1914

<sup>1448</sup> EN, 22-IV-1914



los papeles, nuevos retrasos hicieron que los ensayos no comenzasen hasta el 8 de diciembre, cuando se anuncia el inicio de los ensayos para ofrecer “una serie de veladas instructivas y amenas, al igual que las llevadas a cabo el invierno anterior y que tan del agrado de los obreros organizados de Gijón han sido”. Los organizadores estaban convencidos de que “el beneficio que se obtiene con esta clase de distracciones es grande, por el matiz cultural que se da a las mismas, hoy en día relegadas a último término por la clase obrera organizada, y que, cultivadas como se merecen, tan importante papel desempeñarían en nuestra labor emancipadora.”<sup>1449</sup>

La velada inicial se anunció para el 26 de diciembre, con el siguiente programa: 1º el sainete en un acto y en prosa de Rafael Pérez titulado *Sesión de Hipnotismo*; 2º el cuadro dramático en un acto y en prosa de Palmiro de Lidia titulado *Fin de fiesta*, y como final el juguete cómico “de gran fuerza” *Solo para hombres*. En uno de los intermedios un compañero ofrecería una conferencia.<sup>1450</sup> La función se celebró con éxito en un salón concurrido, “abundando el sexo femenino”.<sup>1451</sup> Dos días después, los jóvenes del Cuadro ya se reunían para organizar la segunda velada de la serie proyectada, en la que iban a colaborar conocidos elementos de la Tertulia gijonesa “El Arte”.<sup>1452</sup> La función se celebró el domingo 10 de enero de 1915, representándose *¡Una limosna por Dios!* de Jackson Veyán y *El ojito derecho*, entremés de los Álvarez Quintero. Tomaron parte en la velada de forma destacada la joven D. Notario y la niña Elena, “viéndose el salón concurrido por familias que hasta la fecha no habían asistido a dichos actos, entablándose discusiones en los entreactos referente a propaganda y educación sindical que viene realizando dicho grupo, quedando completamente convencidos de los sentimientos emancipadores del mismo.”<sup>1453</sup> Para el sábado 22 de enero de 1915 anunciaban la tercera velada de la serie, de la que, sin embargo, no tenemos noticia. En febrero anunciaban, con la colaboración de la Tertulia “El Arte”, una velada a beneficio de una compañera enferma.<sup>1454</sup> Realmente, como se publica en información posterior, la velada corría ya íntegramente a cargo de la Tertulia, invitada por el centro obrero, y, de hecho, en el anuncio, Regino Álvarez ya no figura como

---

<sup>1449</sup> EN, 8-XII-1914

<sup>1450</sup> EN, 26-XII-1914

<sup>1451</sup> EN, 28-XII-1914

<sup>1452</sup> EN, 7-I-1915

<sup>1453</sup> EN, 12-I-1915

director de la sección, sino como actor de la Tertulia, lo que parece indicar que la Sección ya no existía como tal. Junto a Regino, que iba a recitar poemas, el director de “El Arte”, Fano, recitaría el famoso monólogo de Maximiliano Thous *La huelga de los herreros* y además se representaría el gracioso juguete cómico *Los dos sordos* desempeñado por la señorita Carrillo, junto a los señores Fano, Carrillo, Ordieres, Díaz y G. Moriyón.<sup>1455</sup> Al programa se añadió más tarde *León y Leona*, donde volvió a destacar la Carrillo, junto con Moriyón, y *Los dos sordos*, donde todos ellos “quisieron, y lo consiguieron, hacer reír al numeroso público con los graciosísimos chistes de que está salpicada la obra, amén de otros muchos de nueva cosecha.”<sup>1456</sup>

El 13 de mayo se convoca al Cuadro Artístico de Linares Rivas para tratar sobre la velada siguiente, que se ensayaba en días sucesivos.<sup>1457</sup> El sábado 29 de mayo el grupo sindical daba función para la sociedad La Cantábrica, ofreciendo el juguete de Joaquín Abati *Entre doctores* y el pasatiempo de costumbres asturianas *Veyures* de Pachín de Melás. Como siempre, la velada se completaba con una conferencia de carácter societario.<sup>1458</sup> En agosto ensayaban nuevas obras para representarlas a beneficio de los huérfanos del marinero Manuel Tamargo y para ello contaban con la cooperación “de conocidos aficionados de la localidad”.<sup>1459</sup> El sábado 21 de agosto se celebró la velada, con las ya conocidas obras *¡Una limosna por Dios!* y *Entre doctores* y una conferencia sobre cultura obrera.<sup>1460</sup> El 16 de setiembre se reunían “con objeto de repartir los papeles de las obras que han de representarse en la próxima velada”.<sup>1461</sup> Esta tuvo lugar el 18 de setiembre, representándose *El ojito derecho* y *Entre doctores*, en obsequio a los marineros de “La Unión Marítima”, que se hallaban en huelga; en la función tomarían parte algunos de los compañeros en huelga.<sup>1462</sup> A partir de esta fecha el centro Linares Rivas desaparece de las convocatorias y toma nuevo pulso el centro de la calle Cabrales, donde se crean grupos de estudios y se celebran actos culturales como por ejemplo la

---

<sup>1454</sup> EN, 16-III-1915

<sup>1455</sup> EN, 19-III-1915

<sup>1456</sup> EN, 24-III-1915

<sup>1457</sup> EN, 13 y 27-V-1915

<sup>1458</sup> EN, 29-V-1915

<sup>1459</sup> EN, 7-VIII-1915

<sup>1460</sup> EN, 20-VIII-1915

<sup>1461</sup> EN, 15-IX-1915

<sup>1462</sup> EN, 18-IX-1915

velada de la Asociación Musical Gradense o la conferencia de Pedro Sierra sobre “Un peligro para el movimiento obrero: el flamenquismo y otros vicios sociales”.<sup>1463</sup>

El conflicto entre la clase obrera y *El Noroeste* a partir de estas fechas y hasta agosto de 1917 nos deja sin datos en un periodo fundamental. El diario gijonés suspende su sección “Movimiento Social” y toma un sesgo antiobrerista que solo se abandonará con la llegada de Antonio L. Oliveros a la dirección del periódico. Tras la huelga de 1917 la clase obrera sale reforzada en su lucha y comienza una nueva etapa sorprendente en logros políticos y sociales, que contarán con mayor espacio y atención en el periódico gijonés. Sin embargo, poco quedará ya de la apasionante actividad teatral, no exenta de rivalidad, de los dos grandes centros obreros de Gijón..

### II.1.3. TEATRO OBRERO EN LANGREO

En la cuenca del Nalón, con una población obrera de seis mil individuos a finales del XIX, el triunfo del socialismo, salvo en el feudo ácrata de La Felguera, fue total. Por el año 1895, Manuel Vigil llegó al valle a hacer propaganda, aunque con desigual éxito: muy pocos convencidos en La Felguera y algunos seguidores en Sama, aunque poco constantes.<sup>1464</sup> En 1897 se constituye ya la Agrupación socialista de Sama, que organiza su primer mitin el 31 de octubre de ese año,<sup>1465</sup> primero de una intensa campaña porpagandística que da pronto frutos. Según David Ruiz (1968: 96), “las mejores condiciones para la difusión del socialismo se operaron a partir de 1900 cuando aumenta el número de trabajadores emigrados, a la vez que aparecen individualidades capaces”. Una de esas individualidades será Manuel Álvarez Marina, primer discípulo de Eduardo Varela y Manuel Vigil en Langreo, principal encargado de la expansión de las ideas socialistas y del pronto nacimiento de secciones socialistas en los pequeños pueblos langreanos.

Propietarios a principios de siglo, como vimos, de un solar en el que se pensaba construir un edificio propio, y que acabarían permutando años después por el propio

---

<sup>1463</sup> EN, 7-III y 24-VI-1916

<sup>1464</sup> José Antuña Braga recordaba aquellos años: “recuerdo que allá por el año 1895 vino Vigil a La Felguera a extender las ideas socialistas y apenas tuvo con quien hablar, de donde se marchó poco menos que como vino. Vino más tarde a Sama, como Varela y otros, y allí a pesar de sus muchos esfuerzos, encontró unos pocos que acogieron nuestras ideas, pero con poco interés, excepto una media docena...” (LAS, 10-XI-1900).

<sup>1465</sup> LAS, 21-IX-1901

centro que ocupaban,<sup>1466</sup> en 1901 los obreros socialistas de Sama alquilan un local como centro obrero en la plaza de la Salve que inauguran el 14 de setiembre de ese año con Facundo Perezagua como invitado.<sup>1467</sup> Sus reducidas dimensiones hacían que los mítines multitudinarios como el de Pablo Iglesias ese mismo mes, se celebren en el solar y para otros actos de cierta consideración se recurra a locales ajenos, como el patio de Angelón, el Teatro Vital Aza o el Café Teatro Cervantes.

Una de las primeras referencias teatrales ligadas al movimiento obrero langreano que tenemos es, con todo, muy temprana y sorprendente, pues si es habitual por esa época que los obreros y compañeros escriban poemas, monólogos o alguna pieza corta para sus celebraciones, no es usual que, ya en el año 1900, con motivo de la inauguración de la sección socialista de Lada –que, por otra parte, tendría corta vida en esta primera etapa - se representara un drama escrito por un compañero de la localidad, entre el entusiasmo de los numerosos asistentes, la gran mayoría mineros con sus mujeres.<sup>1468</sup> Creemos que esa representación puede ser, según una información previa de *La Aurora Social* firmada por Miguel Lavin – otro seudónimo del ubicuo Manuel Vigil Montoto-, una comedia del popular José Noval “Siero”, autor de numerosas comedias conocidas como *comedias de sidro* que escribía y representaba en los concejos de Siero, San Martín del Rey Aurelio y Langreo, en plazas de iglesias con motivo de las fiestas. La *comedia de sidro* representada en Lada era, según Vigil, una adaptación en la que en vez de guirrios vestidos de payasos, guerreros, etc., “se vestirán de mineros, de burgueses o como les convenga, e irán hablando de la explotación que sufren y predicando la unión para acabar con aquella” en la que “ahora se distraerán propagando las ideas socialistas, para que llegue pronto el día en que los pobres no sirvan de menos a los ricos, acabándose la farsa social, donde son siempre explotados los obreros, que en esta gran comedia humana del mundo burgués, son quienes hacen de último mono.”<sup>1469</sup> Avala esta hipótesis de que sea Noval el compañero autor de la obra – pese a que desconocemos que en aquel momento sea “un compañero de la localidad”- una información que aparece un año más tarde, por la misma fecha, cuando en Lada tiene lugar un mitin, suponemos que de nuevo para conmemorar el aniversario de la

---

<sup>1466</sup> ES, 5-I-1901 y 29-IV-1904

<sup>1467</sup> LAS, 21-IX-1901

<sup>1468</sup> ES, 28-XII-1900

agrupación, y se dice que “un compañero de esta localidad ha compuesto un ensayo dramático, que fue representado frente a la iglesia, obteniéndose 117 pesetas a beneficio de la organización.”<sup>1470</sup> La representación frente a la iglesia, típico escenario de las comedias de Noval, de nuevo apunta a esta idea.

Aislada queda ahí esa referencia teatral, a la que volveremos en la parte tercera del trabajo, pues habrá que esperar unos años todavía a que se produzcan las primeras manifestaciones teatrales en los centros obreros langreanos. Aunque ya en esos primeros años tenemos noticia de la existencia de un orfeón que comienza a ensayar a finales de 1904, animada por los cuarenta individuos que meses antes habían constituido la Juventud Socialista de Langreo, y tendrá alguna presencia en actos de ese tiempo<sup>1471</sup> no podemos hablar de una actividad artística más o menos continuada en el centro obrero de Sama hasta el año 1907. Aunque ese año el Primero de Mayo se celebró en el Teatro Vital Aza de Sama con el concurso de la compañía cómico-dramática de Eustaquio Salado- una compañía de amplísimo y heterogéneo repertorio que ya había pasado por Mieres y por el vecino centro obrero de “La Justicia” de La Felguera, donde llenaron “no obstante haber cupletistas y bailarinas en todos los cafés”-<sup>1472</sup> ya existía una sociedad coral obrera dirigida por Máximo Álvarez, que interpretó varias piezas de su repertorio. La compañía de Salado, por su parte, representó *Amor de Madre* de Ventura de la Vega y, en honor a la compañía, don Manuel Fidalgo declamó el monólogo de Juan Almela Meliá *Los Rechazados*.<sup>1473</sup>

Máximo Álvarez será el encargado de dirigir la Sociedad artística del centro obrero de Sama, que el 26 de octubre de 1907 inaugura un teatrillo en el propio centro, en el que ponen en escena tres piezas cortas: *Su Excelencia*, comedia en un acto de Vital Aza; *El secreto de familia*, drama en un acto y en verso de Ricardo Solans, y *El Retorno*. Al día siguiente, dieron nueva función en la que añadieron al programa el episodio dramático-histórico en un acto de Pedro Marquina *El Arcediano de San Gil*, además de la interpretación, por parte del orfeón, de la obra socialista *Reivindicación*.<sup>1474</sup> Si bien el deseo del público que abarrotó el pequeño teatro era que los aficionados pudieran

---

<sup>1469</sup> LAS, 15-XII-1900

<sup>1470</sup> LAS, 28-XII-1901

<sup>1471</sup> EN, 23-VII y 17-XII-1904; 18-III y 27-IV-1905

<sup>1472</sup> EN, 24-IV-1907

<sup>1473</sup> EN, 1-V-1907

presentarse ante aforos de mayor capacidad, lo cierto es que cuando les llega la oportunidad de pasar al escenario del Teatro Vital Aza, en una función a beneficio de los damnificados por las recientes inundaciones de Málaga, pocos fueron los vecinos que se acercaron a secundar la solidaria acción de los artistas de la Agrupación, que representaron de nuevo las obras ya conocidas.<sup>1475</sup>

A principios de 1908, la agrupación puso en escena las comedias de Vital Aza *Médico a palos* y *Llovido del cielo*,<sup>1476</sup> obras menores, en todo caso, que habrían de servir sin duda como preparación para la prueba de fuego de toda agrupación artística obrera que se preciara: la representación de *Juan José*, celebrada el 9 de febrero de 1908, en el Teatro Vital Aza.<sup>1477</sup> Para la conmemoración de la *Commune* se eligió *Lucha*, drama en un acto de Juan Almela de Meliá, con un orfeón poco afinado,<sup>1478</sup> y, llegado el Primero de Mayo, se representaron *¡Una limosna por Dios!* de Jackson Veyán y *El Primero de Mayo* de Pietro Gori, el día 30 y, al día siguiente, y en cooperación de la Compañía del señor Recio – de gira en Langreo por esas fechas –, añadieron a las dos piezas la sin duda más difícil *Ruido de Campanas*, comedia lírica en un acto de Antonio M. Viérgol, con música del maestro Lleó, obra con fama de revolucionaria –meses antes la misma compañía había tenido que suspender su representación en el Mieres del gabinete negro- y pieza imprescindible en las compañías de teatro a su paso por zonas obreras.<sup>1479</sup> Tras el paréntesis veraniego, la Sección retomó la actividad. En noviembre se presentaron las obras *Lucha* de Meliá, *Noticia fresca* de Vital Aza y *¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous y, para celebrar el décimo aniversario de la Agrupación socialista de Langreo, se eligió *Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci, en una función en la que también el compañero Vicente Fernández recitó “muy bien” un monólogo.<sup>1480</sup>

Parece que la actividad artística del cuadro, que cultivaba un interesante repertorio con predominio de lo social, fue continuada en 1909, aunque son pocas las noticias de las que disponemos. En mayo de 1909, la sección artística participa también en la

---

<sup>1474</sup> EN, 29-X-1907 y ES, 15-XI-1907

<sup>1475</sup> EN, 5-XI-1907

<sup>1476</sup> EN, 20-I-1908 y LAS, 10-I-1908

<sup>1477</sup> LAS, 14-II-1908

<sup>1478</sup> ES, 20-IV-1908 y LAS, 15y 27-III-1908

<sup>1479</sup> EN, 2-V-1908

<sup>1480</sup> LAS, 27-XI y 12-XII -1908

velada aniversario de la sociedad de panaderos, en la que fueron “muy aplaudidos todos los artistas” y ofrece nuevas funciones.<sup>1481</sup> De la formación del cuadro en ese momento tan solo nos llega el nombre de la malograda actriz Consuelo Villa, fallecida en junio de 1909 y de la que se decía que “era muy querida en nuestro centro obrero, en cuya sección artística figuraba, tomando parte muy brillante en cuantos actos esta celebraba”.<sup>1482</sup> De diciembre de 1909 también nos consta otra función teatral de la sección.<sup>1483</sup> El silencio a partir de esas fechas puede estar motivado por la importante pérdida de militantes en esos años, en especial entre las Juventudes Socialistas, y también por a la ausencia del hasta entonces dinamizador Maximino Álvarez, que parece abandonar Langreo para reaparecer muy pronto en la cuenca del Caudal, de nuevo como protagonista de actividades artísticas. Que en 1911 no había un cuadro artístico organizado queda claro cuando llega el Primero de Mayo y en la velada de rigor, organizada por la conjunción republicano-socialista, un cuadro dramático de aficionados de Sama es el encargado de poner en escena las obras *El hongo de Pérez de Barbadillo* y *Lepina* y *Los chorros de oro* de los Quintero. Pocos días después, la Tertulia Artística gijonesa, que actuaba en el Vital Aza en esas fechas, ofrecía una función a beneficio a los obreros del valle, en la que la obra elegida es, naturalmente, *Juan José*.

Tampoco parece que fructificaron en esos años las ideas de la sección anarquista “El Despertar del Minero”, que inauguró en 1912 un salón de corta vida en Sama, situado en el primer piso del Café Teatro Cervantes, en el que también pensaron formar un Cuadro, pero en el que tan solo se registraron conferencias de líderes libertarios como Eleuterio Quintanilla o el obrero Marcelino Suárez.<sup>1484</sup> La sección acabaría disolviéndose en abril de 1914, para recuperar actividad meses después como Ateneo Sindicalista,<sup>1485</sup> reanudando la actividad de “El Despertar del Minero” y acordando en asamblea general, además de declarar traidores a la causa a “los individuos que se marcharon sin pagar la prensa”, “organizar una sección-cuadro artístico, entre los

---

<sup>1481</sup> LAS, 7, 14 y 29-V-1909

<sup>1482</sup> LAS, 18-VI-1909

<sup>1483</sup> LAS, 17-XII-1909

<sup>1484</sup> EN, 15-IV-1912 y EL, 22-III-1913

<sup>1485</sup> EN, 28-XI-1914

individuos de la Sociedad ya conocidos de este valle.”<sup>1486</sup> El primer acto organizado por el Ateneo sindicalista fue un mitin en el cine Paredes, en el que participaron los conocidos propagandistas gijoneses Pedro Sierra y Eleuterio Quintanilla, pero no hay rastro, hasta donde hemos podido conocer, de la sección-cuadro artístico.<sup>1487</sup>

Pero volviendo a la actividad de los socialistas, un factor determinante en el regreso de la actividad teatral al centro obrero de La Salve, va a ser la irrupción de la reorganizada Juventud Socialista, constituida en junio de 1911 a raíz de una excursión propagandística de la Juventud Socialista ovetense.<sup>1488</sup> En julio de 1912 la Juventud Socialista ya tiene un Cuadro Artístico del que forman parte la Sra. Peón, las señoritas Tresguerres y Fernández y los señores Iglesias, Zapico, Menéndez, Álvarez, Cortina (C.), Aboli y García. Ese verano representan el juguete cómico en un acto de Juan Redondo y Menduiña *El señor de Bobadilla*, el interesante drama socialista en un acto de Julio Sánchez Godínez y Florencio Domínguez *La obrera del tejar* y el juguete *Perro 3, 3º izquierda*.<sup>1489</sup> El domingo 11 de agosto repitieron *La obrera del tejar* y añadieron los juguetes en un acto *Un cuarto con dos camas*, juguete cómico en un acto arreglado a la escena española por Juan del Peral, *...Y dice el sexto mandamiento*, juguete en un acto y en verso de José Nákens, y la humorada cómica en un acto de Miguel Ramos Carrión *La Criatura*. Todas las localidades -a 25 céntimos- fueron ocupadas en una función en la que participaron las señoritas Orviz y Fernández, la señora Peón y los señores Álvarez, Iglesias, Cortina, García, Menéndez, Aboli y Fernández.<sup>1490</sup> No parece, sin embargo, que la agrupación tuviera continuidad más allá de estas funciones.

Y es que la emigración desde Langreo volvía a intensificarse a finales de 1913, cuando se da la noticia de que “la emigración aumenta de modo alarmante en todo el valle, haciéndose en su mayoría por familias completas.”<sup>1491</sup> Las riendas de las funciones benéficas en el concejo las tomará en ese tiempo el Cuadro Artístico Independiente de La Felguera en funciones como la que celebra en febrero de 1914 a

---

<sup>1486</sup> EN, 22-XII-1914

<sup>1487</sup> EN, 3-I-1915

<sup>1488</sup> EN, 14-VI-1911

<sup>1489</sup> EN, 17-VII-1912

<sup>1490</sup> EN, 13-VIII-1912

<sup>1491</sup> EN, 23-X-1913



favor de las familias de los mineros muertos en el Fondón,<sup>1492</sup> función que resulta desierta, mientras las tabernas están llenas, según denuncia el corresponsal de *El Noroeste*.<sup>1493</sup> Cuando el corresponsal de *El Noroeste* pasa por el centro obrero de Sama en febrero de 1914, la comisión obrera nombrada para la fiesta del Primero de Mayo le cuenta que “sería fácil se celebrase una velada artística dicho día en nuestro coliseo municipal.”<sup>1494</sup>

Es en marzo de 1915 cuando el joven relojero Julio Muñoz dirige una masa coral y artística que debuta en una velada conmemorativa de la *Commune* en el teatro café Cervantes de Sama, atestado de gente.<sup>1495</sup> Representaron el drama de Juan Almela Meliá *Lucha*, mientras que la Rondalla Langreana colaboraba amenizando la velada.<sup>1496</sup> También la Rondalla langreana participó en la función del 30 de abril, de apretado programa en el que predominaba la parte musical, pero en el que también tuvieron cabida las piezas militantes *Los dos inválidos* de Pérez Solís, *Lucha* de Meliá y *El Primero de Mayo* de Pietro Gori. Entre los actores estaban Pedro García, Manuel Blanco, José Fernández, Emilio Fernández, los señores Campo, Carreras, Álvarez y San José y las señoritas Carril, Pérez, Zapico, Suárez y García.<sup>1497</sup> El éxito de la función, del que se hizo eco *El Socialista*,<sup>1498</sup> refrendó la labor de Julio Muñoz como director de escena,<sup>1499</sup> y llevó a la Agrupación a organizar una serie de veladas artísticas en diferentes puntos de la provincia donde “al mismo tiempo que se fomente el arte y se estrechen los lazos de unión que siempre deben existir entre concejos hermanos, se puedan recaudar algunos fondos para ayuda de las obras de la Casa del Pueblo de Sama.” La primera de las excursiones fue a Pola de Laviana, donde representaron *Lucha*

---

<sup>1492</sup> EN, 8-II-1914

<sup>1493</sup> EN, 10-II-1914

<sup>1494</sup> EN, 22-II-1914

<sup>1495</sup> ES, 8-III-1915

<sup>1496</sup> EN, 20-III-1915

<sup>1497</sup> El programa era el siguiente: “1º *Nador*, pasodoble (Rondalla); 2º *Himno al 1º de Mayo* (Orfeón); 3º El precioso diálogo en verso, de Óscar Pérez Solís, titulado *Los dos inválidos*, desempeñado por Pedro García y Manuel Blanco; 4º *Meus amores*, balada gallega cantada por el director del Orfeón, con acompañamiento de cuarteto; 5º El drama en un acto y dos cuadros, original de Juan A. Meliá, que lleva por título *Lucha*, a cargo de las Srtas. Carril, Pérez, Zapico, Suárez y García y los señores Blanco, Campo, Carreras, Álvarez y San José; 6º *La Trova*, mazurca (Rondalla); 7º *La Commune* (Orfeón); 8º El precioso boceto dramático, de Pedro Gori, *El 1º de Mayo*, por las señoritas Zapico y Carril y los Sres. Fernández (José), San José, Campo, Álvarez y Fernández (Emilio); 9º *Pepito*, vals (rondalla), y 10. *Es servida* (Orfeón)” (EN, 30-IV-1915).

<sup>1498</sup> ES, 6-V-1915

<sup>1499</sup> EN, 2-V-1915

de Meliá, el monólogo *La huelga de los herreros* y el juguete cómico *Perro 3, 3º izquierda*.<sup>1500</sup> No tenemos noticias de otras excursiones artísticas, y tampoco, como tantas otras veces, de más actividad del fugaz cuadro dirigido por el relojero Muñoz.

Sabemos que para la víspera de la Fiesta del Trabajo de 1916 -que trae a Sama al escritor Eduardo Torralva Beci- se celebró función teatral en el Vital Aza, aunque no nos conste la formación ni la obra representada.<sup>1501</sup> Puede que fuera el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de La Nueva- donde la Agrupación socialista había cobrado singular fuerza a partir de 1909-,<sup>1502</sup> una formación de intensa vida “que en su afán de cultura y arte no descansan trabajando por aprender y extender a los de su clase tan útiles elementos”<sup>1503</sup> y que en julio de ese año volverá al teatro de Sama en una noche lluviosa a dar una función en la que destacó la niña Adosinda Fernández, “oyéndose muchos aplausos y sorprendiendo que obreros dedicados a la faena de la mina, un trabajo tan rudo como este, puedan desempeñar un papel en la escena que fue del gusto y agrado de la gran concurrencia.”<sup>1504</sup>

La *Commune* de 1917 se celebra con una gran velada en el teatro Vital Aza en la que participaron elementos de los cuadros artísticos obreros de Sama y de Santander. El elenco santanderino representó el juguete cómico en un acto y en verso de Calixto Navarro *A lo tonto, a lo tonto...* y la comedia de Torralva Beci *Salvaje*, mientras que los de Sama representaron la zarzuela *La nieta de su abuela*, juguete cómico-lírico en un acto y en verso, con libro de Angel Caamaño y música del maestro Rubio, con el concurso destacado de Valentina y Esmeralda Fernández y los señores Blanco, Serrano y Manteca.<sup>1505</sup> Pero el verano de ese año Langreo no estaba para teatro, e incluso el Teatro Vital Aza, por el que pasaban compañías teatrales interesantes, quedó seriamente deteriorado tras servir de alojamiento a las tropas llegadas al concejo para reprimir la huelga.<sup>1506</sup> Es el año en el que, ya desestimado el proyecto faraónico de la Casa del Pueblo, los socialistas langreanos se harán dueños de uno de los edificios más emblemáticos de Sama, hasta entonces sede de la Sociedad La Montera. El Sindicato

---

<sup>1500</sup> EN, 22-V-1915

<sup>1501</sup> EN, 4-V-1906

<sup>1502</sup> ES, 14-V-1909

<sup>1503</sup> EN, 8-VII-1916

<sup>1504</sup> EN, 12-VII-1916

<sup>1505</sup> EN, 21-III-1917

<sup>1506</sup> EN, 20-XI-1917

Minero adquiere el edificio y el solar colindante por 31.000 duros.<sup>1507</sup> Tras esa fecha, se forma un Cuadro Artístico de sorprendente actividad y continuidad, del que saldrá el gran actor Enrique García Álvarez.

Por su parte, en La Felguera, feudo anarquista, los obreros –metalúrgicos de Duro Felguera en su mayoría- disponían desde 1903 de su propio edificio.<sup>1508</sup> La actividad cultural del centro incluirá desde esa fecha conferencias, clases y biblioteca, siempre de forma intermitente, y en ocasiones, también ofrecerá teatro dentro de los programas variopintos de las veladas benéficas a favor de presos políticos o compañeros necesitados. Las vicisitudes por las que pasa el centro “La Justicia” impedirían la continuidad de muchas de estas actividades. Hacia 1909-1910 destacaba la actividad del centro de estudios sociales, “Amor y Odio”, grupo que se proponía los ideales libertarios, e “Hijos del Trabajo”, sociedad de carácter mutualista. Por esas fechas también existía una sección artística de actividad intermitente siempre ligada a funciones benéficas, como la que el 30 de abril de 1911 organizó a beneficio de los presos por cuestiones sociales.<sup>1509</sup> Su actividad se verá interrumpida una y otra vez por la prioritaria labor sindical en unos tiempos convulsos en los que, por ejemplo, tras la huelga de La Felguera de 1912, hay intentos de quemar el centro “La Justicia”.<sup>1510</sup>

También en La Felguera, en esas fechas se registra actividad en la recién creada Agrupación socialista, donde sin embargo no llegan a prosperar en un primer momento los intentos de formar orfeón y sección de declamación.<sup>1511</sup> De hecho, y pese a la actividad inusual que el centro desarrolla alrededor de 1910, solo parece que se llegan a organizar con éxito conferencias en el local de la calle Julián Duro 8.<sup>1512</sup> No será hasta abril de 1912 cuando convoque reunión para crear orfeón<sup>1513</sup> y es en setiembre cuando hay noticia de un Cuadro escénico de la Juventud Socialista de La Felguera que ofrece en el teatro Vital Aza una función a favor de los huelguistas de La Felguera. En la función ponen en escena el drama social de Palmiro de Lidia *Fin de fiesta*, el semimonólogo cómico de Emilio Mario y Joaquin Abati *Un hospital*, la pieza de

---

<sup>1507</sup> EN, 24-X-1917

<sup>1508</sup> EN, 28-VI-1925

<sup>1509</sup> EN, 16-IV-1911

<sup>1510</sup> EN, 6-X-1912

<sup>1511</sup> EN, 5-VII-1909 y 21-III-1910

<sup>1512</sup> EN, 24-XII-1910

<sup>1513</sup> EN, 17-IV-1912

Joaquín Dicenta *Pa mí que nieva* y el juguete en un acto de José Estremera *El otro yo*.<sup>1514</sup> El cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera será también el encargado de la velada del Primero de Mayo de 1913 en el Vital Aza de Sama, donde representan los dramas socialistas *Voluntad* de Ángel Martín y Martín y *Los convencidos* de Juan Armengol y Sebastián.<sup>1515</sup> El cuadro, - del que el corresponsal de *El Noroeste* dice que “no menudean como debieran su presentación al público”-<sup>1516</sup> pone en escena en junio de ese año la obra *Luminaria* de César R. González, premiada en el concurso de obras dramáticas de *El Socialista*. Aunque no fueron muy halagüeñas las críticas que el corresponsal de *El Noroeste* hizo a la “apresurada” representación de ese día, en la que un “amarillo” consiguió colarse en el local,<sup>1517</sup> el cuadro sesumaba ese verano a la idea de la federación que se había lanzado desde *Renovación*.<sup>1518</sup>

#### II.1.4. EL CUADRO ARTÍSTICO DE LA CASA DEL PUEBLO DE MIERES

Tras sentar las bases del socialismo en Gijón – si bien es cierto que no tan firmes como pensaban - los propagandistas socialistas Francisco Cadavieco y Eduardo Varela emprenden el apostolado en las cuencas mineras, apoyándose en discípulos pronto aventajados, entre los que serán fundamentales, en especial para nuestro estudio, Leopoldo Nogueira y Juan González, quienes, como sucesivos corresponsales de *El Noroeste*, dejarán en las páginas del diario gijonés cumplida información sobre el movimiento obrero en el Caudal. En los primeros años de siglo, Leopoldo Nogueira firma como “Eleene” sus notas de actualidad, hasta que en setiembre de 1906, por falta de trabajo en plena represión del gabinete negro tras “la huelgona”, abandona Mieres para regresar a su pueblo gallego natal, dejando el puesto de corresponsal a su popular correligionario Juan González *Juanín*, que a partir de entonces, firmando como “Jota Gé”, ofrecerá valiosas informaciones.<sup>1519</sup> Juanín es uno de esos personajes fundamentales para reconstruir, aunque sea a retazos, la historia del socialismo en Mieres y aun de toda la pequeña historia del concejo, pues sus crónicas impagables en

---

<sup>1514</sup> *EN*, 7-IX-1912

<sup>1515</sup> *EN*, 28-IV y 3-V-1913

<sup>1516</sup> *EN*, 17.VI-1913

<sup>1517</sup> *EN*, 25-VI-1913

<sup>1518</sup> *Re*, 1-VIII-1913

<sup>1519</sup> *EN*, 26-VIII y 1-IX-1906

*El Noroeste* son un auténtico ejercicio notarial que constituye, por sí mismo, un muestrario pleno de vida del acontecer del concejo en años determinantes. No es extraño que él fuera quien mantuviera en pie el Centro Obrero de Mieres en pleno gabinete negro tras la huelgona de 1906, así como el mejor informante que Ciges Aparicio encontrara para nutrir de información directa la crónica de *Los vencedores*.

Con hombres así –y muy pronto alguna mujer, pues Mieres y Turón serán territorios realmente pioneros en la incorporación de la mujer a la vida social de los centros obreros- en marzo de 1897 se constituye la Agrupación Socialista de Mieres, que ofrece su primer mitin en julio de ese año.<sup>1520</sup> En 1900 la agrupación ya es próspera en militantes y dinero y no cesa de aumentar en efectivos: en el otoño de ese año, en solo dos meses la Agrupación se incrementa en 600 afiliados.<sup>1521</sup> Ese mismo año el domicilio social se había trasladado desde un primer local de escasas dimensiones al antiguo cuartel de la Guardia Civil en el barrio de Oñón, proyectando también ya en fecha tan temprana edificar una casa propia. En 1901 ya se acuerda que cada afiliado que cotice deje en lo sucesivo veinticinco céntimos de pesetas para constituir el fondo para construir un amplio edificio en el barrio de Requejo, obras que en octubre de ese mismo año ya iban adelantadas.

Antes de eso, y sin local capaz para grandes reuniones, una “velada socialista” se celebraba en enero de 1901 en el salón Novedades de Mieres. En ella, el recién formado Orfeón socialista interpretó el himno *Proletarios* y la compañía madrileña que entonces actuaba en el Novedades representó el drama *Rienzi el Tribuno* de Rosario de Acuña y dos piezas cortas. Tras las obras, el Orfeón interpretó *La Internacional* y *La Marsellesa* y terminó la velada con la comedia de Sánchez Pastor *Registro Civil*.<sup>1522</sup> Sin sección dramática del propio centro obrero, se echa mano de la compañía de paso por la localidad, a la que generalmente se le piden las obras más cercanas al pensamiento progresista y alguna pieza humorística. La parte artística de estas primeras fiestas obreras mieresas recaerán siempre en el orfeón, y cuando se inaugura el nuevo centro obrero, el salón incluso permite que una compañía de gira por la localidad, lleve en 1902 el mensaje de *Electra* ante unos 3000 obreros, como hemos visto. Ya ese año,

---

<sup>1520</sup> LAS, 14-IX-1901

<sup>1521</sup> ES, 12-X-1900

<sup>1522</sup> ES, 18-I-1901

afianzado el orfeón dirigido por Jovino Fernández, surge una “sección artística” que acuerda “dar una serie de representaciones en el teatro del nuevo centro obrero para allegar recursos para la terminación de las obras de dicho centro, paralizadas a consecuencia de las luchas políticas y económicas que sostuvo aquella Agrupación desde hace algunos meses a la fecha”.<sup>1523</sup>

El 31 de diciembre de 1902 la sección artística del centro obrero de Mieres cierra una velada presidida por José Lafuente poniendo en escena *El Arcediano de San Gil*.<sup>1524</sup> En febrero, después del paso por el centro de los compañeros de la sección artística de Oviedo, los mierenses anunciaban, a beneficio de Nemesio Suárez, uno de los primeros propagandistas socialistas en el Caudal y enfermo desde hacía más de seis meses, el drama *Juan José*, de Dicenta, y un juguete cómico “en donde los compañeros Valdaliso y Camacho harán pasar un buen rato al público”.<sup>1525</sup> Días más tarde, la sección artística, en una nueva velada, puso en escena *Las golondrinas*, *La capilla de Lanuza*, *Los asistentes* y el monólogo *Oratoria fin de siglo*, obras que representaron con acierto los compañeros Valdaliso, Camacho, Roca, Domínguez, Lafuente, López, Vigil y Fernández, las señoritas Ríos y Álvarez, la señora Braga y la compañera Balbina Campo, que “hizo bien su papel de característica”.<sup>1526</sup>

En marzo de ese año, cuando la Agrupación socialista celebra su sexto aniversario, tras la lectura de poesías y las intervenciones de los compañeros Álvarez, Huergo y Cuenya, “la velada terminó en medio de grandes aplausos con la representación del juguete cómico titulado *Los asistentes*.” La Artística también preparaba velada para el aniversario de la *Commune* en la que representaron *Juan José* y un juguete cómico.<sup>1527</sup> Representaría después *Robo en despoblado* y *La Casa de Campo*, cerrando con el compañero Valdaliso recitando el monólogo *Soñar despierto*; por primera vez se decía que todos los que tomaron parte en la función “estuvieron felices” y “en conjunto fue de las veces que mejor *salieron*”.<sup>1528</sup> En abril la Artística puso en escena, además del ya conocido juguete de Pablo Parellada *Los Asistentes*, el episodio dramático- histórico en un acto de Pedro Marquina *El Arcediano de San Gil*, y *La Golondrina*, sainete en un

---

<sup>1523</sup> LAS, 31-X-1902

<sup>1524</sup> LAS, 9-I-1903

<sup>1525</sup> LAS, 6-III-1903

<sup>1526</sup> LAS, 27-II-1903

<sup>1527</sup> ES, 13-III-1903 y LAS, 27-III-1903

acto de Eleodoro Peralta y Vicente Pecci.<sup>1529</sup> Para el Primero de Mayo representaron *La Capilla de Lanuza*, *Y dice el sexto mandamiento*, *Los Tocayos* y los monólogos *Soñar despierto* y *Oratoria fin de siglo*.<sup>1530</sup> Antes de finalizar el mes, se ofreció otra función especial, a beneficio de los compañeros de Sama de Langreo, en la que se estrenaron ya dos obras escritas por compañeros del cuadro: el drama social *Explotación y Deshonra*, del compañero Fernando Camacho, y el sainete *Los dos cesantes*, de Saturnino Valdaliso. Los dos estrenos gustaron al público y los autores recibieron muchos aplausos.<sup>1531</sup> Poco después, después de un mitin, la sección dio una función a beneficio de las mujeres y del compañero director, poniendo en escena el melodrama *El soldado San Marcial*, arreglado del francés por José M<sup>a</sup> García, obra que pocas semanas antes había representado con gran éxito en el teatro Dindurra de Gijón la Compañía de Paco Morano, en el día de beneficio del conspicuo militante socialista y actor Francisco Mora.<sup>1532</sup> En la tradición antitaurina del centro, coincidiendo con las corridas de novillos en Mieres, en el centro se dieron dos funciones teatrales, poniendo en escena “dos aplaudidos dramas” y con el “teatro completamente lleno”.<sup>1533</sup> Representaron también *La aldea de San Lorenzo*, una obra que el cronista de *La Aurora Social* calificó de difícil y poco apropiada y que le llevó a la sección que “obras sociales o de tendencia radical son las que hace falta que se representen”.<sup>1534</sup> Los artistas hicieron caso a las recomendaciones y pronto estrenaron el drama *Cuestiones sociales*, del que se decía que era “de tesis puramente socialista” y “en él se ve lo que puede hacer en bien del obrero una buena organización, y los medios rastreros de que se vale la burguesía para achicar a los obreros cuando estos se declaran en huelga”. Cerraron con *La Praviana*, y ya tenían en ensayo el drama *¡Flor de un día!* y la segunda parte de *La Casa de Campo*.<sup>1535</sup>

En julio, pusieron en escena tres obras menores: *La Casa de Campo*, juguete cómico en un acto, en prosa y verso arreglado libremente de la traducción italiana por José Sánchez Albarrán; *La Agonía*, juguete dramático en un acto y en verso de Luis Mariano de Larra, y *La Capilla de Lanuza*, cuadro heroico en verso de Marcos Zapata. Las

---

<sup>1528</sup> LAS, 10-IV-1903

<sup>1529</sup> LAS, 17-IV-1903

<sup>1530</sup> LAS, 8-V-1903

<sup>1531</sup> LAS, 29-V-1903

<sup>1532</sup> LAS, 19-VI-1903

<sup>1533</sup> LAS, 3-VII-1903

<sup>1534</sup> LAS, 10 y 17-VII-1903

funciones tenían lugar los domingos, a las tres de la tarde, y se contaban por éxitos. Quizás también la velada con la que los socialistas mierenses conmemoraron el triunfo electoral de los socialistas alemanes en setiembre de 1903 incluyera teatro.<sup>1536</sup> En octubre anunciaban, junto a juguetes ya conocidos, los estrenos del famoso drama de Felíu y Codina *La Dolores* y del drama en cuatro actos y cinco cuadros *Los lacayos del cacique o el triunfo del socialismo*, del que se decía que era “original de un correligionario de la Agrupación” y para el que se estrenaría “un decorado nuevo pintado por un compañero”.<sup>1537</sup> El autor de la obra y del decorado era el compañero Fausto Eduardo, que poco después sería nombrado maestro de la escuela nocturna del centro obrero de Ablaña. El estreno de la obra de Eduardo llevó al centro a tanta gente que “mucho antes de empezar la función ya no se podían despachar entradas por hallarse completamente lleno el amplio salón del Centro”. La obra, de argumento “completamente socialista” y personajes “tomados de la realidad”, entusiasmó al público, que en algunas escenas prorrumpió en vivas al socialismo, aplaudiendo con calor. El éxito de *Los lacayos del cacique o el triunfo del socialismo* obligó a programar una segunda función, “teniendo en cuenta que son muchas las personas que desean ver el citado drama y que por estar el domingo pasado lleno el Teatro no pudieron asistir”.<sup>1538</sup> Por entonces la Sección, además de sus éxitos teatrales, se reunía en el centro para celebrar con un refresco el nacimiento de Redención, hija de Segundo García y Esperanza Braga, que con ese acto “bautizaban” a la niña al margen del rito católico.<sup>1539</sup>

La constitución a principios de 1904 de la Juventud Socialista de Mieres reavivó aún más la ya interesante actividad cultural del centro obrero de Mieres, que abrió el año con una función en la que se puso en escena el drama social *El Pan del Pobre*, junto al monólogo *¡Un huelguista más!*, ante “regular concurrencia” pero con críticas nada halagüeñas: “de los actores basta decir que algunos lo hicieron bastante mal y que es mala costumbre representar los papeles sin antes haberlos estudiado bien. Y además es

---

<sup>1535</sup> LAS, 4-IX-1903

<sup>1536</sup> ES, 11-IX-1903

<sup>1537</sup> LAS, 16, 25 y 30-X-1903

<sup>1538</sup> LAS, 6-XI-1903

<sup>1539</sup> LAS, 15-XI-1903



necesario penetrarse del personaje que se representa”.<sup>1540</sup> Poco después se ofreció una velada a favor de los huelguistas de Béjar en la que el Orfeón socialista se encargó de abrir la función interpretando una habanera, tras la que la Sección Artística, que seguro había tomado buena nota de las críticas, puso en escena el fácil juguete cómico de Vital Aza *La Praviana*. Después se sucedieron los discursos, Manuel Llana leyó unos versos y el Orfeón interpretó *La Marsellesa*. Por último se representó otro juguete, *Los dos sordos*, en el que “la señorita Ríos y los compañeros Camacho, Valdaliso y Máximo hicieron reír mucho al público”. La recaudación final fue de 153,70 pesetas.<sup>1541</sup> También a beneficio de los huelguistas de Béjar, la agrupación se trasladó en febrero hasta Sama de Langreo a dar una función en el Teatro Vital Aza, representando sus ya conocidas obras *El Arcediano de San Gil* y *La Praviana*, junto con el estreno de la humorada cómica en un acto de Mariano Pina y Bohigas *Las plagas de Egipto*, que interpretaron “con una competencia que no era de esperar, tratándose de aficionados”.<sup>1542</sup> Para la *Commune*, eligieron los juguetes *Dos años para un criado* y *Las codornices* en una función en la que se cobraría una entrada de 0,25 pesetas, destinadas a continuar con la construcción del centro obrero, y para la celebración del Primero de Mayo representaron el popular monólogo social de Maximiliano Thous *Un huelguista más* y los juguetes *La primera postura* y *La Praviana*, “en la que las señoritas Ríos y Mercedes demostraron que como aficionadas no hay *pero* que ponerlas”.<sup>1543</sup> Con motivo de las fiestas locales de San Juan de 1904, el Ayuntamiento de Mieres organizó una novillada que, desde las antitaurinas filas socialistas, fue contestada con la contraprogramación de una función teatral en protesta por el “bárbaro e inhumano espectáculo de los toros”. El programa se componía de las obras *Perro 3*, 3<sup>o</sup> *izquierda*. *Las codornices*, el monólogo *La buena crianza o tratado de urbanidad* y *Los asistentes*. La entrada era de un real, mientras que el precio de acceso a la novillada era de tres pesetas.<sup>1544</sup> De la crónica de esa función tenemos una relación completa del elenco que componía la sección artística en ese momento: la señorita Rosario Ríos, las

---

<sup>1540</sup> LAS, 8-I-1904

<sup>1541</sup> LAS, 29-I-1904

<sup>1542</sup> EN, 9-II-1904

<sup>1543</sup> LAS, 18 y 25-III y 6-V-1904

<sup>1544</sup> LAS, 17-VI-1904. Aún hoy se conserva en el Archivo Municipal de Mieres el folleto que el centro imprimió para la ocasión, que incluye un furibundo manifiesto antitaurino junto con la invitación y programa de la velada teatral, que se incluye como documento en el Apéndice.

señoras Balbina Campo y Esperanza Braga, y los señores Camacho, García, Valdaliso, Roca, Prieto, Llana y Álvarez, “quienes escucharon aplausos de un público que abarrotaba todas las localidades del Centro”.<sup>1545</sup> Entre los actores seguían José Roca y su mujer Balbina Campo, los populares conserjes del centro obrero, donde tenían vivienda; Camacho y Valdaliso, actores destacados y ambos autores de algunas obras, y Llana, que no es otro que Manuel Llana, que había llegado a Mieres desde Barruelo de Santullán en 1902, y cuyas aptitudes teatrales y afición a las tablas serían recordadas años después en algunas de las múltiples semblanzas dedicadas al líder minero, fundador del Sindicato Minero Asturiano.<sup>1546</sup>

Más o menos con el mismo elenco, la actividad de la sección artística continúa en un tiempo en el que también sigue la organización de conferencias -y entre ellas sin duda destaca la conferencia que Miguel de Unamuno imparte el 27 de agosto-, cursos, lecciones, lectura de periódicos y libros, así como es intensa la expansión del socialismo en el Caudal: se abre sección socialista en Hueria de San Andrés y se inaugura domicilio en Ablaña, donde la agrupación celebra su tercer aniversario instaurando escuela laica. Un hito también fundamental de ese año 1904 es sin duda la irrupción de la muy activa Juventud Socialista de Mieres, que forma una sección artística al frente de la cual estará el joven Alfredo Campomanes, también autor de algunas piezas. A finales de setiembre se estrenó en el teatro del centro la comedia en un acto *El Retorno*, de tendencia “completamente socialista”, en la que “los compañeros del cuadro dramático cumplieron en sus papeles”, aunque el cronista añadía que “observamos que por lo general las mujeres estudian los papeles mejor que los hombres y francamente eso demuestra pereza”. Aunque poco antes del inicio cayó una gran tormenta, el teatro se

---

<sup>1545</sup> EN, 26-VI-1904

<sup>1546</sup> Esta es una anécdota de la faceta de Manuel Llana como actor en el cuadro artístico mierense, recordada con humor por un compañero: “En la escena una compañera (que allende el mar aún sigue entusiasta del teatro) embargada de amor, ternura y dolor, clama a lo humano y divino porque vuelva a la vida el ser querido, yacente al fondo. El protagonista (Llana) no puede resistir los vehementes requerimientos de su amada, e incorporándose, un tanto temeroso de no conocer bien su papel, interroga airado: - Vamos a ver: ¿para qué tanto insistes en que me levante si tengo que hacer el muerto?” (Av, 24-II-1933)

La compañera a la que se refiere la anécdota es Balbina Campo, quien contó a su familia otras vivencias de aquel grupo de teatro, de nuevo con Manuel Llana de protagonista. Alicia Roca de Goyeneche nos relataba en abril de 2006 vía e-mail este otro pasaje: “No recuerdo bien por qué, cayó Llana en la trampa que había en todos los teatros para escenas especiales y no había nada mullido para amortiguar el golpe; aparentemente era responsabilidad de Valdaliso que esto estuviera listo y siguió en escena como si

vio bastante concurrido y aplaudió sobre todo al joven Ríos, “que en *El Retorno* estuvo muy bien en su papel”.<sup>1547</sup> La semana siguiente la la Juventud Socialista organizó una gran velada en la que, además de la lectura de trabajos de compañeros, se cantó por primera vez “una bonita y vibrante canción” y se estrenó el monólogo *Vida económica* del compañero Máximo García, desempeñado por Llaneza. Además, se pusieron en escena el juguete de Vital Aza *Parada y Fonda* y el sainete en un acto de Eleodoro Peralta y Vicente Pecci *La golondrina*.<sup>1548</sup> A finales de octubre, junto al juguete de Aza *El Sueño dorado* y el drama en un acto *La Agonía*, se estrenó otra obra de un autor local, *Fuerza de amor*, drama en un acto de Alfredo Campomanes, que fue llamado a escena en medio de los aplausos del público. Al tiempo, anunciaban ya el famoso melodrama en cinco actos de Valentín Gómez y Félix G. Llana *El soldado de San Marcial*.<sup>1549</sup>

En marzo de 1905 la *Commune* se celebró con himnos, trabajos y discursos. Se representaron, a beneficio de los mineros huelguistas del Peñón, los juguetes cómicos de Vital Aza *Los tocayos* y Pérez y Quiñones, amenizando los entreactos el orfeón.<sup>1550</sup> La Fiesta del Trabajo de 1905 se celebró con una velada teatral el día 30 a las ocho de la noche:

Una hora antes era ya insuficiente el Amplio local del Centro Obrero para contener al público que ansioso de presenciar la velada, se aglomeraba a las puertas del Centro. El escenario, artísticamente decorado, presentaba un hermoso golpe de vista. El Orfeón socialista cantó varias piezas de su repertorio y la Sección artística puso en escena *El sueño dorado* y *Azucena* siendo todos muy aplaudidos, distinguiéndose en los respectivos papeles la Srta. Ríos y Fernando Camacho.<sup>1551</sup>

El 4 de noviembre de 1905 en el Centro Obrero se organizó una velada para propagar la candidatura socialista y allegar recursos para las elecciones. Se inició la velada con la representación del juguete Joaquín Abati *Azucena*, y, tras el discurso de Enrique Cuenya

---

nada hubiera ocurrido y se oye como de ultratumba el vozarrón de Llaneza que dice: “¡Me cago en D..., Valdaliso, cuando salga de aquí te rompo el alma!”

<sup>1547</sup> LAS, 7-X-1904

<sup>1548</sup> EN, 8-X-1904 y LAS, 14-X-1904

<sup>1549</sup> LAS, 28-X y 4-XI-1904

<sup>1550</sup> EN, 20-III-1905

y los trabajos de Manuel Llaneza y Leopoldo Nogueira, la sección artística cerró el programa con la comedia en un acto y en prosa, traducida del alemán y original de Máximo Kegel, *La hija del fiscal*.<sup>1552</sup>

La extraordinaria marcha de la actividad del Centro Obrero de Mieres en estos primeros años del siglo será interrumpida por la huelga de La fábrica de Mieres de 1906 y su consecuente represión, que marcará el movimiento obrero asturiano de forma decisiva. La celebración del 35 aniversario de la *Commune* de ese año tuvo especial trascendencia al coincidir con la huelga. El salón se abarrotó hasta el punto de que fueron muchos los obreros que se encaramaron en puertas y ventanas para seguir las palabras de Manuel Llaneza. Pero ya el Orfeón socialista –que ese año había obtenido el primer premio del Certamen de orfeones celebrado en Gijón (León Costales, 1998: 279)-, presente otros años, se echó en falta en aquella ocasión, “no haciéndolo hoy porque los enemigos de nuestra emancipación, hacen cuanto pueden a fin de que el arte no esté al servicio de un ideal que ha de redimir a la clase obrera”, en palabras de Llaneza. Sí actuó la seguramente menguada sección artística, que puso en escena el juguete de Vital Aza *Chifladuras*. La aparición inesperada del ubicuo Manuel Vigil, que por la tarde había participado en un mitin en Sama y todavía llegó con fuerzas para disertar en Mieres, impidió, por falta de tiempo, el desarrollo de la segunda parte del programa: la representación del juguete cómico *Perro, 3, 3º izquierda*.<sup>1553</sup>

Finalizada la huelga a mediados de abril, la represión de la vida societaria en Mieres acabó definitivamente con el entusiasmo obrero y afectó de lleno a la actividad del centro. El día 30 de abril tuvo lugar la tradicional velada teatral de la víspera de la Fiesta del Trabajo. Presidida por Luis Miranda, tomaron parte en ella Manuel Llaneza y Manuel Paredes, que leyó un trabajo en bable, contestación a otro del popular *Pachín de Melás* y la Sección Artística, por su parte, puso en escena *La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga. Aunque el Orfeón socialista había desaparecido prácticamente, se improvisó un pequeño coro que interpretó, además de las tradicionales piezas obligadas en la fecha, una marcha fúnebre alusiva a la situación agonizante de la clase obrera mierense. Desde las páginas de *El Noroeste* se convocaba “a los que

---

<sup>1551</sup> EN, 4-V-1905

<sup>1552</sup> EN, 7-XI-1905

<sup>1553</sup> EN, 20-III-1906

pertenecen o deseen pertenecer a la sección artística del Centro Obrero a una reunión que tendrá lugar en el referido Centro mañana domingo a las cuatro de la tarde”.<sup>1554</sup>

Sin embargo, la situación laboral en Mieres se hacía cada día más difícil a causa de la represión de La fábrica sobre los obreros que habían participado en la huelga. Cada semana abandonaban la villa decenas de trabajadores en busca de mejores horizontes en América. Tal es el caso del director del Orfeón Mierense y en su día director del Orfeón socialista, Jovino Fernández, que emprendió el camino de la emigración transatlántica el 13 de setiembre, un día antes de que otros veinte jóvenes, entre ellos el concejal socialista Manuel Álvarez, hicieran lo propio, para desesperación de Juanín González, nuevo corresponsal de *El Noroeste*, en sustitución del también emigrado Leopoldo Nogueira.<sup>1555</sup> Ese mismo año, el conserje Roca también se ve obligado a emigrar en busca de trabajo a las minas de Utrillas, mientras su mujer Balbina se hace fuerte en su vivienda del centro obrero (Saborit, 2004: 403), donde la inactividad es total.

En ese tiempo será el Orfeón Mierense el que animará las noches de la villa, junto con las atracciones que pasan por los cafés, como es el caso de la Murga Gaditana que visitó el café París a principios de noviembre<sup>1556</sup> y en la que iba enrolado el por entonces bohemio Ángel Pestaña, tal como recuerda en sus memorias (1974:95-96), o las compañías de aficionados de Mieres y Sama. El Orfeón Mierense, dirigido por Pedro Campomanes, pone en escena juguetes cómicos, preferentemente de Vital Aza, y el monólogo *La huelga de los herreros*. Por su domicilio social pasan también otras formaciones, como los aficionados de Sama, que en noviembre de 1906 ponen en escena su éxito de entonces, *Tierra baja*, en la que tomaba parte el entonces principiante actor Pedro Granda.<sup>1557</sup> Por otra parte, la compañía cómico-dramática de Eustaquio Salado –con la primera actriz Elisa Catalán– hacía su debut en diciembre en el Casino Teatro y permanecerá en la ciudad, actuando en el local del orfeón, durante varios meses. En ocasiones el Orfeón y su cuadro escénico colaborarán en las funciones de la compañía, especializada en emocionantes dramas, como *La huérfana de Bruselas* y *La cabaña de Ton o la esclavitud de los negros*, que cosecharon unánimes aplausos del regular público. Continuaron con el estreno de *Los malhechores del bien*, cuyo mensaje

---

<sup>1554</sup> EN, 5-V-1906

<sup>1555</sup> EN, 13-IX-1906

<sup>1556</sup> EN, 1-XI-1906

cobró especial significado, pues “fue un terrible latigazo descargado con mano maestra, sobre los neo-clericales, que en las tinieblas de la sombra, laboran para destruir la hermosa obra de progreso, aquí iniciada hace años.”<sup>1558</sup>

En ese ambiente de oscurantismo, la celebración de la *Commune* de 1907 fue escasamente rutilante con respecto a otros años. Menos de un centenar de obreros se reunieron, en un centro permanentemente vigilado, para leer pasajes escogidos de *La Ilustración Obrera*. Un improvisado orfeón cantó *La Commune*, *La Internacional* y otros himnos de carácter revolucionario.<sup>1559</sup> Ese ambiente lo vivió Manuel Ciges Aparicio en julio de 1907, cuando pasó unos días en Mieres, documentándose con “algunos datos curiosos para su nueva obra”,<sup>1560</sup> que muy pronto aparecerían reflejados en sus artículos sobre “El feudalismo industrial” en *España Nueva*, y serían leídos con fervor en una localidad que “más que un pueblo industrial a la moderna, parece un feudo inquisitorial de la edad de bronce.”<sup>1561</sup> En su novela-reportaje *Los vencedores*, Manuel Ciges Aparicio (1908:29-30) cuenta su visita en julio de 1907 al desolado centro obrero de la villa, permanentemente vigilado desde el puente cercano, donde los dos mineros que constituían por entonces sus únicos moradores le relatan la historia del centro, que La Fábrica había intentado arrebatar a la clase obrera. De los más de quinientos socios que cotizaban en el centro antes del conflicto, apenas quedaban veinte, las juntas generales se celebraban con ocho socios, se habían acabado las clases de Extensión Universitaria y la clase obrera estaba a punto de perder su edificio. Según diversos relatos, fue Juanín González – quien se había opuesto vehementemente a la huelga-, quien consiguió salvar el centro gracias a la intercesión de Pablo Iglesias y de la madrileña Sociedad de Albañiles “El Trabajo”, que adquirió la propiedad del local social de los mineros mierenses.

Pero, antes de esa recuperación, no es de extrañar que Juanín, firmando *Jota Gé*, despidiera 1907 como a un “año funesto para este infortunado pueblo; pues durante él, aparte de otras calamidades como la emigración, la más negra reacción se apoderó de él”. En la fecha de la *Commune*, se reunió en el centro cerca de un centenar de obreros.

---

<sup>1557</sup> *EN*, 13-XI-1906

<sup>1558</sup> *EN*, 16-I-1907

<sup>1559</sup> *EN*, 21-III-1907

<sup>1560</sup> *EN*, 26-VII-1907

<sup>1561</sup> *EN*, 2-VIII-1907

Manuel Paredes leyó un cuento en verso y en bable titulado *La justicia de los ratones* y el compañero Elías Rodríguez declamó una poesía dedicada a los Mártires de la Comuna. Incluso se improvisó un orfeón con varias voces de los que en su día pertenecieron al orfeón socialista.<sup>1562</sup> A principios de abril el libro de Ciges Aparicio, *Los vencedores*, ya estaba en Mieres, provocando todo tipo de elogios entre la clase trabajadora y convirtiéndose en “la comidilla de estos días, allí donde se reúnen dos o más personas”.<sup>1563</sup> Sin embargo, el temor a las represalias seguía ahuyentando a los obreros de cualquier acto en el centro. Con escasa participación e incidentes con los guardias transcurrió el 1º de mayo de 1908, que tampoco logró reunir a más de un centenar de obreros. En julio el centro recibió la visita del redactor del diario madrileño *El Mundo*, Mariano García Cortés, secretario del comité nacional del Partido Socialista, a quien acompañaba Manuel Llaneza, a punto ya de emprender la emigración a Francia.<sup>1564</sup> También en 1908 parten para Buenos Aires con sus hijos José Roca y su mujer Balbina Campo, actores principales del cuadro artístico, deseosos de mejorar la situación económica de la familia.<sup>1565</sup>

Con todo, algo parecía cambiar en los meses siguientes. Para la *Commune* de 1908, “cerca de un centenar de compañeros convencidos improvisaron un programa que se cumplió en todas sus partes”, aun vigilados desde el exterior por “espías de La fábrica de Mieres, a quienes “no se les invitó a quitarse de la intemperie”.<sup>1566</sup> De auténtico hito se calificó la visita al centro de la Coral Ovetense al centro el 18 de julio de 1908, “que hace años no se vio tan concurrido”<sup>1567</sup>. Un mitin en el centro obrero lograba reunir a finales de enero de 1909 a 5000 obreros, algo inaudito en los meses precedentes, y la celebración de la *Commune* de 1909 no recordaba en nada las tristes ocasiones de ediciones anteriores. Se reunieron cerca de 600 obreros, mineros en su mayoría. El orfeón constaba ya de treinta y tantas voces y estaba bien representado el elemento

---

<sup>1562</sup> EN, 21-III-1908

<sup>1563</sup> EN, 10-IV-1908

<sup>1564</sup> En *El Noroeste* del 28 de noviembre de ese año ya publica Llaneza desde Francia “Crónicas mineras”.

<sup>1565</sup> Ambos siguieron ligados al mundo obrero y a las prácticas artísticas. Entre sus hijos destacaría Bruno (Roca y no Roza, como recoge “Españolito”), pintor reconocido y colaborador sobre Estética e Historia en importantes publicaciones bonaerenses como *Revista Socialista* o el diario *La Vanguardia* (Suárez, 1936-1959 VI : 572- 573). Balbina Campo retomaría en Argentina su actividad artística formando su propia compañía de teatro asturiano, con la que emprendió largas giras hasta el punto de ser reconocida como “la creadora del Teatro Asturiano en América del Sur”.

<sup>1566</sup> LAS, 27-III-1908

<sup>1567</sup> EN, 21-VII-1908

femenino. “Bien puede considerarse quintuplicado el avance dado por los obreros de este concejo desde el año pasado hasta la fecha”, se decía.<sup>1568</sup> Para el Primero de Mayo, además de las audiciones de gramófono, cedido por un conocido republicano dueño de un café en la Pasera, el orfeón cantó unos cuantos himnos, “llamando la atención un solo acompañado por el gaitero de Langreo”.<sup>1569</sup> Incluso, a finales de año, el teatro volvió al centro obrero, si bien de la humilde mano del cuadro cómico- lírico del actor Antonio Méndez, que ofreció dos días de actuaciones ante un público obrero, con varias obras cortas y, si no la obra completa, “el tercer acto del grandioso drama de Joaquín Dicenta, *Juan José*”.<sup>1570</sup>

A partir de 1910, los triunfos electorales de la conjunción republicano-socialista significarán un revulsivo importante en el movimiento obrero asturiano, y por ende, en todas sus manifestaciones, incluidas las culturales, especialmente ligadas a una campaña de propaganda que se intensifica, impulsada por las Juventudes Socialistas. La *Commune* de ese año añadió a los tradicionales discursos la presencia de un fonógrafo propiedad del antiguo obrero Luis Solís, recién regresado de USA, adonde lo había llevado, como a tantos, la emigración forzosa de años anteriores. El orfeón, dirigido por el joven músico José Campo cantó *La Commune* y otros himnos de su repertorio, añadiéndose también al capítulo musical las “vibrantes y alegres notas” de la gaita.<sup>1571</sup> Para el Primero de Mayo de 1910 se ensayaban obras teatrales para dar dos funciones, una de ellas de pago a beneficio de los huelguistas de Gijón. En la víspera se celebró una velada, que abrió el Orfeón Socialista y en la que los jóvenes de la Sección artística pusieron en escena el cuadro dramático de José Jackson Veyán *¡Una limosna por Dios!*. Al día siguiente, tras el mitin de la mañana y la suspensión de la tradicional gira a La Rotella debido a la lluvia, de nuevo hubo función teatral de pago, pero el mal tiempo y el cansancio de la jornada impidieron una masiva respuesta a la iniciativa, que aún así logró recaudar 58,85 pesetas, la mitad de las cuales era para los huelguistas. En escena se pusieron *¡Una limosna por Dios!*, el monólogo *Un huelguista más* y el juguete de Vital Aza *Noticias Frescas*. Al frente de la sección artística estaba Alfredo

---

<sup>1568</sup> EN, 21-III-1909

<sup>1569</sup> LAS, 7-V-1909

<sup>1570</sup> EN, 6-X-1909

<sup>1571</sup> EN, 20-III-1910



Campomanes y entre los actores figuraban Amalio, Darío, Casal, Mejido, y las populares hermanas Teresa y Felicidad.<sup>1572</sup>

La celebración del Primero de Mayo de 1911 marca un hito dentro de la historia del socialismo mierense. Los triunfos de la conjunción republicano-socialista y la fundación del Sindicato Minero dieron alas a los obreros organizados. El paro fue prácticamente total. El Ayuntamiento permitió a la banda municipal participar en los festejos e incluso Manuel Llaneza dirigió unas palabras a los trabajadores desde el balcón de la casa consistorial. Tanto la víspera como el día del trabajo hubo teatro en el centro obrero, aunque fue la compañía dirigida por los Arribas y Sainz, reforzada por aficionados, la encargada de ofrecer las dos funciones de los festejos.<sup>1573</sup> Un mes más tarde se reorganizaba el orfeón “bajo los auspicios de un notable y conocido músico que ya dirigió con gran acierto una masa coral de esta índole en Sama” y que no era otro que Máximo Álvarez. Ya para entonces cerca de cien jóvenes ensayaban *La Marsellesa*, mientras por el Centro Obrero pasaba la compañía de Nicuesa, con su repertorio de zarzuelas populares, entre las que destacaba *Ruido de campanas*, de Viérgol y Lleó -prohibida en su día por las fuerzas del gabinete negro-, junto con otros títulos como *Chateau Margaux* y *El contrabando*.<sup>1574</sup>

Para el domingo 3 de setiembre de 1911 la sección artística dirigida por Alfredo Campomanes anunciaba un amplio programa: “1º, estreno del diálogo de ensayo dramático, en prosa, original del director de la sección, titulado *Reacción...*; 2º, estreno del monólogo cómico burlesco denominado *Pido la palabra*; 3º, *reprise* del hermoso drama en dos actos y en prosa, de D. Francisco Olabuénaga, que lleva por título *La mendiga* y 4º, el saladísimo juguete cómico en un acto y en verso, producción de los señores D. Vital Aza y D. José Estremera, titulado *Noticia Fresca*.” La función comenzaba a las ocho y media y el precio era de 0,50 pesetas para los hombres y 0,25 para las mujeres y niños.<sup>1575</sup> Las funciones se celebraron el sábado 16 y domingo 17, la primera a beneficio del orfeón y las dos del domingo a beneficio de la compañía, y hubo

---

<sup>1572</sup> EN, 4-V-1910

<sup>1573</sup> EN, 3-V-1911

<sup>1574</sup> EN, 17-VII-1911

<sup>1575</sup> EN, 3-IX-1911

una nueva incorporación al programa, la comedia en un acto *La Marquesa del Ciprés*, que por primera vez se representaba en Mieres y que “gustó mucho”.<sup>1576</sup>

La huelga general de setiembre de 1911 forzó la clausura de los centros obreros durante un tiempo. En Mieres la clausura se levantó el 31 de octubre, y ya a mediados de noviembre volvió el teatro al salón del centro, con la Sección Artística de aficionados, organizada bajo la dirección del profesor de música Maximino Álvarez, a la vez director del Orfeón socialista. Pusieron en escena las obras de Vital Aza *Juego de prendas* y *Las codornices* y la comedia en un acto de Emilio Mario y Domingo de Santoval *¡Tocino del Cielo!*. Destacaron las señoritas Álvarez, Crisetia Rubio, Ramona Suárez, Aurora Álvarez y Lourdes A. Parte de lo recaudado fue a socorrer a los obreros detenidos con motivo de las últimas huelgas.<sup>1577</sup> En diciembre representaron el drama social de Meliá *Lucha* y los juguetes *Tocino del cielo* y *El teléfono*. El importe de las entradas iba destinado en esta ocasión a satisfacer los gastos ocasionados por la reforma del escenario, que “queda ahora muy amplio y elegante, gracias, esto último, al acreditado pintor escenógrafo”.<sup>1578</sup>

A mediados de enero de 1912 el “Cuadro Artístico de Obreros”, como era denominado en ese momento la formación del centro, dio dos funciones, presentándose por primera vez al público “Los afiladores”, una cuadrilla de excéntricos dirigida por el popular y aplaudido Benito Bravo “El Rubiales”, otro personaje habitual en múltiples funciones benéficas a favor de la clase obrera en la zona del Caudal, colaborador generoso con todas las causas.<sup>1579</sup> El importe se dividiría en partes iguales entre el cuadro escénico, que puso en escena las obras de Dicenta *Juan José* y *Pa mí que nieva*, y los juguetes *De tiros largos* y *Azucena*, y los gastos de las obras en el local.<sup>1580</sup> La elogiosa crónica destacaba que las obras “tuvieron admirables intérpretes entre aquellos sencillos trabajadores, que, después de la larga y extenuadora jornada de trabajo, roban unas cuantas horas al sueño, para dedicarlas al Arte, al cual rinden culto por verdadera vocación, ya que el producto de las entradas lo dedican a fines puramente de interés

---

<sup>1576</sup> EN, 19-IX-1911

<sup>1577</sup> EN, 21-XI-1911

<sup>1578</sup> EN, 20-XII-1911

<sup>1579</sup> Testimonio de Ceferino Álvarez Rey, a través de su hijo Ceferino Álvarez en 2004.

<sup>1580</sup> EN, 13-I-1912

social.”<sup>1581</sup> El mes siguiente representaron *Su Excelencia, Paciencia y barajar y Chifladuras* de Vital Aza y estrenaron *La Peñuca de Pachín de Melás*, y para la celebración de la *Commune* anunciaban “dos preciosas obras originales de autores muy conocidos” y un drama social, “original de un aficionado de la localidad” titulado *La Bandera Roja*, además de la interpretación de varios cantos por parte del Orfeón.<sup>1582</sup> *La Bandera Roja*, drama del que era autor el director del cuadro Maximino Álvarez, cosechó un gran éxito en un local en el que “hasta los huecos de las ventanas estaban atestadas.” Se representó también una obra de los Quintero, y el importe se dedicaba al arreglo del local.<sup>1583</sup> Finalizada la celebración de la *Commune*, se instalaban en el centro obrero de Mieres el cinematógrafo de Paredes y el Trío Palacios, que obtuvo grandes éxitos y participó junto al cuadro artístico del centro obrero en una velada a beneficio de la sociedad de obreros panaderos.<sup>1584</sup>

Para el Primero de Mayo de 1912 se anunciaban “hermosas obras de aplaudidos autores” con una entrada de 25 céntimos, de nuevo destinada para el arreglo de local. La manifestación de esa jornada fue “grandiosa”, y de ella quedó buena muestra en una colección de postales realizadas por el fotógrafo Enrique Suárez, a la venta en su establecimiento comercial de La Pasera. La dirigente socialista Virginia González pasó aquel mes por el centro y la Juventud Socialista, presidida entonces por Ramón Rodríguez, comenzó a organizar una serie de conferencias de propaganda. A finales de 1912 es cuando también regresa a Mieres, después de hacer el servicio militar en Santoña, Ramón Álvarez Peña quien, según su biógrafo Víctor Salazar (1936: 65), toma en ese momento las riendas de la Juventud Socialista, que “reorganizó un grupo artístico y un orfeón, entidades que fueron un magnífico auxilio para la propaganda” y “a las pocas semanas la organización juvenil recobraba y aun sobrepujaba su antiguo vigor”. De hecho, a mediados de febrero de 1913 un cuadro escénico empieza los ensayos. Poco más tarde, interpreta tres obras en el centro obrero, en el marco de unos actos programados en protesta por las 6000 pesetas presupuestadas por el Ayuntamiento para las fiestas de San Juan.<sup>1585</sup> El 31 de marzo el cuadro representó, a beneficio de *El*

---

<sup>1581</sup> EN, 17-I-1912

<sup>1582</sup> EN, 13-III-1912

<sup>1583</sup> EN, 22-III-1912

<sup>1584</sup> EN, 22 y 30-III-1912

<sup>1585</sup> EN, 18-II-1913

*Socialista*, la obra social *Voluntad*,<sup>1586</sup> comedia dramática-social en un acto del compañero madrileño Ángel Martín y Martín, que repitieron el Primero de Mayo junto al juguete cómico *Roncar despierto* de Emilio Mozo Rosales.<sup>1587</sup> En el verano representaron los juguetes de Vital Aza *La Praviana* y *Ciencias Exactas*, con una entrada de treinta céntimos.<sup>1588</sup>

Con todo, a principios de 1914, la sección artística del centro obrero no debía de andar muy sobrada de primeros actores capaces de interpretar personajes protagonistas, pues contrataba a “dos notables actores dramáticos”, seguramente de paso por Mieres, para que, en unión de los aficionados del cuadro de casa, representaran el día 4 de enero el drama de Joaquín Dicenta *Juan José*. El producto de las entradas se destinaba a sufragar los gastos originados por las mejoras del local.<sup>1589</sup> Para la conmemoración de la *Commune* se celebró una velada en la que leyeron trabajos, entre otros, Juanín González, Manuel Álvarez, y Ramón Rodríguez; Manuel Llanea historió la epopeya del pueblo de París y como final de la velada fueron puestas en escena por el Grupo Artístico del centro dos obras claramente doctrinarias: *Venganza*, drama en un acto de A. Silva Laguna y Guillermo Fares, y *El día de mañana*, comedia utópica en un acto de Juan Almela Meliá, las cuales, “interpretadas magistralmente por los simpáticos aficionados, fueron calurosamente aplaudidas.”<sup>1590</sup> Como también fueron aplaudidos los integrantes del cuadro “Idea y Arte” del centro obrero de Turón, cuando en junio pasaron por el centro obrero de Mieres con las obras del director de la formación Manuel Cerezo de Ayala *Redimida, ¡Viva la huelga!*, *La Pulsera* y *El mejor juez, la conciencia*.<sup>1591</sup>

Quizás siguiendo el ejemplo de los alumnos de Cerezo, en octubre de 1914 los niños que asistían a la escuela del centro obrero representaron una función teatral, a cuyo éxito “contribuyó una orquesta de bandurrias y guitarras y un obrero, que cantó primorosamente una jota y una habanera, pidiendo el público que se repitiera.”<sup>1592</sup> El 11 de diciembre de 1914 la sección anunciaba que pondría en escena “verdaderas obras de

---

<sup>1586</sup> ES, 4-V-1913

<sup>1587</sup> EN, 3-V-1913

<sup>1588</sup> ES, 9-VI-1913 y Re, 1-VIII-1913

<sup>1589</sup> EN, 3-I-1914

<sup>1590</sup> EN, 20-III-1914

<sup>1591</sup> EN, 12-VI-1914

<sup>1592</sup> ES, 30-X-1914

arte” a beneficio de la escuela,<sup>1593</sup> pero solo nos constan en esas fechas actuaciones en el centro de formaciones externas: para los días 25, 26 y 27 de diciembre a las ocho de la noche, se anunciaban grandes funciones por los notables dialoguistas y canzonetistas Pilar Rubio y Pablo Díaz, “un espectáculo completamente culto y moral”<sup>1594</sup> y el domingo 31 de enero actuó el cuadro del centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón, que salía de excursión artística por primera vez, y que interpretaron, con un llenazo que Wenceslao Carrillo agradeció, *Justicia humana, León y Leona* y *Los dos sordos*, destacándose, como siempre, Iluminada Carrillo.<sup>1595</sup>

Para la *Commune* de 1915 se celebró una velada en la que se leyeron trabajos de los obreros de la localidad Jovino Fernández –primer presidente del orfeón del centro a principios de siglo- y Ramiro Blanco, residentes ambos en la República Argentina. La Sección Artística representó dos bonitas obras en una velada que se prolongó hasta la una de la madrugada.<sup>1596</sup> En el Primero de Mayo, en el que se innovaba el programa con la imposición de la flor roja, hubo velada teatral y, a finales del mes, los niños de la escuela, dirigidos por el “competente profesor” Celestino F. Muñiz, actuaban junto con los jóvenes de la sección artística con las obras *Tras de la culpa, la pena, Juzgar por las apariencias*, el “graciosísimo” monólogo de Pachín de Melás *El tratu de Quicón el Magüetu*, y el “sabrosísimo” juguete de Vital Aza *El sueño dorado*. El importe de la entrada estaba dedicado para gastos de entretenimiento y menaje de la escuela y los artistas cosecharon “muchos y merecidos aplausos de la enorme concurrencia que llenaba por completo el amplísimo salón teatro.”<sup>1597</sup> El sábado 12 de junio la sección artística del centro obrero representaba el melodrama ya conocido en el centro *La aldea de San Lorenzo* y el entremés de Nicanor Fernández Brochado *Amor eterno*; la Juventud Socialista iniciaba los domingos, de 2 a 4, cursos de lectura<sup>1598</sup> y decidía poco después “encargar al ilustre Nákens una tirada de pasquines anticlericales para repartir profusamente por todos los pueblos del concejo.”<sup>1599</sup> Tras repetir en el éxito alcanzado

---

<sup>1593</sup> EN, 11-XII-1914

<sup>1594</sup> EN, 24-XII-1914

<sup>1595</sup> EN, 28-I-1915

<sup>1596</sup> ES, 21-III-1915 y EN, 20-III-1915

<sup>1597</sup> EN, 29-V-1915 y ES, 6-VI-1915

<sup>1598</sup> EN, 11-VI-1915

<sup>1599</sup> EN, 16-VI-1915

con *La aldea de San Lorenzo*,<sup>1600</sup> en agosto representaban el drama en tres actos *El Lobo* de Dicenta.<sup>1601</sup> En la Semana Roja, en la que se rendía homenaje a Francisco Ferrer coincidiendo con el 6º aniversario de su fusilamiento se celebró un solemne acto en el que Ramón Rodríguez leyó unas cuartillas mandadas *ex profeso* para el acto por Cristóbal Litrán, uno de los albaceas de Ferrer.<sup>1602</sup> El sábado 27 de noviembre de 1915 el cuadro daba función a beneficio del que había sido maestro del centro, fallecido poco antes, Fausto Eduardo.<sup>1603</sup>

Para conmemorar la *Commune* de 1916 el cuadro del centro representó el drama de Ángel Guimerá *Tierra baja*, en una velada en la que participaron jóvenes entusiastas de la localidad formando una rondalla y hasta tomó parte un tenor de una compañía de zarzuela que se hallaba entonces en Mieres.<sup>1604</sup> Poco más tarde se creaba una comisión, de la que se encargaba Benigno Noval, para organizar orfeón y rondalla.<sup>1605</sup> El 30 de junio de 1916 se presentaba el nuevo maestro del centro, Moisés Sánchez Galí, procedente de la Sociedad de maestros racionalistas de Madrid, y que sería fundamental en años posteriores como conferenciante y propagandista por los centros obreros de las cuencas mineras, como hemos visto. En setiembre ya se habían empezado los ensayos del orfeón obrero, cuya dirección “está a cargo de un competente músico de la banda municipal”. Al mismo tiempo, se daban los primeros pasos para constituir un Casino Socialista, a iniciativa de la Juventud Socialista de la localidad, que ya buscaba local en el centro de la villa.<sup>1606</sup> No debió de llegar a buen puerto la empresa, pues en julio de 1917 la Juventud Socialista daba una velada teatral en el propio centro obrero, destinándose el producto de la función al sostenimiento de las compañeras de Colloto, en huelga desde hacía seis meses y viéndose el local “completamente atestado de obreros mineros, siempre dispuestos a demostrar su solidaridad con cuantos luchan contra el capitalismo.”<sup>1607</sup> La huelga de 1917 y la clausura del centro obrero, que no se

---

<sup>1600</sup> EN, 25-VII-1915

<sup>1601</sup> EN, 12-VIII-1915

<sup>1602</sup> EN, 16-X-1915

<sup>1603</sup> EN, 26-XI-1915

<sup>1604</sup> EN, 22-III-1916; ES, 26-III-1916 y *Asturias*, 7-V-1916 (Fernández Gutiérrez, 1999: 14)

<sup>1605</sup> EN, 26-V-1916

<sup>1606</sup> EN, 9-IX-1916

<sup>1607</sup> ES, 11-VII-1917

reabrirá hasta octubre de ese año,<sup>1608</sup> impone la inactividad en el centro, que retomará la vida habitual después de los sucesos revolucionarios.

#### II.1.5. “IDEA Y ARTE” DE TURÓN Y EL CUADRO SOCIALISTA DE MOREDA

A principios del siglo XX, a pesar de la influencia de “Hulleras de Turón” y el caciquismo arraigado, las ideas socialistas, que habían llegado a la zona a principios de la década de los noventa, cobraron especial relevancia gracias a la labor de recordados compañeros como Isaías Suárez y Huergo.<sup>1609</sup> Las primeras reuniones de propaganda socialista se celebraron en los pueblos de Villapendi, La Felguera y Vista-Alegre, por unos compañeros, que, como recordaría bastantes años más tarde Edmundo Aldea, “fueron unos mártires, muchos de ellos fueron al sepulcro deshechos a golpes y malos tratos que sufrieron de las autoridades”.<sup>1610</sup> Ya en 1899 se funda la Agrupación Socialista de Turón, que, cuando celebra el cuarto aniversario de su fundación ya lo hace con una solemne velada literaria.<sup>1611</sup> Un mitin en junio de 1904 lograba reunir a más de mil personas, de las que unas doscientas eran mujeres, una de las señas de identidad del movimiento obrero en Turón, donde las mujeres tendrán un protagonismo especial, hasta llegar a la formación de una muy activa Agrupación femenina socialista, especialmente ligada a la escritora afincada en Gijón Rosario de Acuña.<sup>1612</sup>

Las inquietudes culturales de los obreros de Turón serán también tempranas e intensas, y tomarán consistencia en proyectos concretos en la segunda década del siglo. Nombre fundamental de esa expansión será el ya mencionado Manuel Fernández, *Lin de Fabar*, “alma y vida de la organización y del movimiento obrero de Turón”<sup>1613</sup> y uno de los principales impulsores de la construcción de la Casa del Pueblo. Fernández será quien denuncie la clausura, tras la huelga de setiembre de 1911, del primer centro obrero de la sección minera de Turón, organizada ese mismo año.<sup>1614</sup> Ya en 1912 hay una actividad cultural y societaria interesante en Turón: pasa por el centro obrero Virginia González, se funda una Escuela laica y, después de muchos años de soñar con

---

<sup>1608</sup> EN, 28-X-1917

<sup>1609</sup> Av, 19-IX-1934

<sup>1610</sup> Av, 19-IX-1934

<sup>1611</sup> ES, 30-X-1903

<sup>1612</sup> ES, 17-VI-1904

<sup>1613</sup> EN, 21-X-1913

<sup>1614</sup> EN, 18-I-1930 y VS, 7-IV-1912

una casa propia, en agosto y tras la celebración de un mitin, por fin “se acordó recabar fondos para la construcción de un edificio destinado a Centro y la creación de una sociedad cooperativa de consumos y otra de socorros mutuos.”<sup>1615</sup> Los obreros adquirieron en 1912 unos terrenos en el centro de la localidad y ya en enero de 1913 comienzan a recabar ayudas de las sociedades obreras para levantar un edificio “en el sitio más céntrico y pintoresco del valle”, un solar que ya sirvió como escenario del mitin que la Juventud Socialista de Mieres dio en protesta por las 6.000 pesetas que el Ayuntamiento de Mieres se gastaba en los festejos de San Juan.<sup>1616</sup> En abril de 1913 comenzaron las obras, según los planos del maestro de la escuela neutra del pueblo, con un piso destinado “a salón de reuniones, escuela y teatro”.<sup>1617</sup> En agosto la construcción del edificio seguía “sin desmayos y sobreponiéndose a todas las dificultades” –según Manuel Fernández, hubo quien llegó a decir que “en doscientos años no terminaríamos la obra”-<sup>1618</sup> y se recogía la portería en los talleres mecánicos de Castro y Cía de Avilés. La casa era, según los orgullosos obreros, “la más grande y ventilada del valle” y para trabajar en el teatro ya se había organizado una sección artística con el nombre de “Idea y Arte”.<sup>1619</sup>

A finales de setiembre ya comenzaron las clases de enseñanza para niños en el local del nuevo edificio, aún sin inaugurar.<sup>1620</sup> Dirigía la escuela el profesor Manuel Cerezo de Ayala y la inauguración estaba próxima, para euforia de los obreros y del corresponsal de *El Noroeste*, el propio Manuel Fernández, *Lin de Fabar*, que se congratulaba de que “lo que hace tan sólo seis meses parecía imposible, pues tenían los cimientos abiertos y gentes hubo que decían que nunca se verían con pared, es un hecho.”<sup>1621</sup> Pero, como rezaba el manifiesto repartido por las dos cuencas invitando a todos los obreros a los actos de inauguración, ya era una realidad “el templo donde se cobije el trabajo, se propague el espíritu de libertad y justicia y se fecundicen las inteligencias con las doctrinas progresivas que demandan los tiempos modernos.”<sup>1622</sup>

---

<sup>1615</sup> EN, 21-V, 28-VI y 20-VIII -1912

<sup>1616</sup> EN, 7-XII-1912, 14-I y 8-II-1913

<sup>1617</sup> EN, 20-IV-1913

<sup>1618</sup> EN, 27-XII-1913

<sup>1619</sup> EN, 9-VIII-1913

<sup>1620</sup> EN, 25-IX-1913

<sup>1621</sup> EN, 17-X-1913

<sup>1622</sup> EN, 19-X-1913



El sábado 18 de octubre de 1913, a las ocho de la noche, se celebró la primera velada artístico-literaria con la que se inauguraba oficialmente el flamante domicilio. El escenario lucía una hermosa decoración de Rafael Pérez y el salón estaba a rebosar para la ocasión. Se representaron dos obras del maestro y director del cuadro, Manuel Cerezo de Ayala, a quien ya nos hemos referido por su labor de maestro, y sobre el que volveremos más tarde para ocuparnos de su faceta de autor dramático. Para la primera función de “Idea y Arte” Cerezo eligió obras propias, acaso escritas para la ocasión, de las que el corresponsal *Lin de Fabar* da detallada cuenta en su eufórica crónica. La primera pieza era el juguete *Entre Ujo y Figaredo*, en el que el compañero Pantaleón Izquierdo desataba las risas del público al interpretar a un juez de pueblo, deseoso de ascender en la carrera, lo que le lleva a ver un asesinato donde solo hay un borracho y un asesino en un pobre cómico que viaja con una maleta con armas de mentirijilla, Tras las lecturas, la conferencia de José María Suárez *Pin* y el recitado de poemas en bable a cargo de Manuel Fernández, se estrenó el plato fuerte de la función, la obra social *Redimida*, un drama social de ambiente minero, en el que un triángulo entre capataz lascivo, minero de ideales nobles y compañera deshonrada por el capataz se resuelve con el asesinato del capataz a manos de la mujer, quien, a juicio de su compañero, sería redimida. Gracias a la minuciosidad de la crónica de la inauguración de la Casa del Pueblo, conocemos el argumento de ambas obras, que, sin embargo, nos han resultado, hasta la fecha, inencontrables. Por la noche, volvieron a ofrecer ambas piezas en una nueva función.<sup>1623</sup>

A principios de diciembre, el cuadro artístico “Idea y Arte” ensayaba nuevas obras para el día de Santa Bárbara, festividad minera. Eran el juguete *Sistema homeopático*, comedia en un acto y en verso de Miguel Pastorfido, *¡Viva la huelga!*, monólogo escrito por Cerezo, y el juguete cómico de Vital Aza *Las codornices*.<sup>1624</sup> Desde enero de 1914, el cuadro da funciones regulares los fines de semana, alguna de ellas “a precios baratísimos” a beneficio de los niños de la escuela de la Casa del Pueblo, que creaba por entonces también una cooperativa e incrementaba sus actividades culturales, pese a la polémica surgida en torno compañero Fernández, a quien se acusaba de haber hecho negocio con el dinero de las obras, cuando, según sus palabras, las obras, lejos de

---

<sup>1623</sup> *EN*, 21-X-1913. La crónica se reproduce de forma íntegra, como documento número 2 del Apéndice.

<sup>1624</sup> *EN*, 3-XII-1913

beneficiarle, le había costado más de 500 pesetas “amén de otros sacrificios que no tienen precio.”<sup>1625</sup> A mediados de junio de 1914, “Idea y Arte” actuó en el centro obrero de Mieres, “galantemente cedido por aquellos camaradas”, donde pusieron en escena las obras de Cerezo *Redimida* y *¡Viva la huelga!*, *La Pulsera* y la comedia dramática *El mejor juez, la conciencia*.<sup>1626</sup> Pocos días después, los jóvenes artistas daban públicas gracias “al pueblo de Mieres por su buen comportamiento para con ellos y muy especialmente a los aficionados mierenses, a su director y al maestro de la Escuela.”<sup>1627</sup> Pensaban por entonces dar una función en el centro obrero de Oviedo, de la que no tenemos noticia. Puede deberse a problemas en la escuela obrera, que parece que pasaba por momentos críticos, hasta el punto de que se celebraba asamblea para salvarla, pese a que en la Casa del Pueblo de Turón había entonces 700 asociados.<sup>1628</sup> Pero, de hecho, a partir de esta fecha ya no tenemos noticia de Manuel Cerezo, maestro de la Escuela y director de “Idea y Arte” y ni siquiera sus obras vuelven a ser representadas, antes bien, ni siquiera figuran sus títulos en referencias posteriores, y solo se alude a la puesta en escena de “obritas”. Es posible que las razones de la desaparición de Cerezo fueran económicas, ya que, como recuerda años más tarde Cándido Barbón, la escuela en ese tiempo “se vino desenvolviendo con estrecheces de carácter económico, las cuotas recaudadas por la asistencia de los niños a las clases no daban lo suficiente para el sueldo del maestro ni para el menaje escolar.”<sup>1629</sup> Desaparecido Manuel Cerezo de Ayala, “Idea y Arte” sigue dando funciones, como la ofrecida a beneficio de los huelguistas de Béjar, en la que, además de la representación de varias “obritas”, se leyeron trabajos literarios y un cuento de Joaquín Dicenta,<sup>1630</sup> algunas funciones a beneficio de la escuela obrera,<sup>1631</sup> o las veladas organizadas con motivo del primer aniversario de la Casa del Pueblo, celebrado con Óscar Pérez Solís como gran invitado y la publicación conmemorativa *Turón Proletario*, además de dos grandes funciones de “Idea y Arte”.<sup>1632</sup>

---

<sup>1625</sup> EN, 3-VI-1914

<sup>1626</sup> EN, 12-VI-1914

<sup>1627</sup> EN, 28-VI-1914

<sup>1628</sup> EN, 26-VI-1914

<sup>1629</sup> EN, 18-I-1930

<sup>1630</sup> EN, 1-VII-1914

<sup>1631</sup> EN, 13-IX-1914

<sup>1632</sup> EN, 4-X y 21-X-1914

La *Commune* de 1915 se celebró poniendo en escena “la obra socialista” titulada *Nuevos parias*.<sup>1633</sup> En setiembre la Juventud Socialista de Turón conmemoró el aniversario de su fundación con el diálogo en verso *Los chicos de la escuela* y la comedia de Juan Almela Meliá *El día de mañana*, la lectura de trabajos literarios de los compañeros Clemente Bueno, Cesáreo Lobo y César R. González y la conferencia de Isidoro Acevedo sobre “Socialismo ideal de la juventud”.<sup>1634</sup> El segundo aniversario de la Casa del Pueblo se conmemoró con una gran función en la que se representaron *Hogar*, de Eduardo Torralva Beci, y *Protestad combatiendo*, drama social del joven socialista mieroense Ramón Rodríguez, que ya había conocido anteriores – y peores- representaciones, pero que en esta ocasión, “por haberse tomado con verdadero *amore*, superó con mucho, a las veces anteriormente representadas.” Además, los niños de la escuela, dirigida entonces por el maestro Joaquín Bernal, formaron un orfeón que interpretó *La Internacional*.<sup>1635</sup>

Fuera de los grandes núcleos de Mieres y Turón, en estos años hay que señalar algunas otras actividades teatrales de formaciones obreras del Caudal, que no parece que lograron la deseada continuidad. En diciembre de 1916 da funciones el recién formado Cuadro artístico socialista de Moreda, que se había organizado “venciendo los obstáculos que se tropezaban en esta localidad para reunir mujeres y formar el cuadro artístico socialista.”<sup>1636</sup> Pocos meses después, el cuadro dio una función artística en el pueblo de Boo, poniendo en escena las obras *Hogar* y *Justicia* de Eduardo Torralva Beci, lo que llenó a la clase obrera de nuevas expectativas en un área ampliamente dominada por la paternalista Sociedad de Comillas: “Ya la despótica Sociedad de Comillas puede prepararse a que en sus dominios vean obras más revolucionarias que *Juan José*, prohibida por los esbirros de la Sociedad, no hace mucho, a viva fuerza.”<sup>1637</sup> Para conmemorar la *Commune* de ese año, la Juventud Socialista organizó un mitin el día 19 y “los días 18, 19 y 20 el cuadro artístico de aquella entidad celebrará varias funciones y pondrá en escena, entre otras, *La Bandera Roja*, obra estrenada hace varios años en Mieres, como recuerdo del hecho histórico que se conmemora en estos

---

<sup>1633</sup> *ES*, 22-III-1915

<sup>1634</sup> *ES*, 9-IX-1915

<sup>1635</sup> *EN*, 30-X-1915

<sup>1636</sup> *ES*, 30-XII-1916

<sup>1637</sup> *ES*, 15-II-1917

días.”<sup>1638</sup> Efectivamente, la obra la había representado, como ya hemos visto, el cuadro artístico del centro obrero de Mieres para la *Commune* de 1912. El autor era el propio director del cuadro entonces, Maximino Álvarez, que creemos que es, en esta fecha, el propietario del cine de Moreda, que pondrá a disposición de la clase obrera de la localidad para infinidad de actos benéficos.

## II.2. AÑOS DE ESCISIÓN, NOSTALGIA Y LUCHA: 1917-1931

La huelga de 1917 y su posterior represión no hicieron más que fortalecer el movimiento obrero asturiano, que, tras unos meses de recuperación, sale reforzado y radicalizado en sus posiciones, desplegando a partir de 1918 una mayor actividad política, sindical y propagandística. Por otra parte, en lo que atañe a nuestra siempre difícil tarea de recopilación de datos en la prensa de la época, la llegada de Antonio L. Oliveros a la dirección de *El Noroeste* en julio de 1917 trae consigo, como dijimos ya, la apertura de nuevos espacios de información sobre los centros obreros en el periódico, que vive, por otra parte, un espectacular aumento en su tirada.<sup>1639</sup> Tanto a través de la “Sección Obrera”, en la que se informa prolijamente de los frecuentes conflictos entre obreros y patronos, como por medio de las secciones de correspondencias locales, nos llega en estos años un rico caudal de noticias sobre actividades teatrales de los cuadros artísticos obreros, que crecen en número y calidad, principalmente en el valle del Nalón, en donde se llega incluso a proponer la idea de crear una Federación de Cuadros artísticos de Langreo que no logra fructificar.

La radicalización de la clase obrera asturiana, y en especial de las Juventudes Socialistas, desembocará en la aparición de los primeros grupos comunistas, como las secciones que se crean en 1920 en varios pueblos de Langreo (Palacios, 1992: 138) o en Mieres. Se da la circunstancia de que algunos cuadros artísticos comienzan a autodenominarse ya como “cuadros comunistas”, lo cual creará algún conflicto artístico-político en formaciones artísticas, en especial en “Idea y Arte” de Turón, donde el comunismo obtendrá desde los primeros momentos el mayor número de seguidores. Lo cierto es que, a partir de la escisión de abril de 1921, los cuadros artísticos socialistas

---

<sup>1638</sup> *ES*, 16-III-1917

<sup>1639</sup> En setiembre de 1917 tenía una tirada de unos 7500 ejemplares; en 1918 llegaba a 13.000 y a lo largo de 1919 pasa de 16.000 a 18.000 ejemplares (*EN*, 8-VI-1920)

se resienten de forma especial, ya que se habían nutrido fundamentalmente de unas Juventudes Socialistas entusiastas que se van a las filas del Partido Comunista o abandonan desengañados cualquier militancia. Por otra parte, las malas relaciones a partir de principios de los años veinte entre el reformismo y el socialismo hace que *El Noroeste* deje de seguir las actividades de los socialistas, para volcarse en el seguimiento de las desplegadas por los comunistas. Si los comunistas son tolerados por la dictadura, esta sin embargo supondrá la práctica desaparición de la actividad pública del anarquismo, o, al menos, de su reflejo en las convocatorias públicas en la prensa. De hecho, en los años veinte, tras el advenimiento de la dictadura, el protagonismo de la vida cultural y teatral lo tomarán en Asturias las decenas de Sociedades de Instrucción y Recreo, Culturales, Casinos, Centros de Cultura e Higiene y Ateneos obreros y populares que surgirán en toda la región. En un concejo como Langreo, hay a principios de 1928 pujantes ateneos o centros culturales en Sama, La Felguera, Ciaño, Lada, Peña Rubia, Gargantada y Frieres.<sup>1640</sup>

Desde los mermados centros obreros, incluso desde históricas Casas del Pueblo como la de Mieres, se hablará a mediados de los años veinte de languidecimiento de la vida societaria.<sup>1641</sup> Surgirá entonces la nostalgia de años anteriores, con pujantes juventudes socialistas que llenaban con sus actividades los centros obreros.<sup>1642</sup> El fútbol, el boxeo y hasta los círculos culturales que surgen con pujanza como intentos de paliar las luchas proletarias y combatir una auténtica cultura obrera libre, no dirigida por otras clases, serán los grandes enemigos de la organización. Crispulo Gutiérrez, comunista de San Martín del Rey Aurelio, advertirá a los obreros de las trampas de estas instituciones y culpará al fútbol, el ciclismo y el boxeo de ser la causa de que los

---

<sup>1640</sup> *EN*, 7-IV-1928

<sup>1641</sup> *LAS*, 23-VII-1926. Un año más tarde de la mención a una Casa que languidece, Valeriano Raposo lamenta que los jóvenes trabajadores del Orfeón Mierense, que ensayan en la Casa del Pueblo, cuando terminan los ensayos “pasan por delante de nuestras Secretarías de Oficios Varios, Metalúrgicos, Mineros, etc., etc., y no miran siquiera para ellas, parece que tienen a menos entrar en dichas Secretarías” (*LAS*, 1-VII-1927)

<sup>1642</sup> Recogemos algunos de los innumerables los testimonios en ese sentido. Desde el pueblo langreano de Omedines, Juan Cantalapiedra escribe: “...en este pueblo de Omedines, donde existió una Juventud que fue un elemento moralizador de muchas costumbres y educadora de muchos jóvenes. Para ello contó con escuela, Cuadro Artístico, Biblioteca y otro elementos (...) la juventud está alocada por su afición al fútbol, a los toros, a los bolos, a la taberna y a otras mil zarandajas” (*LAS*, 21-V-1926). Desde Vegadotos, Laudelino León: “Los jóvenes de esta generación, salvo raras excepciones, se hallan tan apartados de la organización, tan despreocupados de cuanto les afecta, tan aburguesados, que no sienten la espada que les pincha ni la lepra que amarga su existencia” (*LAS*, 7- I-1927).

jóvenes se hubieran apartado de los ideales culturales obreros, en lo que coincidía, salvando entonces abismales diferencias ideológicas, con otros dirigentes socialistas de la zona.<sup>1643</sup> En parecida línea de decepción, Indalecio Prieto escribía en *La Lucha de clases* de Bilbao rememorando los tiempos heroicos de las juventudes militantes.<sup>1644</sup> Centros obreros mermados o desarbolados, juventudes apáticas lanzadas al fútbol o al boxeo... la actividad teatral obrera pasa unos años difíciles en un periodo que solo cobrará nueva pujanza ya en plena dictablanda, precursora del advenimiento de la esperada República.

---

<sup>1643</sup> “La gente añora sin duda el ritmo de aquellos días que hilvanaba cada mañana una nueva inquietud. Los obreros, en efecto, ahora parece como si no los hubiese, en el sentido que la gente hace su pregunta. No son los centros obreros la actualidad de hoy. Tampoco lo son sus problemas (...) Los Centros obreros desiertos, las organizaciones deshechas, la acción de clase abandonada, denuncian cuán endeble eran las bases en que el obrerismo se asentaba. Ello da un valor mayor a su obra. Los obreros de estos días no conocen los entusiasmos que emocionaban a los obreros de ayer; que emocionaban a los que nutrían su espíritu de ideales. Impresionaban aquellos hombres jóvenes que distribuían su vida entre el trabajo y el libro. Sentían curiosidad de saber; afán por redimirse de la ignorancia, como si en la ignorancia descubriesen la causa de toda esclavitud. Entonces el obrero joven leía para reflexionar; en los días que corren, lee por divertirse. Lo insustancial vuelve a interesarle.” (*EN*, 18-III-1927) Casi con idénticas palabras, Florentino Posada llevaba meses quejándose de la afición al fútbol de los jóvenes de San Martín del Rey Aurelio, en artículos que suscitaban agria polémica (*LAS*, 6-VIII-1926; 25-III-1927), a la que se sumaron Enrique Rodríguez, desde Fuente les Rocas, o F.B., desde La Invernal: “si el tiempo que perdéis y las energías que derrocháis en el campo del fútbol, los empleáis en leer y capacitaros en las bibliotecas de las Casas del Pueblo (...) otro podría ser nuestro porvenir” (*LAS*, 20-V, 10 y 17-VI, 15-VII-1927). Desde Barros, Lucio García: “Lo primero es el divertirse, ir a las romerías, a las tabernas y a las partidas de fútbol, menos al Centro Obrero” (*LAS*, 15-X-1926) Curiosamente, en 1926 la Juventud Socialista de Turón acordaba, “atendiendo a un acuerdo de la Federación Nacional”, organizar “un equipo de deporte donde se harán ejercicios de gimnasia, excursiones, fútbol y veladas artísticas teatrales”, para lo que había que dirigirse a Silverio Castañón (*LAS*, 29-X-1926). Desde Suares, “un joven” escribía: “Es verdaderamente triste que vosotros jóvenes de Suares paséis en grupo frente a la Casa del Pueblo, cuando en esta se celebran reuniones de interés para vuestros intereses, preocupándoos principalmente del fútbol que tanto ha contribuido a apartaros de las filas de la organización” (*LAS*, 27-V-1927) Inocencio Burgos, director del cuadro artístico de La Llovera (Siero), se quejaba de “la pesadilla deportiva” que apartaba a los jóvenes del socialismo: “los jóvenes obreros sin preocuparse en nada de su importante misión en la gran obra social, se entregan entusiastas a esas distracciones ridículas, obra de la burguesía mundial, para detener nuestra marcha triunfante hacia la redención de la humanidad” (*LAS*, 2-XI-1928) Enrique J. Celaya, desde Sama, veía en el fútbol “el espectáculo más atrayente para las almas cándidas que viven en el más duro régimen de explotación, siendo la obsesión mayor que predomina en los dirigentes de esta distracción brutal, de verdadero auge comercial, de embrutecimiento y de rivalidad entre los pueblos” (*LAS*, 23-XI-1928)

<sup>1644</sup> “Quienes actuaban en los puestos de vanguardia cuando las Juventudes nacieron se extinguen sin que hayan surgido, ni quienes les superen, ni quienes les puedan sustituir en igualdad de condiciones. Y la idealidad impulsiva de hoy – he aquí mi más triste conclusión- es notoriamente inferior a la que palpaba en las huestes socialistas de hace veinticinco años. Un episodio heroico, pero insignificante, la Commune de París, conmovía y enfervorizaba después de transcurrido más de un cuarto de siglo; un hecho de inmensa trascendencia, la revolución rusa, que hemos vivido al día, parece dejar insensible nuestro espíritu. De otro lado, el derrumbamiento de las libertades públicas apenas nos saca de la indiferencia.” (*EN*, 11-I-1929)

## II.2.1. TEATRO EN EL CENTRO OBRERO DE OVIEDO

La crisis posterior a 1917 y la radicalización de las Juventudes afectó de lleno a la vida del centro obrero de Oviedo. Apenas hay registro de dos funciones teatrales en el año 1918: una “función asturiana” en marzo a beneficio de un compañero que había perdido las piernas en un accidente ferroviario, y la velada previa a la fiesta del Primero de Mayo del año, en la que el cuadro de las Juventud Socialista puso en escena el drama en tres actos de temática social y antitaurina, *Los semidioses* de Federico Oliver.<sup>1645</sup>

Es muy posible que la ausencia de elementos suficientes para formar un cuadro artístico que siguiese con la tradición teatral del centro desde principios de siglo, junto con el vacío de poder que debe de reinar en el domicilio obrero en el periodo 1920-1921, llevase a los dirigentes del centro a llegar a una especie de acuerdo con el Cuadro Artístico “Campoamor”, que en setiembre de 1920 anuncia su presentación oficial en el centro obrero.<sup>1646</sup> El grupo “Campoamor” se había formado en octubre de 1919, con sede en la calle Sanz y Forés de Oviedo y, según el artículo tercero de su reglamento, no debía tener ninguna connotación política, lo cual parece no compadecerse del todo con su trayectoria posterior. De cualquier manera, bien pueden haber sido criterios de este tipo los que, poco después de la creación del grupo lleva a sus componentes a profundos cambios, que desembocan en la dimisión de varios cargos, entre ellos el de director de escena. A partir de abril de 1920 será director de escena Leandro Lobón, en sustitución de Salinero y Pedro Ramón se convierte en presidente.<sup>1647</sup> El cuadro aparece en setiembre en el centro obrero representando zarzuelas y obras menores –en ocasiones con la participación de los famosos ases de la canción asturiana Cuchichi y Botón-<sup>1648</sup> en un salón de representaciones atestado de público, pero “en el cual suelen brillar por su ausencia los más elementales principios de urbanidad.”<sup>1649</sup> Las quejas no solo las suscitaba el comportamiento del público –quejas que se repitieron en más de una ocasión -, también las hubo por la duración de los entreactos –recriminación pronto atendida por el presidente del cuadro-<sup>1650</sup> o por la falta de ensayos de los actores, sempiterna cantinela de las crónicas periodísticas sobre veladas de aficionados. El

---

<sup>1645</sup> EN, 16-III y 30-IV-1918

<sup>1646</sup> EN, 10-IX-1920

<sup>1647</sup> Reglamento del Cuadro Artístico “Campoamor”. AHP, SGC.

<sup>1648</sup> EN, 5-XI-1920

<sup>1649</sup> EN, 16-XI-1920

repertorio del cuadro se nutría fundamentalmente de zarzuelas cómicas y juguetes como *El pobre Valbuena*, *El santo de la Isidra*, *Coro de señoras*, *El señor Joaquín*, *La alegría de la huerta*, *La leyenda del monje* y *El cabo primero*, algunas de las cuales fueron representadas en la velada a beneficio de los heridos y enfermos de la guerra Marruecos, que, pese a estar anunciada en el centro obrero, acabó representándose en el teatro Campoamor, seguramente por las limitaciones del aforo del local obrero.<sup>1651</sup> Como vemos, piezas bien alejadas de los dramas sociales que, veinte años antes, Manuel Vigil reclamaba una y otra vez. En cualquier caso, las actuaciones del grupo “Campoamor” no debieron de ir más allá de esa temporada 1920-1921.

La escisión afectó de forma tan sustancial al centro obrero Oviedo que solo en fecha tan tardía como octubre de 1924 se consiguió reunir en una conferencia a una concurrencia por fin numerosa.<sup>1652</sup> Y pese a que el Primero de Mayo de 1925 consiguió celebrarse con una función,<sup>1653</sup> en julio de ese año el veterano militante José María Suárez *Pin* se quejaba amargamente de la desidia de los jóvenes socialistas ovetenses, que “no van al centro, no se ocupan de la biblioteca, ni de las sociedades, ni del ideal”, algo que asombraba a *Pin*, precisamente en un tiempo en el que “se trabajan ocho horas no más”.<sup>1654</sup> Desde luego, son años de escasa vida societaria, que solo parece repuntar en 1928, cuando, por ejemplo, para celebrar la *Commune*, la Juventud Socialista organiza una conferencia de Teodomiro Menéndez y un té fraternal- “el salón estaba completamente lleno”<sup>1655</sup> y año en el que, llegado el Primero de Mayo, el grupo artístico de la Juventud pone en escena el drama social *El crimen de todos* de Federico Oliver, en una velada en la que la rondalla de la Coral Vetusta ejecuta varias piezas de su repertorio. Entre las jóvenes más activas de la jornada, poniendo las flores rojas, estaban Lola Revilla, Manuela Villanueva, Vicenta Alonso, Isabel Santina y Pilar y Obdulia Pintado, hermanas del compañero Pintado, de la Juventud Socialista.<sup>1656</sup> Aun así, en el aspecto teatral, cuando se realiza alguna celebración, la parte teatral corre a cargo de alguna agrupación externa, como “Albur”, que interpretó varias obras –además de los

---

<sup>1650</sup> EN, 12-I-1921

<sup>1651</sup> EN, 28-VIII y 1-IX-1921

<sup>1652</sup> ES, 14-X-1924

<sup>1653</sup> ES, 8-X-1926

<sup>1654</sup> ES, 22-VII-1925

<sup>1655</sup> EN, 18-III-1928

<sup>1656</sup> ES, 8-V-1928



monólogos de José María Sánchez y las asturianadas de Manuel Alonso “El Panaderu”- durante la velada necrológica en honor de Pablo Iglesias en diciembre de 1928.<sup>1657</sup> El grupo artístico del centro obrero sigue existiendo en los meses siguientes, y de hecho, en octubre de 1929 pone en escena los juguetes *El asistente del coronel* y *El sueño dorado*, que “fueron representados con gran maestría por los elementos que constituyen dicho cuadro artístico”, en una velada que cerró el afamado coro “Ecos de Asturias” interpretando canciones asturianas.<sup>1658</sup> Sin embargo, llegado el Primero de Mayo de 1930, los viejos militantes seguían añorando las antiguas celebraciones en el centro obrero de San Juan, con la representación de *Juan José* y lamentaban: “Hoy solamente habrá un mitin que no despierta pasión, porque se sabe que es un acto de pura fórmula. Acudirán a él los hombres de siempre y se aprobarán las bases que ya se conocen. Se cerrará el Centro, y hasta otro año. La rutina mantiene las costumbres; pero no crea entusiasmo ni estímulo”.<sup>1659</sup>

Esa apatía parece curarse, como en otros centros, tras la caída de Primo de Rivera y las vísperas de la República, y de hecho en junio de 1930 se funda un Grupo Obrero Artístico-Cultural de Oviedo, formado por un orfeón dirigido por el profesor Marcelino López y un cuadro dirigido por Agustín Castaño, en el que figuraban históricos aficionados ovetenses como Laureano Prado.<sup>1660</sup> Ya en agosto de ese año, con motivo de una velada en honor a Jean Jaurés, el cuadro pretendía ofrecer el drama de tendencia social *La Idea* de Isaac Pacheco, pero “dificultades surgidas a última hora obligaron a la entidad organizadora a suspender, en contra de sus deseos, la parte artística del acto.”<sup>1661</sup>

Es curioso que, pese a lo esperable a tenor de la pujanza obrera de la localidad, se encuentren tan escasas notas de actividad teatral en el centro obrero de Trubia. Así, a finales de 1919 se presenta en el recién inaugurado teatro de La fábrica de Trubia el cuadro del centro obrero, donde se había constituido un grupo de obreros que pretendían divulgar la cultura creando una Biblioteca y organizando veladas teatrales, para lo que

---

<sup>1657</sup> *ES*, 13-XII-1928

<sup>1658</sup> *LAS*, 25-X-1929

<sup>1659</sup> *EN*, 1-V-1930

<sup>1660</sup> *LAS*, 25-VII-1930

<sup>1661</sup> *LAS*, 8-VIII-1930

estaban ensayando *Juan José*.<sup>1662</sup> De hecho, ponían en escena *Juan José* en abril de 1920 y anunciaban una “buena obra” para el Primero de Mayo.<sup>1663</sup> En octubre de 1920 el cuadro artístico del centro obrero de Trubia preparaba una velada artística a favor de los niños de Riotinto.<sup>1664</sup> En mayo de 1921 pasaba por el centro obrero de Trubia la agrupación artística de Figaredo, que representa *Astrea* de Torralva Beci, pero, como decimos, no hay rastro de actividad del cuadro artístico del centro. Sí existe en Trubia en estos años actividad teatral, pero ligada a otras instituciones. Es el caso del cuadro artístico del Casino, que en mayo de 1921 estrena la obra *Quica*, de Benjamín Yugueros, hijo de obrero de La fábrica y obrero él mismo<sup>1665</sup> o el cuadro artístico del Orfeón, que en abril de 1928 celebraba en el teatro del casino obrero una función con las obras *Un drama de Calderón* y el juguete de Antonio Paso *La sopa boba*.<sup>1666</sup>

## II.2.2. EL CUADRO ARTÍSTICO SOCIALISTA DE OLLONIEGO

Realmente interesante es, en cambio, la tradición de teatro obrero en la localidad ovetense de Olloniego, a cargo del cuadro artístico socialista que, tras algunas funciones esporádicas en los primeros años veinte –destacable fue la excursión que en julio de 1921 hace el cuadro al pueblo de Llandellena, donde representa *Justicia* de Torralva Beci,<sup>1667</sup> se reorganiza para celebrar el Primero de Mayo de 1926. Con la intención de dar una programación continuada a partir de esa fecha, ensaya la representación en el centro obrero de Olloniego del drama en un acto de José María Acebo Granda e I. Atanasio Coto Merino *Los enemigos* y el juguete cómico de Luciano Boada y Manuel de Castro Tiedra *El perfil de Catalina*. En el cuadro estaban entonces, junto a varios compañeros, “las señoritas” Victoria Núñez, Olimpia Núñez y Asunción Díaz.<sup>1668</sup> Poco después de las representaciones del Primero de Mayo, que debieron de servir de prueba de fuego para la definitiva composición del cuadro, celebraron una reunión en la que se nombraron los diferentes cargos: director, Félix González; subdirector, Alfredo Álvarez,

---

<sup>1662</sup> EN, 28-XI-1919

<sup>1663</sup> EN, 22-IV-1920

<sup>1664</sup> EN, 27-X-1920

<sup>1665</sup> EN, 19-V-1921

<sup>1666</sup> EN, 8-IV-1928

<sup>1667</sup> EN, 7-VII y 12-VII-1921

<sup>1668</sup> LAS, 1-V-1926

y secretario-tesorero, Fidel García.<sup>1669</sup> Sería este último quien muy pronto se erigiría en pieza fundamental del cuadro, firmando crónicas entusiastas de las funciones ofrecidas, tanto en *La Aurora Social* como en *El Noroeste*.

Poco después de la constitución del cuadro se unen a la formación dos mujeres, Rosario Cuesta y Magdalena García, que ya toman parte el 10 y 11 de julio en la presentación del drama social en tres actos de Rufino Sáez *¡Redención!* y el juguete cómico *Dar en no dar*,<sup>1670</sup> que repitieron el fin de semana siguiente, en funciones en las que brillaron las actrices, caracterizadas por Feliciano Fernández.<sup>1671</sup> Tras los primeros éxitos, los cargos directivos del cuadro sufrieron algunos cambios. Fidel García se convirtió en director, Enrique Val en presidente, Luis Gómez sería el secretario tesorero y Ramón González y Manuel Castañón Peón se constituyeron en comisión revisora. Cuando se planteó buscar un nombre para el Cuadro, la asamblea propuso por unanimidad adoptar el nombre de “Fidelidad” en honor del director y fundador Fidel García. Asimismo, se acordó en la misma reunión suscribir el Cuadro a *El Socialista* y a las señoritas que componían el cuadro a *La Aurora Social*.<sup>1672</sup>

A finales de 1926, el Cuadro “Fidelidad” hace balance de su primer año de vida, durante el cual, según ellos mismos agradecen, habían contado con todo el apoyo de las clases sociales de Olloniego. Los componentes de “Fidelidad” en ese momento eran Magdalena García, Olimpia Núñez, Asunción Díaz, Rosario Cuesta y Feliciano Fernández (encargada de la preparación del escenario) y los compañeros Fidel García, Luis Gómez, Ramón Fernández, Agustín de las Heras, Ignacio García, Severino Fernández, Paulino García, José Somoza, Manuel Castañón Peón y Alberto Núñez. El balance de ese año no podía ser más positivo, en cantidad y calidad: habían representado los dramas *Los Enemigos*, *Borrón y Cuenta Nueva*, *¡Redención!*, *Luminaria* y *El supremo juez*, así como los juguetes *El Perfil de Catalina*, *Lo de Anoche*, *Dar en no dar*, *El viejo que no fue joven* y *Fui cocinero*.<sup>1673</sup> Entre los dramas, destaca la inclusión de títulos absolutamente canónicos del socialismo de la época, como son *¡Redención!*, de Rufino Sáez, *Luminaria*, de César R. González y *El supremo*

---

<sup>1669</sup> LAS, 14-V-1926

<sup>1670</sup> LAS, 9-VII-1926

<sup>1671</sup> EN, 15-VII-1926

<sup>1672</sup> LAS, 12-XI-1926

<sup>1673</sup> LAS, 24-XII-1926

juez, de Vicente Lacambra, y la menos conocida pero interesante *Los Enemigos*, de José María Acebo Granda e I. Atanasio Coto Merino, todas ellas obras sociales militantes que evidencian la conciencia proletaria a la hora de elegir los títulos del cuadro. Junto a estos títulos dramáticos, sorprende la inclusión de *Borrón y Cuenta Nueva*, comedia dramática en tres actos y en prosa del asturiano Florentino Soria López, estrenada el 25 de abril de 1918 en el Teatro Robledo de Gijón y que es una loa católica al perdón de la mujer ante la infidelidad del marido, como forma de salvar un matrimonio. Tenemos menos información de los nuevos títulos representados por “Fidelidad” en los meses siguientes, en los que el propio Fidel García se queja en la prensa de la indiferencia hacia la organización de ese tiempo,<sup>1674</sup> aunque sí del nuevo éxito conseguido el Primero de Mayo de 1927 con “dos hermosas obras”, que gustaron tanto al público, aglomerado incluso en las escaleras del local, que los actores tuvieron que “repetir varias escenas entre grandes aclamaciones y aplausos”.<sup>1675</sup>

Aunque sin noticias en varios meses, la actividad de cuadro artístico de Olloniego, quizás ya no con el nombre de “Fidelidad” ni con la primera formación de 1926, no debió de cortarse en estos años, y hay referencias a veladas a lo largo de 1929. En junio, el cuadro pone en escena el drama en un acto *Luminaria*, una de las obras emblemáticas del primer periodo, y el juguete sainete lírico en un acto de Jorge de la Cueva y de Orejuela y José de la Cueva *Aquí hase farta un hombre*;<sup>1676</sup> en agosto representa el drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide *El cacique o “La Justicia” del pueblo* y un diálogo titulado *No soy ladrón*, original de un simpatizante de la formación,<sup>1677</sup> y en noviembre el cuadro lleva a la escena otro drama social ya conocido, *¡Redención!*, de Rufino Sáez, junto con el juguete cómico de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez *La Casa de los Milagros*.<sup>1678</sup>

Para ese momento, ya poco debía de quedar de “Fidelidad” como tal. De hecho, Fidel García ya hacía unos meses que residía en Gijón, desde donde firma frecuentes artículos en las páginas de *La Aurora Social* animando en ocasiones a los jóvenes de Olloniego a

---

<sup>1674</sup> Según Fidel García, “en seis meses no ha habido ninguna reunión”, estado que recriminaba a los más jóvenes, convencido de que “allí donde no entra prensa obrera nunca puede haber base para nada, porque esta constituye el pan espiritual del que tenemos que nutrirnos los desheredados de la fortuna” (*LAS*, 18-III-1927)

<sup>1675</sup> *LAS*, 1 y 13-V-1927

<sup>1676</sup> *LAS*, 12-VII-1929

<sup>1677</sup> *LAS*, 12-VIII-1929 y *ES*, 23-VIII-1929

fundar la Juventud Socialista, recordando el buen momento de 1921, cuando estaba integrada por 22 socios.<sup>1679</sup> Lo cierto es que la afición al teatro en la localidad continuó más allá de “Fidelidad” y así, quien era el secretario tesorero de la primera formación, Luis Gómez, se convierte por esas fechas, por ejemplo, en director de un nuevo cuadro que se presenta en febrero de 1930 en Olloniego, organizado por el Club Nalón de la localidad con el objeto de socorrer a las familias más necesitadas, y que se presentaba con el drama de Dicenta *El señor feudal* y la comedia *La Remolino*.<sup>1680</sup> No sabemos si este cuadro tuvo larga vida, pero lo cierto es que Luis Gómez reaparece el mismo año, en setiembre, dirigiendo el debut de un nuevo cuadro artístico de la Agrupación socialista de Olloniego, poniendo en escena un drama de López Pinillos, que tuvieron que repetir al día siguiente, e iniciando una nueva etapa para una formación que conocerá nuevos éxitos en el periodo republicano.<sup>1681</sup>

### II.2.3. GIJÓN: LAS CIGARRERAS Y EL CENTRO OBRERO DE LA CALLE BENITO CONDE

Sin duda, las grandes animadoras de la vida artística obrera de Gijón en estos años serán las cigarreras, que en el otoño de 1917 se domicilian en la casa número 12 de la calle Linares Rivas en un local con “un escenario en el que se darán funciones teatrales”, para lo que crean un cuadro escénico que muy pronto contará con más de treinta asociados, en su mayoría mujeres, dispuestos a dedicar el producto de sus funciones a nutrir los fondos del Montepío.<sup>1682</sup> En la primera reunión se eligió como directora del cuadro “a una conocida cigarrera muy inteligente en el arte escénico, y que cuenta con gran número de admiradores”.<sup>1683</sup> El cuadro artístico de las cigarreras dio su primera función el domingo 16 de diciembre de 1917 a las cinco de la tarde en un local lleno a reborar, y, como inicio de la sesión, el presidente de la Sociedad, Ramón Martínez, explicó que los objetivos de las funciones eran “instruir deleitando y dedicar los donativos a la creación y sostenimiento de un Montepío para las obreras y obreros del tabaco”.<sup>1684</sup> Otra de las ventajas más celebradas era que estas funciones

---

<sup>1678</sup> *ES*, 8-XI-1929

<sup>1679</sup> *LAS*, 10-I-1930

<sup>1680</sup> *EN*, 19-II-1930

<sup>1681</sup> *ES*, 19-IX-1930

<sup>1682</sup> *EN*, 6-XI-1917

<sup>1683</sup> *EN*, 15-XI-1917

<sup>1684</sup> *EN*, 17-XII-1917

“proporcionan al trabajador una noble expansión espiritual y lo apartan de esos centros jesuíticos donde, mientras se les hace ‘sonreír’ se les despoja de la voluntad”.<sup>1685</sup> En efecto, en los comentarios sobre las funciones de estos meses, los aspectos teatrales son menos importantes que el orgullo de clase que supone ser capaces de crear sus propios espacios de ocio y cultura, “sin la interesada y opresora tutela del jesuitismo amarillo, representado en el donoso padre Elorriaga, director de la irrisoria Sociedad de cigarreras, que se supone domiciliada en el Centro llamado de Acción Católica”, contra quienes se lanzaban continuas andanadas.<sup>1686</sup> Reformado el escenario para obtener mayor comodidad, las cigarreras siguieron con sus funciones en las que destacaba la joven América Pérez, y en la que siempre colaboraban músicos, aficionados a los cantos regionales como Enrique Acebal o el coro de la Asociación de Cultura e Higiene del Arenal.<sup>1687</sup> Sin embargo, la actividad teatral de las cigarreras –su objetivo era “dar morales expansiones a sus compañeras de trabajo y familiares”-<sup>1688</sup> queda de alguna forma fuera del objeto de este estudio por cuanto en sus veladas no aparece el teatro social, sino que se trata de sumar a un programa variopinto pequeñas piezas lúdicas- “descacharrantes” juguetes mayoritariamente, de los que escasa vez se da el título en la prensa-<sup>1689</sup> y, de manera fundamental, será la música la gran protagonista de unos encuentros que obtuvieron gran éxito y continuidad, convirtiéndose durante años en citas habituales del público obrero gijonés.

En el mismo tiempo en el que las cigarreras estrenan escenario, es decir, apenas unos meses después de la huelga de agosto, los centros obreros ya conocidos intentaban retomar las actividades previas. En el Anselmo Cifuentes una de las primeras labores es recomponer la Biblioteca Circulante, tras meses de abandono y, ya en 1918, reorganizar la disuelta Juventud Socialista.<sup>1690</sup> También en el centro obrero de Linares Rivas se proponían enseguida reconstruir el cuadro escénico que tanta vida había tenido meses antes. Al frente de la empresa se colocaba de nuevo Regino Álvarez, que debe ponerse firme en la disciplina cuando, semanas después de la formación del cuadro, y al llamar a

---

<sup>1685</sup> EN, 24-XII-1917

<sup>1686</sup> EN, 4-II y 18-III-1918

<sup>1687</sup> EN, 6-II y 9-VI-1918

<sup>1688</sup> EN, 5-I-1919

<sup>1689</sup> Excepcionales son las menciones a algunos títulos, como los tan conocidos entre los cuadros de aficionados como; *Una limosna por Dios!* y *El Arcediano de San Gil* (EN 26-II-1919).

<sup>1690</sup> EN, 13-XI-1917 y EN, 18-I-1918

los nuevos miembros al primer ensayo incluye en la nota de aviso que “de no acudir, se entiende que renuncian a prestar su concurso, dándoseles de bajo en el Grupo.”<sup>1691</sup> Sin embargo, los continuos cierres y altercados sociales de esta época nos impiden recabar muchas más noticias de la actividad del grupo sindical, si bien creemos que es el mismo que, ya en junio de 1920 ofrece una función a beneficio de un compañero preso en Barcelona, representando el juguete de Ramos Carrión *Levantar muertos* y el drama social del compañero Acracio Bartolomé *Una ciudad que despierta*.<sup>1692</sup> De hecho, en ese momento parece que existe la idea de dar continuidad a las funciones y así anuncian poco después la representación de *Juan José* a beneficio del cuadro “para comprar utensilios propios para esta clase de espectáculos”.<sup>1693</sup> El Primero de Mayo de 1923, el que el cuadro artístico de Linares Rivas, a beneficio de la Sociedad La Constancia de cigarreras y tabaqueros, representaba *Los convencidos* de Juan Armengol y Sebastiá y ofrecía varios diálogos “en cuya interpretación sobresalieron las señoritas Lola Etigencia Quintanilla, Carmen y Enriqueta y el señor Antonio.”<sup>1694</sup> También tenemos constancia en esa fecha de un cuadro socialista de El Llano,<sup>1695</sup> que poco más tarde ya es nombrado como cuadro artístico del Comité del Partido Comunista de El Llano,<sup>1696</sup> y un cuadro artístico de Jove que ponía en escena “interesantes obras” a beneficio de un compañero enfermo,<sup>1697</sup> o el cuadro Artístico “Paz y Amor”, que ofrece gran velada en el local del subcomité reformista de Veriña-Poago.<sup>1698</sup>

Pero a principios de los años veinte irrumpe un cuadro que habrá de tener continuidad e importancia y que, en cierta forma, retoma la estela del cuadro artístico del centro obrero de Anselmo Cifuentes. Se trata del cuadro que en 1922 se crea en el centro obrero de la calle Benito Conde, afecto a la UGT y abierto meses antes.<sup>1699</sup> Para el Primero de Mayo de 1922, el nuevo cuadro del centro inaugura un sencillo teatrito en el que representa el drama social *¡Justicia humana!* de José Pablo Rivas y el juguete de Vital Aza *Las codornices*. Forman parte del cuadro en ese momento Teodora Mir,

---

<sup>1691</sup> EN, 28-XI-1917

<sup>1692</sup> EN, 25-VI-1910

<sup>1693</sup> EN, 20-VIII-1920

<sup>1694</sup> EN, 2-V-1923

<sup>1695</sup> EN, 10-VII-1920

<sup>1696</sup> EN, 19-VIII-1920

<sup>1697</sup> EN, 4-IX-1920

<sup>1698</sup> EN, 17-X-1920

<sup>1699</sup> EN, 16-III-1921

Nieves López, Santiago Carrillo, César Alonso, José Llamedo, Leoncio García y José Iglesias.<sup>1700</sup> No sabemos si se trata, en principio, de un cuadro formado para la obligada fecha de mayo y sin mayor continuidad, pues lo cierto es que la siguiente noticia de la que disponemos sobre la formación corresponde a la misma fecha de 1923. Entre los actos previstos para la celebración del Primero de Mayo de ese año está una visita a Rosario de Acuña a su casa del Cervigón y, por la noche, una velada en el local de Benito Conde.<sup>1701</sup> El cuadro artístico además ofrece en el Nuevo Teatro-Circo de Avilés el drama *Juan José*, con Wenceslao Carrillo, que ya llevaba tres años en Avilés y era uno de los animadores de la vida del centro obrero de la villa, como protagonista.<sup>1702</sup> Creemos que es la velada que Santiago Carrillo recuerda (1993: 18) como “un éxito” de una obra “que tenía entonces un enorme impacto en los medios obreros”. El Cuadro artístico de Benito Conde ofreció también en su centro *Juan José*. En la representación tomaron parte las señoritas Menéndez (A. y B.), Teodora Mir, Joaquín Sánchez, Leoncio García, J.R. Iglesias, L. Moriyón, O. Suárez, L. Rendueles, B. Iglesias, S. Pérez y V. López.<sup>1703</sup> Es también en esa fecha del Primero de Mayo de 1923 cuando, en la visita que los obreros hacen a Rosario de Acuña -ya muy cerca de su muerte- la sabia de El Cervigón les pide que en el futuro añadan a la representación de *Juan José* la puesta en escena de su obra *El padre Juan*, ofreciéndose ella misma a dirigir los ensayos y renunciando a cobrar los derechos de la obra.<sup>1704</sup> En recuerdo de la última visita a la escritora, la Sección Artística Obrera de Benito Conde, y más concretamente, el elemento femenino de la misma, pidió que se diera el nombre de Rosario de Acuña a la nueva carretera del Piles a la Providencia o a la calle de la Trinidad.<sup>1705</sup>

Pero el centro obrero de Benito Conde vive inmerso más en las luchas sociales que en las inquietudes teatrales. El asesinato en junio de 1923 del activo militante socialista León Meana, encargado por Iglesias de dar nuevos bríos al socialismo gijonés y siempre envuelto en la polémica, sacude al socialismo gijonés<sup>1706</sup> y sume a los elementos del

<sup>1700</sup> EN 2-V-1922 y ES, 5-V-1922

<sup>1701</sup> EN, 27-IV-1923

<sup>1702</sup> EN, 29-IV y 2-V-1923

<sup>1703</sup> EN, 2-V-1923

<sup>1704</sup> ES, 19-V-1923

<sup>1705</sup> EN, 7-VI-1923

<sup>1706</sup> Así escribe Antonio L. Oliveros sobre León Meana: “Meana fue popular en Asturias, en Gijón aún más. Dedicado a la venta ambulante de libros, recibió de Pablo Iglesias, con el que se carteaba, el encargo de reorganizar en Gijón el socialismo, misión difícil en una ciudad ganada por el sindicalismo anarquista.



centro en un estado del que, sin embargo, pronto saldrán reforzados.<sup>1707</sup> En julio, siguiendo los últimos deseos de Rosario de Acuña, estrenan en el teatro Robledo *Padre Juan*, en una función que se convierte en un homenaje póstumo a la escritora. El director de escena Luis Cuesta leyó unas cuartillas alusivas y posteriormente los actores y actrices llevaron coronas de pino, palmas y flores naturales a la sepultura de la escritora.<sup>1708</sup> Según la crónica de *El Noroeste*, “la obra, de gran dificultad para simples aficionados, fue interpretada con acierto y discreción por los componentes de la “Sección Artística”, distinguiéndose los protagonistas señorita Mir y señor Lozano.”<sup>1709</sup>

Y de nuevo un homenaje póstumo –en esta ocasión a León Meana- es lo que llevará al cuadro a organizar en agosto, también en el Teatro Robledo, una velada teatral para la que se expendían localidades en el centro obrero y en casa de Marcelino Morán, en la calle del Carmen.<sup>1710</sup> La obra elegida era el drama social en tres actos de Vicente Lacambra *Yo no mato*,<sup>1711</sup> estrenado en el Teatro de la Princesa, de Valencia, el día 14 de febrero de 1922 y que era por entonces la obra en boga en los centros obreros de toda España. En el programa de la función, la sección destacaba la oportunidad de una obra “de palpitante interés nacional, toda vez que constituye una protesta enérgica contra la guerra, al par que una predicación de los ideales de fraternidad universal”. Desde *El Noroeste* se elogiaba además a la sección artística obrera, que estaba “desarrollando una labor de gran trascendencia, puesto que su finalidad es, principalmente, utilizar el teatro

---

Con ocasión de Una huelga del ramo de la Construcción, que fue duradera, León Meana intentó dividir el proletariado gijonés en Sindicatos de distinta tendencia ideológica, atrayendo a los descontentos del sindicalismo a las filas socialistas. Hombre también de acción León Meana -enfrentarse en esos tiempos, como lo hacían Cangas y Meana, con el sindicalismo gijonés era jugarse la vida cada segundo- realizaba una ofensiva personal en la calle y desde el semanario socialista ovetense *La Aurora Social* contra los dirigentes sindicalistas gijoneses y, circunstancialmente, contra los directores de la huelga de la Construcción; lo que dio lugar a que habiéndose encontrado casualmente a la entrada de un café Meana y el presidente de aquel Sindicato, Manuel Díaz, discutiesen, se desafiasen, y aquél, que iba armado, matase de un tiro de pistola al último, que no portaba arma alguna. Meses después, Meana fue juzgado en juicio de Jurado y absuelto, y en vez de ausentarse del horno de pasiones, que era Gijón, como yo mismo hube de aconsejarle, resolvió volver temerariamente a sus luchas políticas y sindicales, siendo muerto una noche a la salida de una taberna de modo misterioso, de un tiro en el corazón. (Oliveros, 1982: 159) También Aurelio Guerra Rivera, en sus notas a las memorias de Vigil, nos dejó una interesante semblanza de Meana, del que escribió: “Buen socialista convencido y consecuente e inofensivo. Por eso fue asesinado en Gijón. El clamor popular culpó a los anarcosindicalistas. No me sorprende. En aquella época, en Gijón, como en Barcelona, predominaba la ‘acción directa’” (Vigil Montoto, 1992: 137)

<sup>1707</sup> *ES* 26-VI, 28-VI y 29-VI-1923, *EN* 26-VI-1923 y días siguientes

<sup>1708</sup> *EN*, 5, 6-VII-1923 y *ES*, 9-VII-1923

<sup>1709</sup> *EN*, 7-VII-1923

<sup>1710</sup> *EN*, 29-VIII-1923

<sup>1711</sup> *EN*, 30-VIII-1923

como medio de divulgación de ideas”.<sup>1712</sup> En dicha función, según *El Socialista*, los sindicalistas coaccionaron al público para no entrar “y obligaron a los porteros a abandonar sus puestos”, sin mayores consecuencias.<sup>1713</sup> En cualquier caso, el éxito fue total y pronto anuncian la misma función en el Vital Aza de Sama,<sup>1714</sup> en una velada a favor de la familia de Meana en la que se leyeron unas cuartillas del propio Lacambra y actuaron, además del director de escena Luis Cuesta, las señoritas Mir, Bohs y Martínez y los compañeros A. Álvarez, L. Rendueles, Logrezana, Martínez, Sastre, Rebollar y Díaz.<sup>1715</sup> El éxito de la obra de Lacambra lleva a que, a petición de las familias del centro, el cuadro represente la obra también en el propio domicilio en setiembre, y que comience a organizar -no nos consta que se llevaran a efecto- nuevas veladas con la misma obra en otros teatros, como el Pombo de Mieres.<sup>1716</sup>

Creemos que, en cierta manera, aquí se corta la primera época del cuadro del centro con una formación estable y un repertorio social. A partir de entonces el centro obrero de Benito Conde pasa a ser nueva sede del Cuadro artístico de las cigarreras y tabaqueros “La Constancia”, refundado en 1922. Desde la sede de Benito Conde, las cigarreras hacen pronto un llamamiento a todos quienes desearan formar parte del cuadro, quienes podían pasar por el centro todos los laborables de siete a nueve “para entenderse con el director de escena”.<sup>1717</sup> En octubre de 1924, “La Constancia” comienza los ensayos en el centro y quizás ya sea el cuadro que en noviembre representa “dos bonitas obras” y “dos bonitos juguetes cómicos”<sup>1718</sup> y, ya en marzo de 1925, “varias bonitas obras de las de su extenso repertorio, dando principio a la velada a las nueve y media de la noche, siendo de entrada libre.”<sup>1719</sup> Las cigarreras, como en la primera etapa, cultivan parecidos repertorios a los que, en esos años veinte, también ponen en escena cuadros como el Ateneo de La Calzada, por ejemplo, o los muy activos de las sociedades de Cultura e Higiene de El Arenal o Cimadevilla, y el cuadro artístico de El Natahoyo.

---

<sup>1712</sup> EN, 31-VIII-1923

<sup>1713</sup> ES, 1-IX-1923

<sup>1714</sup> EN, 5-IX-1923

<sup>1715</sup> ES, 21-IX-1923

<sup>1716</sup> EN, 15-IX-1923 y 27 y 28-X-1923

<sup>1717</sup> EN, 28-IX-1924

<sup>1718</sup> EN, 8 y 29-XI-1924

<sup>1719</sup> EN, 7-III-1925

Las veladas de las cigarreras continúan, pues, nutriéndose de juguetes cómicos, muchos de ellos de autores locales, y, con especial relieve, de la interpretación de música -agrupaciones musicales como “Armonía Juvenil”, rondallas, quintetos, tenores...- sorteos y actos lúdicos y números circenses, como *clowns*. Hay mención de un drama: *Derecho de asilo* en enero de 1924<sup>1720</sup> y “dos obras dramáticas” en abril de 1925<sup>1721</sup> pero los grandes éxitos seguían siendo los juguetes, como *La Provincianita*.<sup>1722</sup> En el banquete del tercer aniversario de la formación, se recordaba que con su labor contribuían “a despertar las sanas aficiones artísticas y haciendo cultura también, porque no cabe duda que esta labor afina la sensibilidad y contribuye a difundir preceptos morales, según el acierto con que se elijan las obras.”<sup>1723</sup> La labor cultural y altruista de las cigarreras era a principios de 1927 conocida por todos los gijoneses, pues habían recorrido “todos los locales de las diversas sociedades de cultura de Gijón y sus barrios para dar funciones a beneficio de los enfermos o para coadyuvar a la formación de bibliotecas.” Conocidos ya la mayoría por sus nombres de pila, Mercedes, Argentina, Felicidad, Sara, Pilar, Manzaneda, Sastre, Pedro, Jesús y Napoleón recibían todas las semanas “los aplausos calurosos de un público sencillo y sano.”<sup>1724</sup>

El cuadro artístico de “La Constancia” organizaba popularísimas temporadas artísticas, de octubre a julio, que finalizaban con grandes funciones de despedida y banquetes multitudinarios en los que se celebraban los triunfos. Con un banquete en el Cañaverál celebraron también en setiembre de 1927 el quinto aniversario de la fundación y “la provechosa labor cultural artística que en la pasada temporada desarrollaron en su centro social y centros de cultura de la localidad”. Hacían en la misma fecha un llamamiento a quienes desearan inscribirse, y a los componentes se les citaba en el centro de Benito Conde, domicilio de la Sociedad, “para enterarles de asuntos que les interesan.”<sup>1725</sup> El domingo 23 de octubre ya reiniciaban la temporada con una comedia en dos actos suplicando la Junta Directiva “a todas las compañeras y compañeros y demás familiares, que acudan a estas veladas procurando en lo posible que los niños que les acompañen guarden el mayor orden y silencio posible durante el

---

<sup>1720</sup> EN, 1-I-1924

<sup>1721</sup> EN, 19-IV-1925

<sup>1722</sup> EN, 9-V-1925

<sup>1723</sup> EN, 26-V-1925

<sup>1724</sup> EN, 1-I-1927

acto.”<sup>1726</sup> Las veladas, que siguen celebrándose puntualmente los sábados y domingos, incorporaban a menudo una jazz- band en los entreactos,<sup>1727</sup> o contaban a veces con importantes reclamos locales, como la muy popular actriz gijonesa Rosario Trabanco.<sup>1728</sup> A finales de noviembre de 1928, representaban la popular pieza *Los Malditos de Pachín de Melás*.<sup>1729</sup>

Las veladas de las Cigarreras siguieron celebrándose puntuales en 1929 y, como era habitual, el anuncio del reinicio de temporada en octubre incluía la demanda de artistas *amateurs* para ingresar en las filas de “La Constancia”. No solo se quería saber en la primera cita tras el verano “con qué elementos antiguos se contará esta temporada, ya que el número ha de ser limitado”, sino también se advertía a los jóvenes deseosos de incorporarse que “serán preferidos los familiares de cigarreras y tabaqueros, o los que hayan pertenecido ya a algún cuadro artístico.”<sup>1730</sup> La temporada continuó con los habituales programas musicales y el concurso de grupos como la popular rondalla “Los Alegres Pierrots” en febrero y vistosos fines de fiesta, con cantos argentinos o cuplés, y el concurso de “conocidísimos elementos de la localidad”.<sup>1731</sup> El 19 de octubre de 1930 de nuevo La Constancia inauguraba temporada de veladas teatrales, con una bonita comedia en dos actos.<sup>1732</sup> Siguiendo con su habitual repertorio festivo, pronto pusieron en escena el entremés *Un palco para el tenorio* y la comedia *Lo que no vuelve*, con Fin de fiesta a cargo del cuarteto “Alma Gaucha”, con sus tangos.<sup>1733</sup> Con la misma tónica seguirían en 1931. En una velada de enero ponen en escena “bonitas comedias” y como final de fiesta se canta el dúo cómico de *Los Palos de La Marcha de Cádiz* y el terceto cómico de las escaleras de *La Rosa del Azafrán*.<sup>1734</sup> Ya proclamada la República, siguen con escogidos programas de comedias y sainetes líricos, fines de fiesta musicales y actuaciones de artistas como el barítono Sr. Álvarez,<sup>1735</sup> que cantaba “escogidos trozos de zarzuela” en multitud de funciones de esos años organizadas por los muchos cuadros

---

<sup>1725</sup> EN, 23-IX-1927

<sup>1726</sup> EN, 23-X-1927

<sup>1727</sup> EN, 31-III-1928

<sup>1728</sup> EN, 17-III-1928

<sup>1729</sup> EN, 24-XI-1928

<sup>1730</sup> EN, 19-X-1929

<sup>1731</sup> EN, 23-II, 16-III y 6-IV-1930

<sup>1732</sup> EN, 19-X-1930

<sup>1733</sup> EN, 1-XI-1930

<sup>1734</sup> EN, 11-I-1931

<sup>1735</sup> EN, 25-IV-1931

locales del momento, como el del Ateneo Obrero del Llano, formado en 1929 y que, en el primer aniversario de su fundación ya había “conquistado para su barrio un lugar muy preeminente en la vida cultural de nuestro pueblo.”<sup>1736</sup>

#### II.2.4. LA SECCIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO OBRERO DE MIERES

Tras la resaca de la huelga de 1917, en marzo de 1918 en el centro obrero de Mieres se preparaba, como todos los años, la velada de la *Commune*. Para ella se contaba con un orfeón obrero recientemente constituido, dirigido por el joven Jaime Resareisa, que ya estaba ensayando el obligado himno *La Commune*. También un cuadro artístico integrado por jóvenes de ambos sexos ensayaba la obra del compañero de la Juventud Ramón Rodríguez *Protestad combatiendo* y el juguete de Juan Redondo y Mendiuña *El señor de Bobadilla* y también se anunciaba la participación en la velada de una rondalla.<sup>1737</sup> El sábado 23 de marzo, a las nueve de la noche, la sección artística puso en escena las dos obras. La entrada fue extraordinaria, debido sobre todo al interés por conocer el drama *Protestad, combatiendo* del joven Ramón Rodríguez. Aunque la obra no era totalmente completa, en palabras del cronista, el público la apreció por su valor ideológico anticlerical y la enérgica defensa del socialismo.<sup>1738</sup> La actividad teatral en el centro obrero fue frecuente a partir de entonces durante todo 1918, tanto a cargo del cuadro del centro -en la víspera del Primero de Mayo el grupo artístico de Mieres representó *¡Justicia humana!* de José Pablo Rivas y el juguete cómico de Vital Aza *El médico a palos*<sup>1739</sup>, como por parte de otros cuadros de los que iban surgiendo en la cuenca del Caudal, que llevaban al centro obrero mierense las muestras de sus progresos teatrales.

Es el caso de la sección artística de Santullano, que en abril puso en escena *El señor feudal* de Dicenta;<sup>1740</sup> el cuadro “Idea y Arte” de Turón, que en noviembre ofrecía una velada para conmemorar el aniversario de la Revolución rusa interpretando *El Cristo moderno*, de Fola, que tuvieron que repetir al día siguiente debido al éxito,<sup>1741</sup> o la sección artística de Figaredo, que en octubre representaba el drama social en tres actos

---

<sup>1736</sup> EN, 11-I y 17-V-1930

<sup>1737</sup> EN, 17-III-1918

<sup>1738</sup> EN, 26-III-1918

<sup>1739</sup> ES, 19-V-1918

<sup>1740</sup> EN, 16-IV-1918

*Rebeldía*, “original de la ilustre escritora que firma *Malvaloca*” en una función a favor de la familia del infatigable batallador José Lafuente, uno de los fundadores del Sindicato Minero Asturiano junto a Llanceza, cuya muerte, pocas semanas antes, había conmovido a toda la clase obrera.<sup>1742</sup> El éxito de la obra les hizo volver en diciembre, también en una función a favor de la familia de Lafuente, con la misma obra de “*Malvaloca*” y el diálogo *Los dos inválidos* de Pérez Solís y el sainete de Antonio Ramos Martín *La afición*.<sup>1743</sup> El público salió del centro comentando favorablemente la velada, en especial la obra de la escritora novel, y deseando que se repitieran con asiduidad en el futuro.<sup>1744</sup>

Mientras otros grupos artísticos pasaban por el teatro de su centro, los componentes de las Juventudes Socialistas de Mieres, se centraban en la labor propagandista, proponiéndose editar, por ejemplo, un periódico quincenal, *La Batalla*, cuyo primer número estaba previsto para el 1 de diciembre,<sup>1745</sup> o a participar en la preparación de veladas como la dedicada a conmemorar la muerte de Carlos Marx o el XLVIII de la proclamación de la *Commune*, para la que organizó un concurso de trabajos para dar lectura en esa velada, que serían recompensados con premios en metálico o en lotes de libros. La Comisión organizadora -integrada por J. Quirós, M. Valverde y J. Cuesta- consideraba imprescindible para concursar pertenecer a la Juventud Socialista o a la Agrupación.<sup>1746</sup> Pero también continuaban las veladas. Que el teatro seguía ocupando el salón del centro lo corrobora el dato de que, cuando en marzo se pone en escena *La Tosca*, en una una campaña en pro de la familia del obrero leonés José María Viñuela, aún preso a raíz de los hechos de 1917, se recalca que “la entrada fue como siempre un lleno”, así como que la obra había sido “interpretada con bastante acierto por nuestros jóvenes”.<sup>1747</sup> Otra muestra de esa continuidad - en la víspera del Primero de Mayo se representó *Juan José*-<sup>1748</sup> la ofrece esta nota aparecida en *El Noroeste* del 10 de noviembre de 1919, en la que, bajo el título “Labor cultural simpática”, el corresponsal

---

<sup>1741</sup> ES, 24-XI-1918

<sup>1742</sup> EN, 12-X-1918

<sup>1743</sup> EN, 7-XII-1918

<sup>1744</sup> EN, 11-XII-1918

<sup>1745</sup> EN, 20-XI-1918

<sup>1746</sup> ES, 20-II-1919

<sup>1747</sup> EN, 10-III-1919 y ES, 18-III-1919

<sup>1748</sup> ES, 9-V-1919

en Mieres elogiaba las actividades de la Coral Instrumental Mierense y de la sección artística del centro de sociedades obreras y pedía ayudas al Ayuntamiento:

Hay que ver a esos obreros jóvenes, y aun alguno viejo, y pasar esos ratos en un local frío y mal acondicionado, ensayando sus obritas teatrales para distraer después a sus compañeros y hacerles pasar unos ratos agradables. Sólo el entusiasmo por el arte y la educación se explica que este puñado de obreros se imponga ese sacrificio en beneficio de los demás.<sup>1749</sup>

Tras unos meses de inactividad, motivada sin duda por la profunda escisión que comenzaba a abrirse entre los jóvenes mierenses – en 1919 un grupo con sede en el centro comunista de Oñón atraía ya a buena parte de los jóvenes de Mieres, Ablaña, Cenera, Ujo y Turón – el grupo artístico del centro obrero de Mieres colvió con fuerza en el otoño de 1921, cuando representó la polémica obra de Isaac Pacheco *La Idea* e iniciaba el ensayo de nuevas obras para representar con fines benéficos.<sup>1750</sup> De esas funciones nos queda referencia de la celebrada en febrero de 1922, para recaudar fondos con destino a los hambrientos rusos, cuando el cuadro representó la obra de Fola Igúrbide *El cacique*. La comisión organizadora se distribuyó para vender las localidades por los grupos mineros.<sup>1751</sup> También representaron obra para festejar la *Commune*, y siguieron con una actividad continuada que mereció el siguiente elogio:

Merecen mil plácemes los trabajadores que componen este cuadro artístico de nuestro centro obrero. Los sacrificios y los incesantes desvelos que en los presentes tiempos hace esa juventud y algunos viejos aficionados al Arte de Talía son merecedores de los mayores aplausos.

Sabemos que correspondiendo a la atención de que les han hecho objeto numerosas familias, llenando el salón Teatro, organizan otra magnífica velada, poniendo en escena una preciosa obra, que en la presente temporada alcanza éxitos ruidosos. Que la constancia y fe en su afición sea duradera hasta alcanzar la preponderancia que no hace mucho tenía este Cuadro.<sup>1752</sup>

---

<sup>1749</sup> EN, 10-XI-1919

<sup>1750</sup> EN, 25-IX-1921

<sup>1751</sup> EN, 11-II-1922

<sup>1752</sup> EN, 26-III-1922

En ese momento, el cuadro ya se autotitula como “Los Comunistas”, admitiendo ya abiertamente la profunda escisión que se había ido abriendo entre los jóvenes socialistas mierenses. “Los Comunistas” ofrecieron la víspera del Primero de Mayo *El señor feudal* de Dicenta, mientras que la compañía de Gil Rey, por entonces actuando en el salón Novedades de la localidad, representaba *Juan José*.<sup>1753</sup> En estos momentos, las relaciones entre socialistas y comunistas llegan a un punto crítico que se refleja en el sindicato minero y en los centros obreros. El de Mieres, de hecho, pasa a una abierta dominancia comunista, que abriría heridas no restañadas en años sucesivos, cuando serán frecuentes los litigios en torno a la propiedad del viejo centro obrero de Mieres. Tras el paso por el centro del cuadro artístico comunista de Figaredo “Idea y Cultura” – que será habitual del centro de Mieres en estos meses-, con una función a beneficio de la familia de José Lafuente representando *Astrea* de Torralva Beci, se presenta el cuadro artístico del centro, que representa en marzo *Los nuevos románticos*, del por entonces comunista Lázaro García y la comedia de L. De Haro *Los dos Pérez*. En esa formación estaban Humildad González, Josefa Robledo y María García. Para el Primero de Mayo de 1923 el cuadro artístico del centro preparaba veladas “a cuyo fin está ensayando bonitas obras.”<sup>1754</sup> Que el centro obrero de Mieres queda en esta etapa bajo dominio comunista se evidencia cuando, en octubre de 1923, se prepara la visita a Mieres del Cuadro del centro obrero Benito Conde de Gijón, socialista, no es en el centro obrero donde se planean dos veladas –que no sabemos si se llega a producir- sino en el Teatro Pombo.<sup>1755</sup> Y también cuando, en la celebración del Primero de Mayo de 1924, por el centro pasan dirigentes comunistas, como José Loredó Aparicio.<sup>1756</sup>

Sin embargo, las cosas cambian en 1924, cuando se reorganizan las Juventudes Socialistas y el joven Eustaquio Fernández funda, dirige y bautiza el “cuadro artístico de la Juventud Socialista”, en el que estaba otro joven, Daniel Ordóñez, quien, a la muerte de Eustaquio, recordaba cómo “a pesar de que en él formábamos parte éramos novatos en el arte, y gracias a la inteligente y titánica labor de Eustaquio, representábamos obras

---

<sup>1753</sup> EN, 3-V-1922

<sup>1754</sup> EN, 15-III y 29-IV-1923

<sup>1755</sup> EN, 27-X-1923

<sup>1756</sup> EN, 26-VI-1924



que llegaron a impresionar al público”.<sup>1757</sup> Ya conocidos del público en la primavera de 1925, los jóvenes artistas ofrecen la función del día 30 de abril poniendo en escena la comedia dramática en tres actos de A.J. Onieva, *La víctima*, una alta comedia de resonancias benaventinas en torno al amor, los celos, y la lucha entre el deber y los sentimientos. El día 1, a las nueve de la noche, se celebró otra función teatral, representándose la tragicomedia de Federico Oliver *Los semidioses*. El público salió muy satisfecho de la labor artística de los compañeros.<sup>1758</sup> El mismo mes anunciaban visita a Caborana, para dar una función teatral a favor de la imprenta propia de *El Socialista* poniendo en escena el drama *La mala ley* de Linares Rivas.<sup>1759</sup> En junio de 1925 representan en su propio centro obrero el drama social de José Fola Igúrbide *El pan de piedra*.<sup>1760</sup> En julio, organizan una velada a favor de los huelguistas de El Fondón y La Nueva, en la que representan la obra de Arniches *La Casa de Quirós* y la zarzuela en bable de Pachín de Melás *La sosiega*.<sup>1761</sup>

En agosto el cuadro artístico del centro obrero de Mieres pone en escena el drama en tres actos de Pablo Giacometti *La Muerte civil* y el entremés de Fernández Brochado *El zapatero Machaca*.<sup>1762</sup> Forman parte del cuadro de la Juventud Socialista Cándido Parrado, Eustaquio Fernández y Eduardo Blanco, amantes del teatro que, en nombre del cuadro, van a Gijón a saludar a María Guerrero y Fernando Mendoza, rogándoles una visita a Mieres, que al fin lograron, actuando la compañía en el Teatro Novedades, donde donaron dos palcos para la Juventud Socialista y el cuadro artístico e imponiendo “como condición al empresario que las entradas de general, que, como es natural, ocuparían los obreros, tuvieran un precio exiguo.”<sup>1763</sup> El sábado 31 de octubre de 1925, en el centro obrero de Mieres, se celebra una velada teatral “cuyo desempeño estará a cargo del competente Cuadro artístico de este edificio social”. Se ponía en escena la truculenta tragicomedia en tres actos, original de F. López Merino, *El yunque*, representándose a continuación el cuento en bable titulado *Secadiella*.<sup>1764</sup>

---

<sup>1757</sup> LAS, 6-IV-1928

<sup>1758</sup> ES, 6-V-1925

<sup>1759</sup> ES, 12-V-1925

<sup>1760</sup> EN, 13-VI-1925

<sup>1761</sup> EN, 10-VII-1925

<sup>1762</sup> EN, 29-VIII-1925

<sup>1763</sup> ES, 28-IX-1925

<sup>1764</sup> EN, 31-X-1925

Para la *Commune* de 1926 los compañeros del cuadro artístico de la Juventud Socialista pusieron en escena en la Casa del Pueblo *Juan José*.<sup>1765</sup> Para el Primero de Mayo de ese año se anunciaba que “a consecuencia de las circunstancias por que se atraviesa, y no pudiendo organizar la fiesta del trabajo en condiciones que era de desear, la Agrupación Socialista de esta localidad acordó no celebrar otra clase de espectáculos más que una conferencia, que estará a cargo del compañero Juan Sánchez, maestro del centro obrero, cuyo tema será “El Primero de Mayo y la educación obrera”.<sup>1766</sup>

La muerte en marzo de 1928 del joven socialista Eustaquio Fernández, fundador y actor en numerosos cuadros artísticos en los centros obreros del Caudal, sirve de estímulo para el Cuadro artístico al que había pertenecido, que parecía languidecer en los últimos tiempos.<sup>1767</sup> Enseguida comenzaron ensayar una obra para dar una función, destinando la recaudación “a engrosar la suscripción abierta para llevar a cabo el arreglo de la sepultura del culto joven Eustaquio Fernández”.<sup>1768</sup> En julio aún ensayaban las obras de la función a beneficio del malogrado Eustaquio, que eran *El Azar* de Oliver y *Na quintana*, de Pachín de Melás.<sup>1769</sup> Sin embargo, debieron de sucederse los problemas, tal como se refleja en la crónica de la velada, en la que el cronista celebra que “gran poder tiene la voluntad”. La velada se celebró en el Salón Novedades, y en ella cantaron los conocidos Juan Menéndez y Consuelo González, se leyeron cuartillas de Teodomiro Menéndez en recuerdo del compañero fallecido y, a continuación, el cuadro artístico representó las obras de costumbres asturianas tituladas *Los rapazos cantariegos*, *Secadiella* y *Na Quintana*.<sup>1770</sup> Como vemos, por el camino se había quedado el drama en tres actos de Oliver *El Azar*, seguramente necesitado de mayor número de elementos. De hecho y, pese a las buenas intenciones, no hubo más rastro del cuadro de la Juventud Socialista. El 17 de octubre de 1929, en *El Socialista* y desde Mieres, se publicaba un suelto dedicado a los jóvenes simpatizantes lamentando su apatía.<sup>1771</sup>

---

<sup>1765</sup> *ES*, 22-III-1926

<sup>1766</sup> *EN*, 30-IV-1926

<sup>1767</sup> *EN*, 21-III-28

<sup>1768</sup> *EN*, 25-IV-1928

<sup>1769</sup> *LAS*, 6-VII-1928

<sup>1770</sup> *EN*, 26-VII-1928 y *ES* 27-VII-1928

<sup>1771</sup> *ES*, 17-X-1929

## II.2.5. “IDEA Y ARTE” DE TURÓN, EN DOS TIEMPOS

El cuadro “Idea y Arte”, que el maestro de la escuela de la Casa del Pueblo de Turón Manuel Cerezo de Ayala fundara en 1913, vive en estos años dos periodos claramente diferenciados: una primera etapa de grandes éxitos y radicalización política y, tras la escisión comunista, especialmente traumática para el cuadro, una segunda época bastante menos rutilante.

En marzo de 1918, la Juventud Socialista organiza la velada de la *Commune* con la representación a cargo de su cuadro “Idea y Arte” de la obra obligada para la fecha, *La gran lucha* de Francisco Olabuénaga y el estudio cómico-dramático en un acto del mismo autor, *El autor del crimen*, en cuyo desempeño “los compañeros de ambos sexos que trabajaron se hicieron acreedores a los aplausos de la concurrencia.”<sup>1772</sup> La Casa del Pueblo seguía con su actividad cultural y política habituales en ese año y también las veladas teatrales se sucedían, a cargo de otros cuadros de la zona, como el de las Juventudes de Santullano, que en noviembre pone en escena el drama *Los semidioses* de Federico Oliver y el juguete cómico en un acto de Constantino Gil *El teniente cura*.<sup>1773</sup> También “Idea y Arte” visitaba otros centros en la misma fecha, y así el 16 de noviembre dan una velada en Mieres para conmemorar el aniversario de la Revolución rusa, representando la obra de José Fola Igúrbide *El Cristo moderno*. Asistió una concurrencia enorme, que premió con abundantes aplausos la labor de los compañeros que interpretaron el drama social y, en vista del éxito, se repitió la función al día siguiente con idéntico resultado. Desde *El Socialista*, se felicitaba a todos los integrantes del cuadro, “en especial a las simpáticas compañeras”.<sup>1774</sup> Ya en su salón de la Casa del Pueblo, en febrero de 1919 presentan ante su público *El Cristo moderno*, con entradas “colosales, quedando bastante público sin poder apreciar lo mucho que vale esta obra”, en la que “todos los actores estuvieron a la altura de lo que sus respectivos papeles necesitaban, máxime teniendo en cuenta que se trata de un drama de muchas dificultades en la representación”.<sup>1775</sup>

---

<sup>1772</sup> *ES*, 26-III-1918

<sup>1773</sup> *EN*, 28-XI-1918

<sup>1774</sup> *ES*, 24-XI-1918

<sup>1775</sup> *EN*, 20-II-1919 y *ES*, 25-II-1919

Fola era sin duda el autor de moda en Turón en aquellos años,<sup>1776</sup> y, de hecho, cuando el primero de marzo hace su presentación en el centro obrero de Turón el Cuadro Artístico de los Valles es con la puesta en escena de la obra de Fola *Giordano Bruno*, un complejo drama en cinco actos divididos en quince cuadros de difícil puesta en escena, y más con los limitados medios con los que se contaba. En la velada, la niña Leonides González logró todos los aplausos al recitar el monólogo “La chusma encanallada”.<sup>1777</sup> Para La *Commune* de 1919, “Idea y Arte” volvió al clásico de la fecha *La gran lucha*, que representó tras la conferencia del abogado José Loredó Aparicio,<sup>1778</sup> y en abril –después del paso por la Casa del Pueblo de Turón del cuadro artístico socialista de La Nueva -<sup>1779</sup> volvió a apostar por el éxito seguro al poner en escena una de las obras más populares de Fola: *El cacique o “La Justicia” del pueblo*. En la representación, que constituyó un nuevo éxito para la formación turonesa, destacaron los jóvenes Pérez, Cano y Cartujo y las jóvenes Fabriciana Izquierdo, Aurelia Menéndez, Margarita Álvarez y C. Mata.<sup>1780</sup> En abril siguieron las veladas teatrales en la Casa del Pueblo de Turón, en esta ocasión a cargo del cuadro artístico socialista de Ablaña, dirigido por el popular Benito Bravo *El Rubio*, que representó los juguetes *El asistente del coronel* y *El contrabando* y el drama social de Eduardo Torralva Beci *Justicia*. En los intermedios la recién creada “La Lira Social” de Turón ejecutó varias piezas de su repertorio.<sup>1781</sup> En una segunda función, triunfaron los de Ablaña en Turón con *Juan José*, en cuya interpretación se distinguieron Julia García como “Rosa” “e hizo las delicias del público, con sus escenas cómicas, el director del cuadro.”<sup>1782</sup>

La Fiesta del Trabajo de 1919 se celebró con una velada literaria, teatral y musical, presidida por Cándido Barbón, en la que explicó “una interesante conferencia” el camarada Domingo González, el cuadro representó dos obras sociales y la orquesta socialista “La Lira Social” tocó varios himnos socialistas, por lo que fueron muy

---

<sup>1776</sup> Ceferino Álvarez Rey, niño entonces, aún recuerda hoy todos los títulos de Fola representados por “Idea y Arte”, en representaciones que evoca como “magníficas”, en atestados salones que aplaudían a rabiar (testimonio a través de su hijo Ceferino Álvarez).

<sup>1777</sup> *EN*, 5-III-1919

<sup>1778</sup> *ES*, 7-IV-1919

<sup>1779</sup> *EN*, 20-III-1919

<sup>1780</sup> *EN*, 18-IV-1919

<sup>1781</sup> *EN*, 22-IV-1919 y *ES*, 6-V-1919

<sup>1782</sup> *EN*, 26-IV-1919

aplaudidos.<sup>1783</sup> Seguramente una de las obras sociales estrenadas para la Fiesta del Trabajo fue el muy interesante drama en seis actos *La fábrica*, de Augusto Fochs, que ponen en escena el sábado 7 y el domingo 8 de junio, junto con el entremés de los Quintero *Solico en el mundo*.<sup>1784</sup> Por esas fechas la actividad de la clase obrera en Turón era incesante: seguía llegando teatro a la Casa del Pueblo a cargo de diferentes cuadros, como el Cuadro Artístico Mierense del aficionado Sr. Manteca, que puso en escena *La Tosca* y *Los irresponsables o Amor Libre* de Dicenta,<sup>1785</sup> o el Cuadro de Figaredo, representando el drama social *Los malos pastores*.<sup>1786</sup> Continuaban también las conferencias y se creaba por entonces la Agrupación Femenina Socialista, que preparaba con entusiasmo una jira y conferencia de la propagandista madrileña Virginia González, a la que asistió Rosario de Acuña, y que marcaría el inicio de una cultural muy interesante de conferencias y actos culturales, que en alguna ocasión incluyeron veladas teatrales, a cargo de aficionados de la localidad dirigidos por Benito Bravo, o funciones benéficas, con obras como la comedia romántica en dos actos de José Suárez León *El rosal rojo* o el drama social en dos actos *La soledad y la cárcel*, del estudioso obrero Manuel Molina, autor local presente en la sala, donde recibió la enhorabuena del público.<sup>1787</sup>

Mientras tanto, los jóvenes de “Idea y Arte” seguían fieles al teatro social de Fola Igúrbide y, para conmemorar el segundo aniversario de la República Socialista Rusa, representaban, tras una conferencia de José Calleja, el drama en cinco actos de Fola *El sol de la humanidad* “rindiendo homenaje de admiración a nuestros hermanos rusos”.<sup>1788</sup> También con un drama histórico en cinco actos que presentaba dificultades en la puesta en escena, *Los reyes ante la Inquisición*, adaptado a la escena española por J. B. Baró, E. Sabat y J. Sala, comenzaron 1920, en una velada que incluyó como cierre el juguete de Enrique López-Marín *Diez minutos de palique*.<sup>1789</sup> En enero ponían en escena la anticlerical *Los dioses de la mentira*, de la que el corresponsal Panizo en *Renovación* se explayaba en su crónica: “¡Qué reflejo más auténtico de lo que persiguen

<sup>1783</sup> ES, 7-V-1919

<sup>1784</sup> EN, 7-VI-1919

<sup>1785</sup> EN, 20-VI-1919

<sup>1786</sup> EN, 24-X-1919

<sup>1787</sup> EN, 10-X- y 14-X-1919 y 24 y 27-III; 24-VI, -1920

<sup>1788</sup> EN, 6-XI-1919 y Re, 15-XI-1919

<sup>1789</sup> EN, 21-I-1920

los mal llamados católicos, y qué parecida semblanza de los pollos de la “Acción ciudadana”! Son estas funciones teatrales un buen elemento para que la juventud piense y medite sobre lo que significa el catolicismo y lo desalmada que son los capitalistas, que, por aconsejarse de los inhumanos representantes de la Iglesia, y por la soberbia que el dinero en ellos incubó, no reflexionan, y muchas veces les cuesta la vida”.<sup>1790</sup> También se explayaba Panizo para alabar la siguiente obra representada por el cuadro, Gente de fábrica: “¡¡Hermosa descripción de la sociedad burguesa!! Difundiéndose por los pueblos obras como esta, es seguro que se acrecentará el amor por una sociedad más justa, más humanitaria y libre”.<sup>1791</sup> Para la *Commune* ensayaban, de nuevo, *La gran lucha*.<sup>1792</sup> El 15 de mayo son los encargados de estrenar el escenario de la Casa del Pueblo de Caborana. Durante un fin de semana ofrecen tres de sus grandes éxitos: *El sol de la humanidad* el sábado; *La gran lucha* el domingo por la tarde y *La fábrica* el domingo por la noche.<sup>1793</sup> Las obras de ampliación de la Casa del Pueblo de Turón les impidieron dar funciones en su propio domicilio en esos meses, pero no fue óbice para que frenaran su labor solidaria y así, con motivo del conflicto obrero de Riotinto en el otoño, solicitaron el salón cinematográfico de Turón, donde representaron *La gran lucha*, consiguiendo 500 pesetas para sus compañeros onubenses.<sup>1794</sup> Del ímpetu y euforia de la Juventud Socialista de Turón, y de su cuadro “Idea y Arte”, da buena muestra la siguiente nota, aparecida en octubre de 1920 en la primera página de *El Socialista*:

Los jóvenes socialistas de Turón. “El Bolchevique”, Comité central de JJ. SS. de Turón, ha organizado grupos de jóvenes en varios pueblos. Con la ayuda de “Idea y Arte”, cuadro artístico dirigido por inteligentes compañeros, se harán trabajos para reconstruir los de Figaredo, Los Valles, Carcarosa y Tablado.

En la reunión del día 18 se acordó protestar contra las operaciones llevadas a cabo en Xexauen y que costaron la vida de muchos hijos del pueblo.

Se venderán 200 ejemplares del folleto “Riotinto, trágico”, escrito por el compañero R. Lamonedá, y los 200 ejemplares de “Renovación” se agotaron en un momento. El producto

---

<sup>1790</sup> *Re*, 1-II-1920

<sup>1791</sup> *Re*, 17-III-1920

<sup>1792</sup> *EN*, 12-III-1920

<sup>1793</sup> *EN*, 13-V-1920

<sup>1794</sup> *EN*, 24-X-1920

de lo que se vende es para la caja del Comité, con lo que intensificará la propaganda.-  
Panizo.<sup>1795</sup>

El 7 de enero de 1921, después de años de existencia, y seguramente en prevención de los cambios políticos que se avecinaban, se constituye formalmente en la Casa del Pueblo de Turón el Cuadro Artístico “Idea y Arte”, dotándole de Estatutos. La sociedad se constituía con “el objeto de llevar a la mente de los obreros y a los jóvenes especialmente, el Arte y la Cultura, base de toda instrucción”. El comité de la sociedad estaba formado por: presidente, Francisco González; secretario, Manuel Martínez; vicesecretario, Plácido Testa; director de escena, Leonardo Marcos; subdirector, José Álvarez; tesorero, Aníbal Mier; vocales, Jeremías Santiago; Secundino Fernández, Isaías Zapico y Miguel Martínez. Entre los artículos del reglamento, destaca, por ejemplo, el artículo cuarto, según el cual “para pertenecer a esta Sociedad, será necesario pertenecer a la Agrupación o Juventud socialista y haber observado buena conducta ante la organización”.<sup>1796</sup>

Alentados por la misión propagandística, los jóvenes de “Idea y Arte” comenzaban 1921 anunciando grandes funciones en Caborana, con la “grandiosa” obra en seis actos y un prólogo de Pompeyo Gener *El capitán Tormenta o la Toma de la Bastilla* y el juguete en verso de Eduardo de Palacio *La cuestión Capital*.<sup>1797</sup> Los días 5 y 6 de febrero el cuadro volvió a poner en escena *El capitán Tormenta* con el fin de “arbitrar fondos para ayudar a cuantos luchan contra el capitalismo.”<sup>1798</sup> Los días 5 y 6 de marzo organizaron nuevas eladas con la obra de González Llana y Francos Rodríguez *El pan del pobre*<sup>1799</sup> y el 19 y 20 de marzo, siguiendo con su costumbre, representaron *La gran lucha*, junto con sainete lírico en un acto de Ricardo de la Vega *La casa de los escándalos*, obteniendo “un éxito ruidoso”.<sup>1800</sup>

Pero los asuntos políticos cobran relevancia prioritaria en la Casa del Pueblo de Turón y ocuparán el tiempo y los desvelos de los más jóvenes. En mayo de 1921 la

---

<sup>1795</sup> ES, 22-X-1920

<sup>1796</sup> AHP, SGC

<sup>1797</sup> EN, 18-I-1921

<sup>1798</sup> ES, 26-II-1921

<sup>1799</sup> ES, 23-III-1921

<sup>1800</sup> ES, 24-III-1921

Agrupación socialista de Turón ingresa en el Partido Comunista<sup>1801</sup> y el ambiente entre jóvenes moderados y radicales se exagera, suscitando enfrentamientos y abandonos. De hecho, nada sabemos en este tiempo del cuadro artístico “Idea y Arte”, que no reaparece hasta 1922, cuando anuncia función en el centro obrero de Mieres, con un drama histórico: *Lanuzá*, de Luis Mariano de Larra.<sup>1802</sup> Para entonces, “Idea y Arte” se identifica ya como “Cuadro Comunista”, y, como tal, ofrece en marzo de 1922 dos funciones “pro hambrientos rusos”, representando la obra de Fola *La libertad caída*, segunda parte del ya conocido drama *El sol de la humanidad*.<sup>1803</sup> Como portavoz del cuadro, y firmando todos sus comunicados de anuncios de funciones –el sábado 8 de abril anunciaban otro hermoso drama y preparaban ya el Primero de Mayo- figuraba el entusiasta camarada Ezequiel García, encargado de anunciar auténticos maratones teatrales como el que, durante tres días, estaba dedicado a representar las tres partes del “comento-histórico-revolucionario” de Fola Igúrbide *El sol de la humanidad*, *La libertad caída* y *La muerte del tirano*, tres obras ya conocidas por el público que, “si otras veces fueron aplaudidas, creemos que no lo serán menos en esta.”<sup>1804</sup>

El 29 de abril celebraron una función a la que concurrió numeroso público, no obstante el mal estado del tiempo. Representaron *El sol de la humanidad* las compañeras Avelina y Julia García y Nieves Álvarez, junto con otros jóvenes.<sup>1805</sup> En junio, en plena huelga, se fueron a dar varias funciones a favor del conflicto. En Caborana, “como lo que se recaudaba era para los huelguistas más necesitados, los comunistas se reunieron y acordaron llevarse cada uno, a un individuo de los del Cuadro a comer, para así aminorar los gastos de estancia en este de los mismos, y de esa forma la recaudación pueda ser más nutrida.”<sup>1806</sup> Además, el vecino de Moreda don Maximino Álvarez cedió el cine de su propiedad sin cobrar absolutamente nada. El sábado y domingo 9 y 10 de setiembre “Idea y Arte” pusieron en escena *El cacique* o “*La Justicia*” del pueblo<sup>1807</sup> que, tras la representación de *Los irresponsables* de Dicenta por

---

<sup>1801</sup> EN, 12-V-1921

<sup>1802</sup> EN, 17-II-1922

<sup>1803</sup> EN, 18-III-1922

<sup>1804</sup> EN, 28-IV-1922

<sup>1805</sup> EN, 2-V-1922

<sup>1806</sup> EN, 18-VI-1922

<sup>1807</sup> EN, 9-IX-1922



el cuadro artístico de los Valles,<sup>1808</sup> repitieron el 23 y 24 de setiembre, a beneficio de los huelguistas del ramo de la madera de Madrid.<sup>1809</sup> A principios de octubre, y a beneficio de una familia necesitada, pusieron en escena *El suicidio de Werther* de Dicenta.<sup>1810</sup>

Y es precisamente en ese momento, octubre de 1922, cuando estalla abiertamente el conflicto entre comunistas y socialistas, que se había estado larvando durante los meses anteriores; y lo hace, precisamente, en torno a una velada teatral que debía dar en la Casa del Pueblo de Turón el cuadro artístico comunista de Figaredo:

El Cuadro Artístico de Figaredo, como otras veces hizo, lo que le ha valido el aplauso de los obreros, ensayó una obra social para ponerla en escena. El sábado representaron los infatigables compañeros el hermoso drama *Carmañola*. Y, como señalaba el programa, que repartió profusamente, muchas personas bajaron hasta muy cerca del Centro Obrero, no haciéndolo hasta este al ser advertidos de lo que ocurría. ¡Una vergüenza! Algo incalificable que los trabajadores harán por que no se pueda repetir, para el buen nombre de la Casa del Pueblo, que hasta hoy fue mansión de los obreros y que al parecer se pretende hacer de ella un domicilio particular. Cerrada con fuerte candado la dejaron unos señores que se llaman demócratas. No sólo han llegado a cerrar la Casa del Pueblo y precintar de acuerdo con las autoridades una de las tres secretarías que hay en el salón, sino que pueden llegar a prohibir que a su Casa del Pueblo puedan pertenecer más elementos que los que hoy acompañan a cuatro señores.

Si la Casa del Pueblo se ha hecho con el esfuerzo de todos, si una casa como es la de la localidad, donde se han reunido siempre más de dos ¿y? tres entidades, ¿cómo se pretende conseguir, desde luego con el apoyo en elementos de fuerza contundente que ahora sólo pueda domiciliarse una sola? (...)

Sentimos no hayan podido pasar en el teatro un rato de distracción las muchas personas que significaban su disgusto por lo ocurrido. Y sentimos más que ocurrieran choques que los comunistas son los más interesados en evitar. (...)

Los comentarios que muchas personas hacen del acto de cerrar la Casa del Pueblo para actos culturales, son definitivos, para juzgar a un determinado sector político.<sup>1811</sup>

---

<sup>1808</sup> EN, 19-IX-1922

<sup>1809</sup> EN, 23-IX-1922

<sup>1810</sup> EN, 6-X-1922

<sup>1811</sup> EN, 18-X-1922

El “caso” de la Casa del Pueblo de Turón traería cola durante días. En respuesta a una nota publicada en otro periódico, en el que se decía que “si el Cuadro Artístico de Figaredo no dio la función el domingo, fue porque no le dio la real gana”, el corresponsal de *El Noroeste* vuelve sobre su versión:

El domingo, día en que se cerró la Casa del Pueblo con fuerte candado para que el Cuadro Artístico de Figaredo no pudiese repetir la función, en consonancia con el programa, la Casa del Pueblo estuvo cerrada, lo vieron nuestros ojos; es más, el amigo Sevillano, director del mismo Cuadro, se entrevistó con algunos de los elementos que clausuraron el local mencionado, en sitio cercano al mismo y pocos momentos antes de la hora anunciada para la función, y “no sólo no se quiso abrir para el público, sino que ni dejaron sacar la ropa a los compañeros que tenían que trabajar”.

Decir otra cosa es una bellaquería. Lo hemos presenciado. Hemos escuchado de labios de los queridos amigos del “Idea y Cultura” la justa indignación que el proceder incalificable les causó.<sup>1812</sup>

Al tiempo, se anunciaba un gran mitin informativo sobre los hechos, se preparaba un manifiesto firmado por las entidades expulsadas, que ya preparaban la inauguración de un nuevo centro. A resultas del incidente son expulsados de la Casa del Pueblo de Turón la sección del sindicato único, la de panaderos, la agrupación, juventud y el cuadro artístico comunista. Muy pronto, la juventud comunista pasa a ocupar, junto con el Sindicato Único, un local en el café Maurenza Lago, donde continuarán sus reuniones y celebrarán conferencias, hasta que alquilan un local en La Felguera (Turón) donde se reorganizan y abren un centro obrero, que fue incendiado en junio de 1925.<sup>1813</sup> Según testimonio de Ceferino Álvarez Rey, comunista de Turón, “Idea y Arte”, como cuadro comunista, desaparece en este momento.<sup>1814</sup>

---

<sup>1812</sup> EN, 27-X-1922

<sup>1813</sup> EN, 15-III-1923 y 12-VI-1925

<sup>1814</sup> Testimonio de Ceferino Álvarez Rey, a través de su hijo. Creemos que, al menos algunos de los componentes de “Idea y Arte” son los “aficionados al arte de Talía de la localidad” que, en febrero de 1924, se presentan como “Cuadro Artístico de Turón”, en el salón Variedades de la localidad, con el juguete de José Arantiver *La primera postura* y *Carmañola*, que “gustó mucho, pues parecía hecho para estas horas de ruidosas propagandas oscurantistas y decaimiento de voluntades cívicas”, y que al mes siguiente repiten programa en el centro obrero de Figaredo y en mayo, anunciada ya como “Idea y Arte”, cuadro artístico local, pone en escena el salón Variedades el “exquisito drama” de Dicenta, *Aurora*. (EN, 23 y 27-II, 8-III y 10-V-1924).

Mientras tanto, en la Casa del Pueblo de Turón ya se anuncia en noviembre de 1922 la constitución de un “Nuevo Cuadro Artístico” con la cooperación de los muchachos de la Juventud Socialista, “dispuestos a trabajar con el mejor deseo en la organización de veladas teatrales para recaudar fondos destinados al sostenimiento de los periódicos del Partido y de la Escuela de esta Casa del Pueblo.”<sup>1815</sup> Sin embargo, el anuncio no parece ser otra cosa que un acto de intención para mostrar a los desaparecidos “Idea y Arte” que también ellos eran capaces de renovar los éxitos teatrales que tanta fama dieran al cuadro comunista. De hecho, durante meses solo se consignan las obligadas funciones de las fechas señaladas: el Primero de Mayo de 1923, la *Commune* de 1924 -cuando el cuadro puso en escena *Lucha* y una niña, hija de José Rey, recitó un monólogo de carácter social que fue muy aplaudido-, el Primero de Mayo de 1924 - cuando el cuadro puso en escena el drama *Tierra baja* de Guimerá, en dos veladas a las que “acudió mucho público”- o la *Commune* de 1925, con *Juan José*.<sup>1816</sup> Incluso puede que esta última cita, como la del Primero de Mayo de ese año, cuando se puso en escena el boceto dramático de Pedro Gori *El Primero de Mayo* y se formó un coro que interpretó dos himnos al Primero de Mayo, la formación encargada de las representaciones fuera una compañía externa, que pudiera ser la compañía Bel Suárez, dirigida por Manuel Rodrigo, que en esas fechas ofrecía varias funciones en la Casa del Pueblo, donde, entre otras obras, representó *El terremoto de Martinica*, *Don Juan Tenorio* una comedia de Linares Rivas y *Marianela*.<sup>1817</sup> En julio, fueron los maestros de la Casa del Pueblo de Turón los encargados de organizar dos veladas infantiles con las obras *Consecuencias del lujo* y *La Revoltosa*.<sup>1818</sup>

Después de este tiempo de sequía, ya tenemos noticia de veladas teatrales fuera de las fechas obligadas en octubre de 1925, cuando el cuadro artístico de la Casa del Pueblo dio dos veladas teatrales poniendo en escena *Los dioses de la mentira* de Fola Igúrbide y el juguete cómico de Sebastián Alonso Gómez y Pedro Muñoz Seca *El contrabando*, a beneficio de la familia de un compañero; a las dos veladas acudió numeroso público, que apreció que “los intérpretes de las obras trabajaron muy bien,

---

<sup>1815</sup> ES, 8-XI-1922

<sup>1816</sup> ES, 8-V-1923; ES, 25-III y 3-V-1924 y EN, 18-III-1925

<sup>1817</sup> EN, 2, 8, 18 y 24-V-1925

<sup>1818</sup> ES, 25-VII-1925

demostrando tenerlas bien ensayadas.”<sup>1819</sup> Para la *Comunne* de 1926 se puso en escena un drama y un juguete cómico ante un público “que acudió de modo extraordinario” y para el Primero de Mayo *El señor feudal* y un juguete cómico.<sup>1820</sup> Sin embargo, los grandes atractivos artísticos en ese tiempo no los ponía el cuadro, sino la compañía dramática de Miguel Aguado, que actúa en la Casa del Pueblo, estrenando la obra social *Augusto Marqués*, del periodista ovetense Francisco Caramés, presente en la sala, y que “fue llamado a escena varias veces y ovacionado”,<sup>1821</sup> o las habituales conferencias, o la velada literaria en honor de Rosario de Acuña, en la que Cándido Barbón recordó la visita de la escritora en 1918 y Carlos Lamo leyó varios trabajos.<sup>1822</sup> La vida cultural de Turón, por otra parte, viviría una etapa intensa gracias a la actividad del Ateneo Obrero, que organizó conferencias como la de Valle Inclán, sobre literatura española y extranjera, con la que se inauguró el nuevo Salón Froiladela,<sup>1823</sup> o la de Mario Roso de Luna, sobre “Astronomía y Literatura”,<sup>1824</sup> quien, en una memorable jornada, aseguró a los turonenses que “Marte tiene continentes y atmósferas y se ve la nieve” y “ya en la calle, con un cielo claro y estrellado, fue señalando a un grupo de admiradores el lugar y nombre de las estrellas que se veían.”<sup>1825</sup> No faltó quien, pese al general entusiasmo, lo acusara de “materialista”.<sup>1826</sup>

Para entonces el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Turón ya había reaparecido ofreciendo dos veladas con una obra del admirado Fola Igúrbide, aunque no una de aquellas de ambiente ruso de la época gloriosa de “Idea y Arte”, sino el desfasado drama en verso de tres actos *Ilusión y Realidad*, que interpretaron junto al juguete cómico *Seis retratos por tres pesetas*.<sup>1827</sup> Con otra obra de Fola “antigua”, *Teresa*, volverían a escena en el aniversario de la *Commune*, en una velada en la que “los jóvenes que trabajaron en la escena lo hicieron muy bien, siendo aplaudidos con entusiasmo a cada bajada del telón”.<sup>1828</sup> Para el Primero de Mayo, el cuadro dio dos

<sup>1819</sup> ES, 15-X-1925

<sup>1820</sup> ES, 22-III-1926

<sup>1821</sup> EN, 1-VI-1926

<sup>1822</sup> LAS, 30-VII y 6-VIII-1926 y ES, 4-VIII-1926

<sup>1823</sup> EN, 12-IX-1926

<sup>1824</sup> ES, 20-XI-1926

<sup>1825</sup> EN, 17-XI-1926

<sup>1826</sup> EN, 21-XI-1926

<sup>1827</sup> ES, 10-XI-1926

<sup>1828</sup> ES, 23-III-1927, LAS 18-III-1927, EN, 17-III-1927

funciones teatrales y “las dos noches acudió mucho público a presenciarlas”.<sup>1829</sup> En agosto, se decía que la Juventud Socialista, después de meses de estancamiento, volvía a tomar fuerza y el cuadro votaba hacer un donativo de 25 pesetas, fruto de sus actividades, para *El Socialista*.<sup>1830</sup> A finales de diciembre de 1927 ofrecieron *La muerte del tirano*, también de Fola,<sup>1831</sup> y, precisamente con otra obra de Fola, *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, esta vez a cargo del cuadro de Figaredo, y con “fines absolutamente benéficos”, se cierra el año teatral de 1927 en la Casa del Pueblo de Turón.<sup>1832</sup> También con fines benéficos serán las siguientes funciones del cuadro de la Casa del Pueblo de Turón, ya en 1928; serán dos veladas teatrales a beneficio de los obreros parados, a las que asistió numeroso público, entregándose el importe a una comisión que regentaba la cocina económica de la localidad.<sup>1833</sup> Para la conmemoración de la *Commune* el cuadro eligió ofrecer dos funciones con la comedia de Jacinto Benavente *La otra honra*.<sup>1834</sup> Para las veladas del Primero de Mayo, ofrecieron el 30 de abril y el 1 de mayo el drama social de Vicente Lacambra *El supremo juez*<sup>1835</sup> y para el tercer aniversario de la muerte de Iglesias la obra elegida fue el drama social de Rufino Sáez *¡Redención!*, con una entrada general de 0,40 pesetas y 0,25 para menores.<sup>1836</sup> El corresponsal de *El Socialista* destacaba, con tono de recriminación, que “hacía tiempo que no veíamos trabajar a este cuadro, no porque no asistiéramos a sus veladas, sino porque no las daban”, aunque, de la velada, destacaba como nota “verdaderamente sobresaliente y digna de aplauso” los poemas de Seisdedos leídos por Silverio Castañón y Pedro Pina.<sup>1837</sup>

El año 1929 comenzó con emigraciones masivas en la cuenca del Caudal. La situación laboral era realmente crítica en esas fechas y unas cincuenta familias, en su mayor parte vecinos de Figaredo y Turón, se fueron a trabajar a Francia.<sup>1838</sup> Con todo, la *Commune* de ese año se celebró con una velada, amenizada por una rondalla de bandurrias y guitarras, y organizada por la Juventud Socialista, que puso en escena el

<sup>1829</sup> *LAS*, 6-V-1927

<sup>1830</sup> *LAS*, 26-VIII-1927

<sup>1831</sup> *LAS*, 2 y 9-XII-1927

<sup>1832</sup> *EN*, 17-XII-1927

<sup>1833</sup> *ES*, 24-II-1928

<sup>1834</sup> *LAS*, 16-III-1928 y *ES*, 24-III-1928

<sup>1835</sup> *ES*, 25-IV-1928 y *LAS*, 11-V-1928

<sup>1836</sup> *EN*, 7-XII-1928

<sup>1837</sup> *ES*, 15-XII-1928

<sup>1838</sup> *EN*, 7-II-1929

drama de V. Córdoba *La canalla*.<sup>1839</sup> La víspera de la Fiesta del Trabajo, el cuadro artístico puso en escena el drama de Fola Igúrbide *La libertad caída*, que repitió al día siguiente.<sup>1840</sup> Pese a la penuria económica por la que se pasaba en 1929, la Biblioteca de la Casa del Pueblo, aumentaba sustancialmente<sup>1841</sup> Sin embargo, en la Casa del Pueblo tan solo hay registro de conferencias, como la del socialista de Sama, Manuel Álvarez, acto central para conmemorar el IV aniversario de la muerte de Pablo Iglesias, sin representaciones teatrales.<sup>1842</sup>

## II.2.6. EL CUADRO ARTÍSTICO SOCIALISTA DE ABLAÑA

En 1918, el cuadro artístico socialista de Ablaña, dirigido por Benito Bravo *El Rubio*, ensayaba para el Primero de Mayo el drama social en tres actos *Voluntad*, del socialista madrileño Ángel Martín y Martín.<sup>1843</sup> A petición del público, la obra volvió a representarse días más tarde, junto con el juguete *Roncar despierto*, comedia en un acto de Emilio Mozo de Rosales. La crónica de la velada teatral, no exenta de tintes sociales, era del mismísimo Ramón González Peña:

Asistió una gran concurrencia, que aplaudió con gran entusiasmo las obras representadas. En realidad, los jóvenes que componen la Sección Artística, que en su mayoría pertenecen a la Agrupación socialista, reúnen excelentes condiciones para la escena y si continúan cultivando esas cultas aficiones, dentro de poco tiempo se convertirán en buenos actores.

Eso contribuirá a que en Ablaña se lleve a cabo la construcción de un teatro digno de este pueblo, donde nuestras familias encuentren un solaz decente e instructivo y los obreros un estímulo para alejarse de la taberna y otros antros fatales de corrupción.

No puedo menos que exhortar a estos animosos jóvenes a que continúen por la senda emprendida, que así es como se trabaja por la regeneración social y la renovación de esta infeliz tierra nuestra.

---

<sup>1839</sup> ES, 21-III-1929

<sup>1840</sup> LAS, 27-IV y 10-V-1929, ES, 7-V-1929 y EN, 3-V-1929

<sup>1841</sup> EN, 27-IV-1929

<sup>1842</sup> EN, 8 y 10-XII-1929

<sup>1843</sup> EN, 24-IV-1918 y ES, 27-IV-1918

¡Qué diferencia entre estos jóvenes socialistas que trabajan incesantemente por el mejoramiento colectivo, y esos holgazanes llamados gente *bien* que sólo sirven para *policías* honorarios!...<sup>1844</sup>

La actividad teatral siguió durante 1919, elogiada por Ramón González Peña, que veía cómo las “buenas” representaciones del cuadro estaban influyendo “beneficiosamente sobre nuestra juventud” y, de ese modo, “aquí en Ablaña, los jóvenes, hasta ahora habituados a perder lastimosamente el tiempo en ciertos establecimientos, parecen cambiar de conducta, y el Centro Obrero se ve los días festivos muy concurrido.”<sup>1845</sup> En abril, los jóvenes actores de Ablaña emprendieron una excursión artística a la Casa del Pueblo de Turón, donde representaron el drama de Torralva Beci *Justicia* y los juguetes *El asistente del coronel*, de Gonzalo Cantó, y *El contrabando*, de Muñoz Seca y Alonso Gómez.<sup>1846</sup> En una segunda función, triunfaron los de Ablaña en Turón con *Juan José* de Dicenta, en cuya interpretación se distinguió Julia García como “Rosa” “e hizo las delicias del público, con sus escenas cómicas, el director del cuadro, Benito Bravo.”<sup>1847</sup> Pero no solo se iban los de Ablaña a otras plazas, también hasta el centro obrero del pueblo llegaban otros cuadros, como el de Trubia, en mayo,<sup>1848</sup> o la compañía de Manuel Coronel, que en setiembre y a beneficio de los huelguistas de Riotinto, representó *Juan José*<sup>1849</sup>. En noviembre de 1920, el cuadro de la casa ponía en escena el drama de Federico Oliver *El crimen de todos*, cuya ejecución dejó algo que desear, pues, según el corresponsal Manuel González Peña, “la interpretación ha sido peor que regular”, lo que le hacía recomendar que “procuren los artistas subsanar defectos y no exhibirse”.<sup>1850</sup> Como ya hemos comentado, estas palabras sobre una supuesta “exhibición”, levantaron ampollas entre los integrantes del cuadro y, de hecho, González Peña tuvo que pedir disculpas posteriormente.<sup>1851</sup> Pese a críticas puntuales, el cuadro continuó organizando funciones, como la dedicada a conmemorar el tercer aniversario de la Revolución Rusa, para la que eligieron las obras

---

<sup>1844</sup> EN, 16-V-1918

<sup>1845</sup> EN, 18-IV-1919

<sup>1846</sup> EN, 22-IV-1919 y ES, 6-V-1919

<sup>1847</sup> EN, 26-IV-1919

<sup>1848</sup> EN, 6-V-1920

<sup>1849</sup> EN, 19-IX-1920

<sup>1850</sup> EN, 4-XI-1920

<sup>1851</sup> EN, 7-XI-1920

ya conocidas *Justicia* y *El contrabando*. En la crónica de la velada González Peña, escarmentado seguramente de los conflictos causados por algunas de sus críticas, se curaba en salud diciendo que las obras representadas en la velada habían estado bien interpretadas<sup>1852</sup> y que “a unos cuantos aficionados no se les puede pedir que sean eminencias.”<sup>1852</sup>

Después de un corte en la actividad, que viene a coincidir con los meses de mayor crisis política en las filas socialistas, para el Primero de Mayo de 1922 el cuadro de Ablaña ensayaba la obra social *La venganza*, drama en un acto de A. Silva Laguna y Guillermo Fares, y el sainete en un acto de Sebastián Avilés *El retrato de mi mujer*, una función que anunciaban para celebrar no en el modesto salón del centro, sino en el nuevo y flamante salón-cine de Ablaña, inaugurado en mayo de 1921.<sup>1853</sup> Días después, repitieron *La venganza*, junto a *Las suegras*, juguete cómico de Francisco de Torres, en una función en la que tomó parte un orfeón obrero.<sup>1854</sup> El mismo mes anunciaban una función pro- hambrientos rusos, poniendo en escena la obra social *Rebeldía* de “Malvaloca”, en el salón de cine.<sup>1855</sup> En julio de 1922 se celebran en Asturias varias veladas benéficas en solidaridad con los mineros en huelga y una de las más importantes se celebra precisamente en Ablaña.<sup>1856</sup> Tras estas funciones continuadas en 1922, parece cerrarse una etapa y solo hay silencio en torno al cuadro de Ablaña, que reaparece, seguramente que con diferentes formaciones, para las consabidas fechas obreras. Así, se forma *ex profeso* para el Primero de Mayo de 1924 un cuadro de “noveles artistas”, que ofrece en el Imperial Cinema de Ablaña la comedia en tres actos de Vicente Lacambra *Amor y Trabajo*, pero que, pese al éxito de la representación, se deshace tras esa única función.<sup>1857</sup> Del mismo modo, para el Primero de Mayo de 1926, otro cuadro se forma para dar “veladas teatrales que se vieron concurridísimas”.<sup>1858</sup> En ese tiempo, el centro de sociedades obreras limita su actividad cultural a la organización de conferencias en el cine de la localidad, como la del abogado Muñoz de Diego o la del médico de la Sociedad “La Imprescindible” Manuel Fernández Rodríguez sobre “Consideraciones

---

<sup>1852</sup> EN, 9-XI-1920 y 11-XI-1920

<sup>1853</sup> EN, 30-IV-1922

<sup>1854</sup> EN, 6-V-1922

<sup>1855</sup> EN, 17-V-1922

<sup>1856</sup> ES, 19-VII-1922

<sup>1857</sup> ES, 3-V-1924

<sup>1858</sup> LAS, 7-V-1926



sobre medicina social”.<sup>1859</sup> Y ni siquiera para el Primero de Mayo de 1927 se lograba organizar una velada teatral y la Juventud Socialista de Ablaña se limitaba únicamente a organizar charlas del veterano socialista de de Sama Manuel Álvarez Marina y del joven actor y director de cuadros artísticos Eustaquio Fernández.<sup>1860</sup>

Sin embargo, con la recuperación de la militancia a medida que avanza la década de los veinte, las cosas mejoran y, en 1928, para el Primero de Mayo, se forma un nuevo cuadro en el centro obrero, dirigido por Juan Fernández, que dio una función en el Imperial Cinema, representando *El señor feudal*, de Dicenta, y *Triunfa el amor* y *La Tía* de Luis Esteso.<sup>1861</sup> En esta ocasión, el impulso de la Fiesta del Trabajo sí parece sobrevivir al fragor del momento y al parón veraniego, y en noviembre retoman los ensayos para intentar revivir los éxitos “del antiguo y brillante cuadro artístico que tan popular se hizo por sus admirables y gloriosas actuaciones dentro y fuera de nuestro pueblo”<sup>1862</sup> En enero de 1929, el cuadro ya anunciaba una segunda presentación en el Imperial Cinema con la tragedia grotesca en tres actos de Carlos Arniches *La locura de Don Juan*.<sup>1863</sup> En la velada destacaron “las bellas y simpáticas señoritas Antonia Bulnes, Lolita Peña, África Suárez, Margarita Lanero y Primitiva Quintana” y el director del cuadro Juan Fernández, quien “aparte de sentir un entusiasmo y celo extraordinarios por la escena (ya que ha sido el iniciador y fundador de esta masa artística y cultural) reúne cualidades especiales que llevará muy lejos –de continuar con estas magníficas actuaciones- el pabellón ablañense.”<sup>1864</sup>

La primera función del nuevo cuadro artístico fuera de Ablaña fue en el pueblo cercano de Vegadotos.<sup>1865</sup> Tras los éxitos entre los suyos, el clima era de auténtica euforia entre la juventud del cuadro, que además estaba formando también un sexteto de cuerda, que muy pronto hizo su debut.<sup>1866</sup> La obra siguiente fue la comedia de Felipe Sassone *La señorita está loca*,<sup>1867</sup> y para el Primero de Mayo el ya calificado como “infatigable” cuadro artístico de Ablaña ofrecía su concurso para participar en la fiesta

---

<sup>1859</sup> EN, 27-III-1927 y 7-IV-1927

<sup>1860</sup> EN, 30-IV-1927

<sup>1861</sup> ES, 9-V-1928

<sup>1862</sup> EN, 8-XI y 4-XII-1928

<sup>1863</sup> EN, 18-I-1929

<sup>1864</sup> EN, 23-I-1929

<sup>1865</sup> EN, 1-II-1929

<sup>1866</sup> EN, 26-III-1929

<sup>1867</sup> EN, 11-IV-1929

dando una o dos veladas teatrales en el Imperial Cinema.<sup>1868</sup> La oferta fue aceptada y el cuadro puso en escena en el Imperial Cinema, sorprendentemente, el drama de José Echegaray *El gran Galeoto*, que “constituyó un franco éxito, tanto artístico como económico”.<sup>1869</sup> Entre los integrantes del cuadro, junto a Juan Fernández, que “tuvo una actuación soberbia”, destacaron la primera actriz del cuadro, Finina Suárez, y Raimundo G. Peña. Aunque en la crónica se pedía a los artistas que ofreciesen más funciones, parece que la formación no gozó de mayor continuidad.<sup>1870</sup>

## II.2.7 EL CUADRO ARTÍSTICO SOCIALISTA DE CAVORANA

En abril de 1922, en el centro obrero de Caborana existe un cuadro artístico que pone en escena “una hermosa obra en varios cuadros”,<sup>1871</sup> el mismo mes en el que también en el centro actuaba el cuadro artístico de Ujo. La formación de Caborana debía de ser ya el cuadro de la Agrupación comunista, que, identificándose como tal, ofrece ese año una función en la Casa del Pueblo de la localidad para celebrar la Fiesta del Trabajo. Para la ocasión, eligieron la tercera parte de la obra social *El sol de la humanidad*, de Fola Igúrbide. El salón estaba completamente lleno y “los compañeros que tomaron parte en el desempeño de los papeles lo hicieron con tal maestría, que se vieron obligados a salir a escena varias veces”<sup>1872</sup> En junio, el cuadro ensayaba las tres partes de *El sol de la humanidad* para ponerlas en escena a beneficio de los huelguistas más necesitados.<sup>1873</sup> No sabemos si la empresa se lleva a cabo, pues no quedan más referencias a ese cuadro comunista que no debió de ir más allá de esas fechas. De hecho, en los meses siguientes todas las referencias teatrales en la Casa del Pueblo de Caborana tienen que ver con actuaciones de compañías ajenas a la entidad, como los “Brothers Becko”, o la Compañía de Carballido, con el Gaitero de Libardón como gran atractivo.<sup>1874</sup>

De hecho, las citas teatrales que se reflejan en la prensa serán siempre las de los primeros de mayo. Sí sabemos que el Primero de Mayo de 1924 se celebra en el Pabellón Ideal de Moreda con la función de un cuadro artístico de Caborana que puso

---

<sup>1868</sup> EN, 6-IV-1929

<sup>1869</sup> EN, 4-V-1929 y LAS, 17-V-1929

<sup>1870</sup> EN, 11-V-1929

<sup>1871</sup> EN, 20-IV-1922

<sup>1872</sup> EN, 4-V-1922

<sup>1873</sup> EN, 21-VI-1922

<sup>1874</sup> EN, 17-XI-1922 y 27-III-1924

en escena el drama en tres actos de Rufino Saez *¡Redención!* y un juguete cómico en un acto y en prosa, original de Manuel Piña, “saliendo el público muy complacido.”<sup>1875</sup> Para el Primero de Mayo de 1925 la Agrupación socialista preparaba el Primero de Mayo. La Juventud Socialista ya había hecho un pedido de flores rojas “y unos camaradas aficionados al teatro están ensayando algunas obras para ponerlas en escena en el teatro de la Casa del Pueblo”.<sup>1876</sup> Dieron una velada el Primero de Mayo, en la que recaudaron 200 pesetas que donaron a la Agrupación socialista.<sup>1877</sup> En 1926, el Cuadro Artístico Socialista representó en la Casa del Pueblo de Caborana *El apóstol*, drama social en tres actos del socialista salmantino Rafael de Castro, rifándose al finalizar la representación un cuadro al óleo del Abuelo.<sup>1878</sup> Esta formación sí parece que logra ir más allá de la fecha de mayo y así, lleva la misma obra poco después al pueblo vecino de Boo, en una visita de propaganda que debió de suscitar algunas reticencias:

Los compañeros de este pueblo respondieron muy bien, acudiendo con sus mujeres y hermanas a presenciar el acto y hacer honor así a otros jóvenes camaradas que aprovechan el arte escénico como medida cultural para sí, al mismo tiempo que lo propagan, como las ideas, entre sus hermanos explotados.

¿Se desengañarán ahora determinados elementos, enemigos de nuestras ideas sin convencimiento de otras y sin conocer las nuestras, de que nuestra labor no es inmoral, ni amenaza a propagandas devastadoras de la honradez y el espíritu de los hombres?<sup>1879</sup>

Tras el descanso del verano, el Cuadro volvió a los ensayos y el día 20 de noviembre inició la “temporada invernal” con una función a beneficio de los hijos de los mineros ingleses, representando el drama social *Vidas rectas* de Marcelino Domingo y el juguete cómico *¡Qué escándalo!* de Gil Pimoñán, que reportaron “cien pesetillas a favor de aquellos pobres niños”<sup>1880</sup> En la velada del primer aniversario de Pablo Iglesias, los jóvenes del cuadro colocaron un retrato del Abuelo en medio de ramos de flores y leyeron los poemas de Seisdedos “Las campanas futuras”, “Marcha fúnebre” y “Plegaria

---

<sup>1875</sup> EN, 4-V-1924

<sup>1876</sup> ES, 15-IV-1925

<sup>1877</sup> ES, 12-V-1925

<sup>1878</sup> LAS, 7-V-1926 y EN, 6-V-1926

<sup>1879</sup> LAS, 21-V-1926

<sup>1880</sup> ES, 24-XI-1926 y LAS, 3-XII-1926

cívica”.<sup>1881</sup> Meses después, el cuadro ensayaba dos funciones teatrales, la primera en su domicilio a beneficio de la hermana de un trabajador enfermo, y la segunda en Boo a beneficio de la Federación de las Juventudes Socialistas de Asturias.<sup>1882</sup> En su centro obrero presentaron en dos funciones la comedia dramática en un acto de Ángel Martín y Martín, *Voluntad*, a beneficio de una de las jóvenes del Cuadro, gravemente enferma. Tras la presentación de la obra prevista en Boo, volverían a Caborana para repetirla “a petición del público”.<sup>1883</sup> Sus éxitos le valen, ese mes, los siguientes elogios en las páginas de *El Socialista*:

Lo que es la voluntad, cuando existe, lo prueban mejor los hechos que las palabras. Así lo demuestran nuestros jóvenes camaradas del Cuadro Artístico socialista, que, cuando quieren, no hay poder que los arredre. En quince días dieron tres funciones teatrales: dos en Caborana y una en Boo; resultando de ellas un buen puñado de pesetas para favorecer a una compañera a quien la desgracia sume en una vida penosísima. Con un gentío enorme en los centros obreros, creemos fue sobrado motivo para estimular a ensayar nuevas obras y representarlas cuanto antes en los lugares societarios. Valga decir que las representaciones fueron muy bien hechas, ya que saben estos amigos que de ser lo contrario también lo haríamos constar. Aplausos a todos, pero en particular a las simpáticas y galantes jóvenes que tan dignamente saben aprovechar el tiempo que les dejan libres los quehaceres del hogar.<sup>1884</sup>

En abril siguieron presentando *Voluntad* en otros pueblos, como en Moreda, donde actuaron en el Pabellón Ideal, en una función cuyo producto era para enviar “buen número de delegados” al Congreso Nacional de las Juventudes Socialistas.<sup>1885</sup> El Primero de Mayo de 1927 pusieron en escena el drama social de Augusto Fochs *Gente de fábrica*.<sup>1886</sup> Tras esa fecha, el cuadro, que había vivido meses de gran popularidad, parece decaer y, de hecho, en febrero de 1928 Raimundo García escribe en *La Aurora Social* una carta abierta “A los camaradas del C. Artístico de Caborana” en la que les recrimina la inactividad del último año, tras dos años de éxitos, en los que se recaudó

---

<sup>1881</sup> LAS, 17-XII-1926

<sup>1882</sup> ES, 5-III-1927

<sup>1883</sup> ES, 16-III-1927

<sup>1884</sup> ES, 23-III-1927

<sup>1885</sup> LAS, 22-IV-1927

dinero para la imprenta de *El Socialista*, para los compañeros de El Fondón y La Nueva, para la escuela del Centro Obrero del valle de Caborana. Supone que la desaparición se debe a la mala racha laboral que atraviesa la población obrera, pero aún así anima especialmente en tan duros momentos a retomar la empresa.<sup>1887</sup>

No debió de sacarles de la inactividad la nota, pues cuando en Caborana se celebra una función benéfica en el Teatro Olimpia, esta corre a cargo del cuadro de aficionados de la localidad, formación de larga y prestigiosa trayectoria, que pone en escena *La Alsaciana*, su gran éxito desde 1924,<sup>1888</sup> y no debieron de estar muy brillantes pues *El Socialista* destaca que “no es de pedir con derecho nada a unos aficionados en su representación, queremos decir que estuvo bien en sus fines benéficos, pero nada más.”<sup>1889</sup> Los aficionados de este cuadro seguirán dando periódicas funciones benéficas en el Teatro Olimpia, e incluso en 1930, cuando triunfan con *Los campesinos*, juguete cómico- lírico con música del Teatro Falla, el “notable elenco tiene ya contratados algunos teatros de la provincia y se halla en negociaciones para contratar algunos más”.<sup>1890</sup> Pero el cuadro socialista de Caborana aún habría de vivir grandes momentos, ya tras el triunfo de la República.

#### II.2.8. FIGAREDO: “IDEA Y CULTURA” Y EL CUADRO ARTÍSTICO SOCIALISTA

Aunque ya en octubre de 1919 nos consta una referencia a un cuadro de Figaredo que actúa en Turón representando el famoso drama social *Los malos pastores*,<sup>1891</sup> parece que no será hasta dos años más tarde cuando, ya con el nombre de “Idea y Cultura”, el cuadro artístico de Figaredo se consolide y prodigue su actividad por toda la zona del Caudal. En abril de 1921 representa en la Casa del Pueblo de Turón *Salvaje* de Eduardo Torralva Beci y el juguete *La casa de los milagros* de Paradas y Jiménez, dedicando el producto de la velada a favor del Comité Central de Juventudes Socialistas, para que este realizara una intensa propaganda; intervinieron en la función S. Menéndez, E. Fernández, B. Sevillano, E. Paserín y S. Paserín.<sup>1892</sup> Para el Primero de Mayo “Idea y

---

<sup>1886</sup> LAS, 1-V-1927

<sup>1887</sup> LAS, 24-II-1928

<sup>1888</sup> EN, 23-III y 23-IV-1924

<sup>1889</sup> ES, 25-I-1928

<sup>1890</sup> EN, 23-V-1930

<sup>1891</sup> EN, 24-X-1919

<sup>1892</sup> EN, 22-IV-1921

Cultura” representó la obra de Fola Igúrbide *El sol de la humanidad*, con un elenco en el que se sumaban a los actores ya conocidos las jóvenes Julia García, Aurelia Menéndez, Avelina García y Nieves Álvarez.<sup>1893</sup> Se crea por entonces la Agrupación comunista de Turón y el Cuadro de Figaredo, ya en junio de 1921, se autodenomina “cuadro artístico comunista de Figaredo” y, dirigido por Sevillano, se hará imprescindible en los meses siguientes en veladas benéficas que se celebrarán, sobre todo, en la Casa del Pueblo de Turón. En ese escenario anuncian ya en junio otra obra de Fola Igúrbide, la utópica *La sociedad ideal*, en funciones a beneficio del periódico obrero *La Aurora Roja*.<sup>1894</sup> En febrero de 1922 actuaron en la Casa del Pueblo de Turón, representando *Gente de fábrica*, drama en siete actos de Jaime Firmat Noguera. Formaban parte de la compañía en esos momentos los niños Argentina Menéndez, Lourdes Menéndez, Iluminada Iglesias, Marcelina Palacios, Aurora González y Avelino Barredo.<sup>1895</sup> Su actividad en la Casa del Pueblo de Turón es en estos meses prácticamente continua:

Todos los meses viene a este Centro Obrero a solazar con el divino arte de Talía a los obreros; los que por su parte saben corresponder al sacrificio que significa estudiar un día y otro después de haber realizado la penosa tarea del minero.

Han ayudado a Rusia con gran entusiasmo en el último mes, y el producto de las funciones de los días primero y segundo, fue destinado a ayudar al obrero Tiburcio Beranda, que ya hace más de un año se encuentra enfermo.

No se les ha olvidado a los de “Idea y Cultura” que Tiburcio fue un buen societario y que todo lo que valía lo puso al servicio de la causa obrera.

*El señor feudal*, original del gran dramaturgo Dicenta, fue admirablemente representado por los aficionados al Arte, y en particular las compañeras E. García, E. Palacios, A. Suárez, R. García y T. García. El niño Baltasar Magalde, estuvo muy bien, es un buen actor.<sup>1896</sup>

Los días 22 y 23 de abril estuvieron de nuevo en el teatro de la Casa del Pueblo de Turón con el drama de la autora mierense “Malvaloca” *Rebeldía* y el juguete *El teniente*

---

<sup>1893</sup> EN, 3-V-1921

<sup>1894</sup> EN, 24-VI-1921

<sup>1895</sup> EN, 29-II-1922

<sup>1896</sup> EN, 4-IV-1922

*cura*, de Constantino Gil.<sup>1897</sup> En mayo, pusieron en escena el drama *Los malos pastores* de Mirbeau. A la función acudió mucho público “que aplaudió entusiasmado, por estimar en mucho la labor de los jóvenes comunistas.”<sup>1898</sup> Pero, como ya hemos visto al ocuparnos de la actividad en la Casa del Pueblo de Turón, la trayectoria de los de Figaredo se vio alterada por las luchas entre socialistas y comunistas que estallan en estas fechas, cuando tras dar la primera representación de *Carmañola* - creemos que la obra de Joaquín Bueso y no el drama de Larra al que se refiere la prensa- no pueden ofrecer la segunda, al encontrar cerrada la Casa del Pueblo.<sup>1899</sup>

Superado el incidente, “Idea y Cultura” se queda sin su principal escenario, aunque continúa con su actividad. Así, ofreció a principios de 1923 una función organizada por el Sindicato Único a beneficio de la familia del desaparecido José Lafuente,<sup>1900</sup> poniendo en escena *Astrea* de Torralva Beci en el centro obrero de Mieres. Destacó Juliana Sevillano en el papel de Astrea y también se distinguieron Bernardo Sevillano, de Brígida; Esperanza García, de Felisa; Rosario Sáez, de Rocío, y Socorro Menéndez.<sup>1901</sup> Durante 1923 no tenemos noticia de la actividad de “Idea y Cultura”, claro que, tras el pronunciamiento de Primo de Rivera, en Asturias se desata una persecución de los más significados comunistas, acusados de participar en un peligroso complot, participación que no llega a probarse.

Pero en 1924, resurge la actividad teatral en Figaredo con lo que parece una remozada formación del cuadro “Idea y Cultura”, dirigido por el compañero De la Presilla –que durante años animará diferentes formaciones teatrales en la zona- y formado por un un grupo de obreros que “se han conjuncionado para llevar al escenario las obras más viriles y humanas, con el objeto de ayudar a los necesitados y alejar a los obreros de entretenimientos perniciosos”. En su repertorio estaban la obra antijesuitica *Las hormigas rojas*, de Eugenio Montells, y la zarzuela de ambiente obrero *El túnel*, de Enrique Prieto y Ramón Rocabert.<sup>1902</sup> El 19 de enero representaron, además de *El túnel*, el sainete lírico *Los descamisados*, de Arniches y López Silva. De lo obtenido en la

---

<sup>1897</sup> EN, 26-IV-1922

<sup>1898</sup> EN, 31-V-1922

<sup>1899</sup> EN, 18 y 27-X-1922

<sup>1900</sup> La familia de Lafuente, y en especial su hermana, María Lafuente, acusaba públicamente a Llanea de haberles abandonado en sus promesas de ayuda (EN, 14-I-1923). En ayuda de la familia saldrían en los años siguientes algunos militantes comunistas y también el socialista Manuel Marcos Estrada.

<sup>1901</sup> EN, 14-II-1923

función, se separaron 50 pesetas “con destino a los compañeros presos por delitos fantásticos”, en clara alusión al supuesto complot de meses anteriores. En la función, “distinguiéronse en la interpretación de las obras las jóvenes Felipa Aníbarro, Herminia García, Clotilde García y Victoria Presilla, a las que el público aplaudió calurosamente.”<sup>1903</sup> “Idea y Cultura” ofrecía el sábado 16 de febrero de 1924, a las 9, una función en el centro obrero de Mieres “con objeto de contribuir a la capacitación cultural de la juventud mierense”, poniendo en escena *Las hormigas rojas*<sup>1904</sup>

En diciembre de 1925 irrumpe en Figaredo un nuevo cuadro artístico obrero, esta vez de adscripción socialista, que en esa fecha celebra dos veladas teatrales en la Casa del Pueblo de Turón, representando la comedia social *Amor y Trabajo*, de Vicente Lacambra, y el sainete de Armando Oliveros *¡Los hombres!*.<sup>1905</sup> Volvieron al mismo escenario en marzo de 1926, con el proverbio en un acto y en verso de Tirso Morales *Júntate con buenos*, el drama en un acto y en verso de José Jackson Veyán *¡Hijo de viuda!* y la popular poesía de Miguel R. Seisdedos “Las campanas futuras”, que Pablo Iglesias había recomendado publicar en hojas volanderas para que se aprendiera de memoria y se recitara en veladas, mítines y excursiones, y que fue leída por el compañero Manuel Marcos Estrada, auténtico impulsor de todas las actividades de los jóvenes socialistas de Figaredo.<sup>1906</sup> El cuadro siguió dando funciones a lo largo de 1926 y 1927, pero parece que el reducido número de jóvenes socialistas en aquel momento, junto con otros factores que siempre asediaron estas formaciones – servicio militar, paro que obliga a la emigración, persecuciones políticas...- impidió que llevaran a buen puerto muchas de sus primeras ilusiones, para alegría de sus enemigos, tal como contaba Manuel Marcos Estrada en setiembre de 1927, cuando firmaba en *La Aurora Social* una información sobre el Cuadro, que por la fecha volvía a los ensayos tras tres meses de inactividad, con el drama *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, de Fola Igúrbide:

Este cuadro que cuenta hoy con los mejores aficionados y con un buen número de jóvenes entusiastas, se propone realizar una labor meritoria para nuestra causa.

---

<sup>1902</sup> EN, 21-I-1924

<sup>1903</sup> EN, 22-I-1924

<sup>1904</sup> EN, 16-II-1924

<sup>1905</sup> ES, 24-XII-1925

<sup>1906</sup> ES, 11-III-1926



Que rabien ahora los vecinos de “enfrente”; pues bien, he sabido que porque se suspendieron los ensayos de nuestro Cuadro, que era lo único que quedaba de vida moría también a causa de que los jóvenes se iban desengañando, y huían de nuestra Sección, pero nosotros les vamos a dar ejemplo de lo que somos y también les vamos a demostrar con hechos que tenemos hoy un cuadro que puede competir hasta con..., y una Sección organizada y una Agrupación Socialista.<sup>1907</sup>

Después de suspender los ensayos en señal de duelo por la muerte de un compañero en accidente de trabajo,<sup>1908</sup> los jóvenes llevan *Joaquín Costa o el espíritu fuerte* del “inmortal” Fola a la Casa del Pueblo de Turón los días 17 y 18 de diciembre, con “fines absolutamente benéficos”.<sup>1909</sup> También en diciembre de 1927, y a beneficio de un compañero, el cuadro dio una función en el centro obrero de Caborana, de nuevo con una obra de Fola, aunque fuese el muy antiguo drama en verso, estrenado en 1895, *Cain y Abel*. La concurrencia no fue muy numerosa.<sup>1910</sup> En esa fecha, en señal de duelo por la muerte de Julián Viña en accidente en el grupo minero La Fortuna, el cuadro suspende cuatro días los ensayos y, a través de *El Socialista*, hacía llegar a la familia su sentimiento más cordial y sincero, en nota firmada por Marcos Estrada.<sup>1911</sup> A principios de 1928, en el Ideal Cinema de Ujo, el cuadro da una función a beneficio de los obreros parados.<sup>1912</sup> La obra elegida fue la ya conocida *Joaquín Costa o el espíritu fuerte* y, en este caso, “la muchedumbre se desbordó en aplaudir”. Desde las páginas de *El Socialista*, Manuel Marcos Estrada daba la calurosa felicitación “a estos jóvenes que con tanto amor trabajan por el engrandecimiento de nuestros ideales”, a la señorita Elearan y a los señores R. Inclán y F. Suaña “que tan desinteresadamente acudieron a la invitación que se les hizo para que tocaran en los entreactos”, y al joven de la localidad don Natalio Díaz “por la desinteresada cooperación que prestó al éxito de la velada.”<sup>1913</sup> Manuel Marcos Estrada dio pública cuenta de los resultados de la función –91,65 pesetas- que entregaron al Comité pro- parados, con sede en Oviedo, a través de la Cruz Roja de Ujo y, a la vez que hacía pública “su actuación y honradez”, se ponía a

---

<sup>1907</sup> LAS, 7-IX-1927

<sup>1908</sup> LAS, 2-XII-1927

<sup>1909</sup> EN, 17-XII-1927

<sup>1910</sup> ES, 21-XII-1926

<sup>1911</sup> ES, 1-XII-1927

<sup>1912</sup> LAS, 13-I-1928

disposición de quien lo solicitara “el libro de actas y cuentas, para conformidad de todos y especialmente para los propios interesados.”<sup>1914</sup>

Para esa fecha, según Marcos Estrada, el cuadro era ya “el orgullo de Figaredo”<sup>1915</sup> y sus funciones se contaban por éxitos, lo que llevaba a los jóvenes socialistas a emprender la organización de una biblioteca, a lo que dedicarán todos sus esfuerzos, y que logran inaugurar el Primero de Mayo de 1928.<sup>1916</sup> Puede que la prioridad de la biblioteca impida ofrecer teatro ese Primero de Mayo, en el que tan solo un joven del cuadro artístico pone la nota literaria recitando el poema de Seisdedos que aparecía ese año en el extraordinario de *El Socialista*.<sup>1917</sup> Manuel Marcos Estrada, incansable defensor de la vida cultural de Figaredo, que le llevaba también a elogiar a cuadros comunistas y la labor de Paco de la Presilla, es también autor de un comunicado “A los Cuadros Artísticos de Asturias” proponiendo la creación de una federación, iniciativa ya sugerida desde Moreda por Secundino Palacios.<sup>1918</sup> El entusiasmo de Manuel Marcos Estrada pareció enfrentarse con la consabida apatía y falta de respuesta, aparte de ciertas polémicas al hilo de la organización de la biblioteca, pero nada lograba minar su moral, que en febrero de 1929 le hacía escribir en las páginas de *El Socialista* que las Juventudes Socialistas “ahora son menos, pero más entusiastas”.<sup>1919</sup> Con más o menos efectivos, y más o menos entusiasmo, la Fiesta del Trabajo de 1929 se celebró en Figaredo con funciones teatrales, en las que se presentaron dos interesantes obras sociales: *El Primero de Mayo*, la ya conocida pieza de Pedro Gori, y *En el fondo de la mina*, melodrama en dos cuadros de José Quilis.<sup>1920</sup> En 1930, también hubo teatro el 30 de abril y el 1 de mayo.<sup>1921</sup>

## II.2.9. NOTICIA DE OTROS CUADROS DE INTERÉS DE LA ZONA DEL CAUDAL

Aunque a veces es difícil, siguiendo la prensa, discernir si las informaciones genéricas sobre cuadros alleranos se refieren a los cuadros socialistas de Moreda o

---

<sup>1913</sup> *ES*, 20-I-1928

<sup>1914</sup> *ES*, 27-I-1928

<sup>1915</sup> *EN*, 19-IV-1928

<sup>1916</sup> *ES*, 7-III-1928

<sup>1917</sup> *ES*, 9-V-1928 y *LAS*, 11-V-1928

<sup>1918</sup> *LAS*, 22-VI-1928. El artículo se incluye íntegro en el Apéndice.

<sup>1919</sup> *ES*, 9-II-1929

<sup>1920</sup> *LAS*, 10-V-1929

<sup>1921</sup> *ES*, 3 y 17-V-1930

Caborana -puede que en algunos momentos haya una única formación con elementos de los dos lugares- , parece que, al menos en 1925 ya hay un cuadro artístico socialista de Moreda que para el Primero de Mayo de ese año “dio dos veladas, haciendo también una recaudación excelente y obteniendo, además, un éxito en su valor artístico.”<sup>1922</sup> En julio, el cuadro debuta en el centro obrero de Caborana, poniendo en escena el drama social de Vicente Lacambra *Yo no mato*.<sup>1923</sup> Al año siguiente, para el Primero de Mayo el cuadro socialista representó el drama social en tres actos *El apóstol*, del camarada Rafael de Castro y el día 1 por la noche hubo otra velada teatral.<sup>1924</sup> Después de unos años en los que el teatro en la Casa del Pueblo de Moreda corre a cargo de artistas ajenos a la casa, a raíz de una visita del cuadro artístico de la Juventud Socialista de Sama al teatro de la Casa del Pueblo, en abril de 1930 se constituye una Agrupación Artística en Moreda, creada para dar realce a la Fiesta del Trabajo. Se presentaba en el teatro de la Casa del Pueblo la noche del 30 con la obra *El supremo juez* – “enorme drama social, de un fondo emocionante y de entera atracción”- y el juguete *Los tres novios de Petrilla*, “de mucha gracia y mucha risa”.<sup>1925</sup> En junio, el cuadro ya se va a dar una función al Ideal Cinema de Ablaña a dar una velada seguramente con la misma obra, pues se decía que “dado el programa enteramente social, esperamos de todos los trabajadores de esta comarca acudan a rendir homenaje a “La Justicia” y a la libertad”.<sup>1926</sup> Sería el inicio de una formación que en los años treinta logrará mantener una actividad frecuente y marcada por interesantes títulos de teatro social.

Aparte de los cuadros de Los Valles y Santullano, cuya actividad, casi siempre ligada al centro obrero de Turón, ya hemos tenido ocasión de conocer, también merecen mención algunas noticias aisladas de funciones artísticas que indican un interés inusitado por el arte teatral entre los jóvenes de la zona, aunque las condiciones no fueran las idóneas para que las iniciativas prosperasen. Sabemos, por ejemplo, que el Primero de Mayo de 1919 se celebra en Vega del Ciego (Lena) con una velada la víspera en la que el cuadro artístico de la Juventud representa la obra de “Malvaloca” *Rebeldía*. A finales de 1919, los jóvenes socialistas de Pola de Lena formaron una

---

<sup>1922</sup> *ES*, 5-V-1925

<sup>1923</sup> *ES*, 25-VII-1925

<sup>1924</sup> *ES*, 4-V-1926

<sup>1925</sup> *LAS*, 25-IV-1930

<sup>1926</sup> *LAS*, 13-VI-1930

Sociedad artístico-musical “en la que tuvieran cabida todos los amantes del progreso, sin distinción de ideales políticos y religiosos.” La Corporación municipal les cedió un local a la Sociedad, que tomó el nombre de “Vital Aza”, y que se disponía a ofrecer veladas cuya recaudación sería destinada a “embellecer y a ampliar los salones de la Sociedad y el teatro” y, en caso de disolución, los fondos se distribuirán entre las Sociedades obreras de la villa.<sup>1927</sup> En los meses siguientes, nada se sabe del cuadro, y, pese a que en abril de 1920 publican una nota en la que indican que “en contra de los rumores que algunos, por mala intención, andan propalando, no es cierto que este cuadro artístico haya desaparecido, y no desaparecerá mientras haya media docena de jóvenes entusiastas y amantes del arte y de la cultura”,<sup>1928</sup> lo cierto es que nada más se sabe de esta iniciativa.

También queremos recoger que en Ujo, en noviembre de 1919, “gracias a la propaganda de varios obreros del Sindicato minero, ya se estaban viendo los frutos y de hecho se había engrosado el número de asociados a la Agrupación y Juventud socialistas”<sup>1929</sup> y, poco después, “se va a formar un cuadro artístico y a establecer clases diurnas para los hijos de los afiliados y nocturnas para los compañeros que quieran capacitarse.”<sup>1930</sup> Días después, la Juventud Socialista de Ujo celebra una velada necrológica para conmemorar el tercer aniversario de la muerte de Tomás Meabe.<sup>1931</sup> A finales de año el cuadro celebra un banquete en el que cincuenta comensales conmemoran los triunfos del cuadro.<sup>1932</sup> Para la *Commune* de 1920 ensayaban “dos notables obras teatrales”.<sup>1933</sup> En abril de 1922 existía un cuadro artístico de Ujo que actuó en el centro obrero de Caborana, poniendo en escena unas obras que gustaron mucho al numeroso público.<sup>1934</sup>

El 31 de diciembre de 1926 y el 1 de enero de 1927 el Cuadro artístico de Seana, compuesto en su mayoría por jóvenes socialistas aunque no adscrito a la organización, representó la obra de José Fola Igúrbide *El Cacique o “La Justicia” del Pueblo*. Entre los jóvenes actores estaban nombres conocidos de otras formaciones del Caudal, como

---

<sup>1927</sup> EN, 11-XII-1919

<sup>1928</sup> EN, 21-IV-1920

<sup>1929</sup> EN, 6-XI-1919

<sup>1930</sup> EN, 6-XI-1919

<sup>1931</sup> EN, 8-XI-1918

<sup>1932</sup> EN, 18-XII-1919

<sup>1933</sup> EN, 17-III-1920

César Fernández, Cecilio Rubiano, Faustino Eduardo, Castor, Jacinto Ruiz, Raimundo García, Sagrario Sánchez, Evangelina Quijano y Teresina Fernández. Fiel seguidor del cuadro será Laudelino Salgado, quien aprovecha la noticia del éxito teatral para animar a los jóvenes entusiastas a formar una Juventud socialista de Seana, con encomiástica prosa: “Así que no os detengáis un momento más; hay que hacerse fuertes; hay que ponerse a la vanguardia en la lucha de clases, y esto se consigue formando parte de la organización, a la cual debemos pertenecer todos los que dependemos de un mísero salario si no queremos que la clase capitalista se nos eche encima y sucumbamos en sus garras como humildes corderos...”<sup>1935</sup>

Laudelino Salgado siguió de cerca la trayectoria de los de Seana y así el sábado 12 de febrero subió al “pintoresco pueblo” a ver el desarrollo de los juguetes *Seis retratos, tres pesetas, La secadiella* y *Los tres novios de Petrilla*. Anunciaban para pronto una obra de más envergadura, *Los dioses de la mentira* de Fola Igúrbide. El sábado 14 de mayo de 1927 en el Imperial Cinema de Ablaña los jóvenes que componen el cuadro artístico de Seana visitan por segunda vez visitan Ablaña, donde representan el drama de Lázaro García *Los nuevos románticos* y la popular obra asturiana *La sosiega* “demostrándonos que son concienzudos actores”.<sup>1936</sup> Repitieron la obra de Lázaro muy pronto en su pueblo, destacando las señoritas Lucía y Cosío, en los papeles de “La Vieja” y “Petra”, además de los señores César y Eduardo. Como en casi todas las veladas, a la representación de la obra siguieron los cantos –en esta ocasión de la señorita Sánchez y de Santiago Zabora- y los niños recitadores, aquí el niño de corta edad Olivo.<sup>1937</sup>

También por ese tiempo se tiene noticia del “acreditado” cuadro artístico de Vegadotos, del que nos consta una actuación en el centro obrero de La Nueva (Langreo), donde presentan el drama *Teresa* de José Fola Igúrbide y dos diálogos cómicos. En la representación, premiada con salvas de aplausos entre actos y al fin, destacaron los jóvenes E. Fernández y P. García, según el cronista de *La Aurora*

---

<sup>1934</sup> EN, 26-IV-1922

<sup>1935</sup> LAS, 14-I-1927

<sup>1936</sup> EN, 17-V-1927

<sup>1937</sup> EN, 18-V-1927

*Social*,<sup>1938</sup> y “Teresa, el Conde y Eduardo, estos últimos directivos del acreditado y popular Cuadro”, según el cronista de *El Noroeste*.<sup>1939</sup>

En Barruelo-Mieres, hacia mayo de 1928 se reorganizan las Juventudes Socialistas y el grupo artístico “que tan brillantemente dirigió el llorado compañero Eustaquio Fernández”, comenzaba también los ensayos de funciones teatrales cuyas primeras recaudaciones serían “para llevar un recuerdo a la tumba del que fue nuestro inolvidable director artístico”. Al tiempo, se ofrecían para dar representaciones teatrales en los centros obreros de la provincia, pues contaban “con un animoso grupo de jóvenes que están dispuestos a divulgar entre los trabajadores las buenas obras de la escena.”<sup>1940</sup>

#### II.2.10. LA CASA DEL PUEBLO DE SAMA: DE LOS AÑOS DE “ARTE Y CULTURA” DE CAMPOS RECIO AL GRUPO DE LA JUVENTUD SOCIALISTA

Desestimado aquel grandioso proyecto de edificar una Casa del Pueblo en el solar adquirido, el Sindicato Minero de Asturias compró en 1918 en Sama un edificio señorial enfrente del parque, del que ya inauguran una parte de las dependencias con motivo de la Fiesta del Trabajo, aunque la función teatral no pudo llevarse a cabo en el salón teatro aún no acondicionado, por lo que se trasladó al teatro Vital Aza, donde un Grupo artístico de jóvenes formado poco antes puso en escena la obra *Carmañola* de Joaquín Bueso, que volvieron a representar pocos días después para celebrar la libertad del comité de huelga de 1917.<sup>1941</sup> Parece ser este un cuadro formado únicamente para esa fecha, aunque también es cierto que las luchas sociales del momento, la radicalización de los jóvenes, la llegada a Langreo de una gripe virulenta y la falta de un local adecuado para las representaciones –el teatro Vital Aza además alojaba a la Guardia Civil y hasta sirve unos meses como escuela del maestro Juan Castro-<sup>1942</sup> son causas suficientes para entender la fugacidad de la formación. Estamos en un tiempo en el que las luchas políticas no dan tregua y, desde luego, los más concurridos actos en la Casa

---

<sup>1938</sup> *LAS*, 1-X-1926

<sup>1939</sup> *EN*, 28-IX-1926

<sup>1940</sup> *LAS*, 25-V-1928

<sup>1941</sup> *EN*, 24-X-1917 y 24-III, 4 y 25-V--1918

<sup>1942</sup> *EN*, 20-XI-1918

del Pueblo tienen como protagonistas a los héroes de la Huelga de 1917 Saborit y Besteiro.<sup>1943</sup>

A finales de 1918, la Juventud Socialista de Sama se propone organizar una serie de veladas artístico-musicales “que a la par que educativas, apartarán a los obreros del vicio tan arraigado en nuestro pueblo, no sólo entre los hombres, sino entre los mismos niños, dándose espectáculos repugnantes por atrofiamiento, que degeneran en el crimen.”<sup>1944</sup> Al frente del cuadro se colocará el “conocidísimo” actor Recio, que no es otro que Vicente Campos Recio, que con su compañía había pasado por buena parte de los centros obreros y teatros populares de Asturias desde mediados de la primera década del siglo y que imprimirá al cuadro socialista su gusto por la zarzuela y todo el repertorio de teatro popular que él había llevado por Asturias durante años con su modesta compañía. En el cuadro, junto a Recio, estaban los miembros de la Juventud Socialista y muy pronto debutan, como cuadro artístico “Arte y Cultura” en el teatro Dorado de Sama con el melodrama de Carlos Arniches *La sobrina del cura* y la comedia en un acto de Emilio Mario y Domingo de Santoval *¡Tocino de cielo!*.<sup>1945</sup> El cuadro “Arte y Cultura” se constituye en sociedad en una reunión celebrada el 1 de enero de 1919 en el salón de actos de la Casa del Pueblo.<sup>1946</sup> En esa sociedad estaban ya nombres que harán de este Cuadro una formación cuasiprofesional, como son Enrique Álvarez García y Lázaro García, que se sumarán a los del propio director y su familia, integrada toda ella en la formación. Ese mes, con el objetivo económico de lograr unas escuelas racionalistas para la Casa del Pueblo, el cuadro da varias funciones en diferentes escenarios: en el Teatro Dorado de Sama, en el Paredes de La Felguera y en la propia Casa del Pueblo, donde estrenan la zarzuela en un acto de Carlos Arniches y José Jakson Veyán *Los granujas*.<sup>1947</sup> En tan corta trayectoria, además de la fama de buenos artistas ya habían ganado también algunos odios, pues desde algunas instancias se les reprochaba a los jóvenes de “Arte y Cultura” “no dar beneficios para fiestas, santos o de caridad”.<sup>1948</sup> En febrero el gran éxito del grupo fue, junto con varias zarzuelitas, el drama de Ángel Guimerà *Tierra baja*, que repitieron en marzo en una

---

<sup>1943</sup> EN, 7-IX-1918

<sup>1944</sup> EN, 22-XI-1918

<sup>1945</sup> ES, 6-XII-1918 y EN, 25-XII-1918

<sup>1946</sup> EN, 1-I-1919

<sup>1947</sup> EN, 4-I-1919

velada en La Felguera organizada por el Comité Pro-Presos, junto con el juguete cómico en verso de Mariano Chacel, *Lanceros*.<sup>1949</sup>

En ese momento ya hay en el cuadro “Arte y Cultura” de la Casa del Pueblo de Sama una estrella indiscutible, que no es otro que el primer actor del cuadro, el jovencísimo Enrique Álvarez García, a quien ya a mediados de marzo se le rinde un homenaje al que “todo Sama de Langreo acudió” y en el que, tras obsequios, elogios y ovaciones, el propio Enrique representó junto a sus compañeros *El clown de Bebé*, comedia lírica de Javier de Burgos y Luis Linares Becerra, con música de los maestros Candela y Goncerlian, que sería sin duda el gran éxito del cuadro en esa primavera.<sup>1950</sup> La maestría del joven actor hizo que desde todas las partes de la sociedad de Sama se le tributaran elogios animándole a buscar fortuna en compañías profesionales en Madrid o Barcelona.<sup>1951</sup>

Para la celebración de la *Commune*, el cuadro se alejó de la línea habitual de su repertorio y eligió el drama socialista *Carmañola*, de Joaquín Bueso, aunque como cierre se incluyó la zarzuela de Vital Aza *Coro de señoras*; en abril, en el Teatro Dorado, ponían en escena el drama de Leopoldo Cano *La Pasionaria*, cuando comenzaban las obras del teatro de la Casa del Pueblo, que muy optimistamente se pensaba en inaugurar en mayo, con una gran compañía cómico-dramática.<sup>1952</sup> Optimismo que contrasta con la desolación que corría por las calles y casas de Langreo, concejo declarado en estado epidémico debido a la virulenta gripe, que entre las muchas víctimas que se cobraría, se llevaría a María Quintana de Recio, mujer del director y primera actriz del flamante cuadro “Arte y Cultura”, y, meses más tarde, a Valentina Fernández Torres, que durante años había sido actriz del cuadro.<sup>1953</sup> Pese a la desgracia, anunciaban -caso de que la autoridad lo permitiera, dadas las medidas higiénicas que prohibían los espectáculos públicos- la zarzuela “socialista” en un acto *El túnel*, de Enrique Prieto y Ramón Rocabert.<sup>1954</sup> Al anunciado programa de *El túnel* se sumaría más tarde el drama social en tres actos *Luz en La fábrica*, zarzuela dramática de Juan B.

---

<sup>1948</sup> EN, 3-II-1919

<sup>1949</sup> EN, 8, 15 y 25-II y 5-III-1919

<sup>1950</sup> EN, 18-III-1919

<sup>1951</sup> EN, 31-III-1919

<sup>1952</sup> EN, 10-IV-1919 y ES, 22-III y 19-IV-1919

<sup>1953</sup> EN, 23-IV-1919

<sup>1954</sup> EN, 25-IV-1919



Pont y Antonio Sotillo. En la velada, celebrada en el Teatro Dorado, lo más destacado fue el estreno de “una bonita decoración en *El túnel*, del escenógrafo señor Recio, siendo muy aplaudida”.<sup>1955</sup> En cualquier caso, la muerte de su mujer debió de afectar al director del cuadro de la Casa del Pueblo, Vicente Campos Recio, a cuyo beneficio y despedida se celebra una velada a finales de junio, en la que actúa el “Arte y Cultura”.<sup>1956</sup>

Para esa fecha, la creciente fama del actor del cuadro Enrique Álvarez hacía que varios amigos y admiradores del joven se dirigieran a la compañía cómico-dramática de Manuel Llopis, que ese verano actuaba en Sama, pidiéndole que incluyera al prometedor aficionado en una de sus funciones. Y así fue. El 17 de julio Enrique sale a la escena del Teatro Dorado, formando parte de la compañía de Llopis, para interpretar el papel principal de *La Malquerida* de Benavente y, dado el éxito, el día grande de las fiestas patronales de Santiago vuelve a escena para encarnar al Manelich de *Tierra baja*.<sup>1957</sup> Otra de las sensaciones artísticas de esos meses en Sama vendría de la mano del cuadro artístico infantil de la Casa del Pueblo –dirigía el colegio de la Casa del Pueblo Cándida Infanzón–, con el nombre de “El Progreso”, da varias funciones en setiembre, mientras ensaya una zarzuela del propio Vicente Campos Recio, con música del maestro Agustín López, y de título *Sama vista desde un mono...plano*, una glosa local que los niños de la escuela estrenarán a principios de noviembre y repetirán pocos días después.<sup>1958</sup>

La ausencia de Vicente Campos Recio no supondrá el fin del teatro en la Casa del Pueblo. En diciembre ya se presentaba un nuevo cuadro “digno de veras” que debutaba en el Teatro Dorado con *El Lobo* de Dicenta.<sup>1959</sup> Antes, había dado, a modo de ensayo, una función dominical en su local, con las piezas menores *Los inválidos*, *El contrabando* y *Te la debo, Santa Rita*.<sup>1960</sup> Las funciones en estas fechas, a beneficio de las escuelas racionalistas, se celebraban en el teatrillo del salón grande de la Casa del Pueblo y, en ocasiones, en el patio, donde, fracasadas las iniciadas obras del teatro, se acordaba construir un nuevo edificio, en cuyas obras trabajaban gratis los

---

<sup>1955</sup> EN, 30-IV y 4-V-1919

<sup>1956</sup> EN, 28-VI-1919

<sup>1957</sup> EN, 26-VII-1919

<sup>1958</sup> EN, 22-VIII, 26-X y 7 y 14-XI-1919

<sup>1959</sup> EN, 1 y 3-XII-1919

compañeros.<sup>1961</sup> Junto a los mayores, es el cuadro infantil el que en estos meses de 1920 protagonizará la mayor parte de las funciones, dirigido por Betegón y con la dirección musical de Agustín López.<sup>1962</sup> En marzo, con gran despliegue de decorado y vestuario, representaron *La moza de mulas*, con la intención de llevar la obra a conocer por la provincia, y protagonizaron también la velada de la víspera del Primero de Mayo, con la zarzuela *El barquillero*, que habían estrenado poco antes.<sup>1963</sup>

El cuadro “digno de veras” que se había presentado a finales de 1919, con bajas y altas en unos meses de radicalización juvenil que desemboca en notables desencuentros personales, representa para la *Commune El día de mañana* de Juan Almela Meliá, y *Mancha que limpia* de Echegaray en el recién inaugurado teatro de Ciaño, en la propia Casa del Pueblo y en el vecino pueblo de Barros.<sup>1964</sup> Las desavenencias hacen que a finales de mayo se presente un “nuevo cuadro artístico compuesto por jóvenes de la Juventud Socialista”, que debutaba con *Los semidioses*, de Federico Oliver.<sup>1965</sup> Llegaban ya las fiestas de Santiago y, un año más, tampoco estaba listo “el templo de Talía” de los obreros, de nuevo retrasado, un asunto que se trataba en asamblea magna el 7 de julio, justo cuando el celebrado actor de la Casa del Pueblo Enrique Álvarez abandonaba Sama rumbo a Barcelona, donde tenía la posibilidad de ser contratado por una compañía cómico-dramática.<sup>1966</sup> Ya como Enrique García Álvarez, el joven socialista langreano emprendería una brillante carrera teatral, que lo traería por su tierra años después como actor e impulsor de iniciativas teatrales y que, tras la guerra, reemprendería en Méjico, en donde alcanzó su cumbre artística con su participación en películas dirigidas por Luis Buñuel como *El Ángel Exterminador*, entre otras (Rodríguez Sánchez, 1997: 37-50).

La marcha de Enrique y, en mayor grado, las crisis ideológicas y sociales del momento -algunos de los más conspicuos elementos del cuadro, como Lázaro García, se

---

<sup>1960</sup> *ES*, 7-XII-1919 y *EN*, 3-XII-1919

<sup>1961</sup> *EN*, 21-I y 19-II-1920

<sup>1962</sup> *EN*, 3-III-1920 En ese cuadro estarán niños como Marcelina Álvarez, Julia Freijedo, Valentina Altable, Obdulia Coto, Maruja García, Felicitación Fernández, Rogelio Lagar, Mariano Serrano, Avelino Suárez, Francisco Díaz, Faustino Helguera, Manuel Barreiro, Eloy Zapico, Secundino Lagar y Juan José Lagar. Muchos de ellos seguirán haciendo teatro en la Casa del Pueblo durante años.

<sup>1963</sup> *EN*, 17-III y 2-V-1920 y *ES* 5-V-1920

<sup>1964</sup> *EN*, 28-IV-1920

<sup>1965</sup> *EN*, 29-V-1920

<sup>1966</sup> *EN*, 8-VII-1920

van a las filas comunistas- lastraron la vida teatral de la Casa del Pueblo, escenario en los meses siguientes de conflictos y enfrentamientos. Pese a todo, el cuadro logra representar en marzo de 1921 el drama *El pan del pobre* de Félix González Llana y José Francos Rodríguez y, en el Primero de Mayo del año de la escisión, *La careta verde* de Ramos Carrión y *El ojito derecho* de los Álvarez Quintero.<sup>1967</sup> Pero poco más. Después de meses de paralización, las famosas obras del teatro se reanudaban en octubre, pero el parón y la apatía se adueñan de la Casa del Pueblo de Sama, donde una de las pocas actividades culturales será la exposición en diciembre de pinturas de los alumnos de la Escuela Racionalista de Fidel López Juste, que llevaba tan solo seis meses de actividad.<sup>1968</sup> Mientras tanto, Óscar Pérez Solís llega a Sama como conferenciante para inaugurar el nuevo local de la sección del Sindicato Metalúrgico de Sama, en la plaza de Alejandro Nespral.<sup>1969</sup>

El Primero de Mayo de 1922 se celebraba con teatro, pero gracias a la cooperación del Cuadro Artístico de Ciaño<sup>1970</sup> Mientras tanto, el local del teatro en construcción de la Casa del Pueblo seguía albergando mítines y no funciones<sup>1971</sup> aunque incluso algún mitin debe ser suspendido, por no tener aún luz eléctrica el teatro de la Casa del Pueblo, en octubre.<sup>1972</sup> Sí comenzó a haber teatro en 1923, concretamente para celebrar la *Commune*, en una velada organizada por la Agrupación y Juventud socialista de Sama en la Casa del Pueblo. Participó la sección musical de La Lira y el cuadro artístico en el que figuraban Anita Díaz, Celsa Carrocera, María Recio, Juan Lagar, Juan Helguera y Ángel Suárez, que representaron el juguete *La criatura*, humorada cómica en un acto de Miguel Ramos Carrión. Tras las intervenciones de León Meana y Manolín Álvarez, José Menéndez recitó los poemas en bable *Un día en Uviéu* y *Lo que me pasó con mió güela*, mientras que Rogelio Lagar hizo lo propio con *Un cómico en huelga*. El éxito de la función llevó a muchos obreros a pedir que se preparase “en breve otra fiesta semejante.”<sup>1973</sup> Hubo también una función en abril de 1923 para sufragar los gastos de la campaña electoral y se preparaba un gran programa para el Primero de Mayo, con la

---

<sup>1967</sup> EN, 11-III y 3-V-1921 y ES 5-V-1921

<sup>1968</sup> EN, 1-XII-1921

<sup>1969</sup> EN, 2-XII-1921

<sup>1970</sup> ES, 8-V-1922

<sup>1971</sup> EN, 19-VIII-1922

<sup>1972</sup> EN, 7-X-1922

<sup>1973</sup> EN, 21-III-1923

orquesta La Lira, la proyección de la película *La vida en Rusia*, la representación de la comedia de Vital Aza *La Praviana* y la zarzuela de Ángel Caamaño *La nieta de su abuelo*, terminando la fiesta con cuplés de la joven María Luisa Camporro.<sup>1974</sup> El programa se cumplió a rajatabla, “resultando insuficiente el local, por cuya causa muchos trabajadores no pudieron entrar”.<sup>1975</sup> Y un éxito total del teatro obrero ese año será en Sama el que obtengan los artistas gijoneses del centro obrero socialista de Benito Conde presentando, a beneficio de la familia del asesinado León Meana, como ya hemos visto, la obra antibelicista de Vicente Lacambra, *Yo no mato*.<sup>1976</sup>

A finales de noviembre de 1923, la Juventud socialista de Sama organiza una velada para conmemorar el octavo aniversario de la muerte de Tomás Meabe y en ella, entre otras participaciones, el cuadro artístico de la Casa del Pueblo representa el sainete de Muñoz Seca y Alonso Gómez *El contrabando*, en el que toman parte Valentina Altable, Obdulia Coto, José Menéndez, Germán Garrido, Ángel Suárez, Eloy González, Juan y Rogelio Lagar y el niño Lagar, muchos de ellos nombres conocidos de la formación teatral infantil “El Progreso”.<sup>1977</sup> Pronto se ofrecen a dar funciones benéficas, y así la primera será el 30 de noviembre, a beneficio de la Asociación de Caridad de Langreo, en el Vital Aza, representando de nuevo *El contrabando*, junto con la obra de Pachín de Melás, *Na quintana*. Acompañados por los habituales componentes de La Lira, se distinguieron José Menéndez, Valentina Altable, Obdulia Coto, Felicita Fernández, Rogelio Lagar, Juan José Lagar, Germán Garrido, Ángel Suárez y “el estudioso niño Secundino Lagar.”<sup>1978</sup> Repiten función en el Teatro Paredes de La Felguera, también a favor de la Asociación de la Caridad, y probablemente ofrezcan más funciones en otros puntos, pues poco después desde las páginas de *El Socialista* se elogia la labor de los jóvenes: con los ingresos de las funciones del cuadro se había dado un gran impulso a la Biblioteca, invirtiendo 1000 pesetas en libros.<sup>1979</sup>

Las funciones del cuadro continuaron en 1924. Organizan una velada para la conmemoración de la *Commune*, poniendo en escena, en la Casa del Pueblo, *El padrón*

---

<sup>1974</sup> EN, 25-IV-1923 y ES, 26-IV-1923

<sup>1975</sup> ES, 10-V-1923

<sup>1976</sup> ES 8 y 21-IX-1923

<sup>1977</sup> EN, 21-XI-1923

<sup>1978</sup> EN, 30-XI y 4-XII-1923

<sup>1979</sup> EN, 13 y 15-XII-1923 y ES, 26-I-1924

*municipal*, juguete cómico de Vital Aza, y *La real gana*, sainete de Ramos Martín <sup>1980</sup>  
En abril ponen en escena varios juguetes –seguramente los mismos- en el centro obrero de Carbayín, y a finales de abril representan en el teatro Vital Aza *La muerte del torero*, drama andaluz en tres actos de Felipe Pérez Capo, obra que repitieron en la velada del 30 de abril, en la que participaron los ya conocidos jóvenes Valentina Altable, María Recio, Felicita Fernández, Obdulia Coto, Rogelio Lagar, Mariano Villorejo, Belarmino Lorenzanas, Germán Garrido, Ángel Suárez, Luis Álvarez y José Antonio García. <sup>1981</sup>

Llevaron también *La muerte del torero* y el juguete *El contrabando* al cine de Pola de Laviana, en función a beneficio de los huérfanos y viudas de las víctimas de la catástrofe de la mina La Sota, velada en la que también hubo parte musical a cargo de las señoritas Altable y el cantante langreano Alfredo Rodríguez *El Paraxín*.<sup>1982</sup> El cuadro se volcaba en la propaganda de las ideas y en ese momento supeditan la labor artística de los cuadros socialistas –no solo el suyo, también animan a los demás- a la adquisición de una imprenta propia para *El Socialista*.<sup>1983</sup> También celebran en octubre una velada en honor de Pablo Iglesias, en la misma fecha en la que Saborit ofrece una conferencia en la Casa del Pueblo.<sup>1984</sup> Buena parte de los componentes del cuadro artístico de la Casa del Pueblo forman parte también del elenco del cuadro artístico del Orfeón Langreano, dirigido por Cándido Rebollos, que ofrece en esa fecha numerosas funciones y se presenta en noviembre en el Teatro Vital Aza con el melodrama de Paso y Abati, *El cabeza de familia*.<sup>1985</sup> En cualquier caso, debemos consignar que en ese momento la información que nos llega de la Casa del Pueblo de Sama es escasa, y de vez en cuando lo que encontramos en *El Noroeste* son breves reseñas en las que se nos señala que “por causas ajenas a nuestra voluntad, no publicamos una nota de la Federación de Sociedades Obreras.”<sup>1986</sup> Pero, desde luego, la crisis en las filas de las juventudes socialistas aún se hacía notar. Para el Primero de Mayo de 1925, se organizaron mítines y conferencias “no pudiéndose celebrar una velada artística por no

---

<sup>1980</sup> EN, 22 y 25-III-1924 y ES, 28-III-1924

<sup>1981</sup> EN, 17 y 29-IV y 2-V--1924 y ES 3-V-1924

<sup>1982</sup> EN, 12-VI-1924

<sup>1983</sup> ES 23-VIII-1924 y 28-III-1925

<sup>1984</sup> EN, 28-X-1924

<sup>1985</sup> EN, 15-XI, 22-XI y 26-XI-1924. Ahí están Juan José Lagar, María Recio, Obdulia Coto, Lázaro García...

<sup>1986</sup> EN, 28-II-1925 y siguientes.

estar debidamente organizado el Cuadro artístico”.<sup>1987</sup> Y es que en los años 1924, 1925 y 1926 la Juventud Socialista de Sama apenas cuenta con 20 afiliados y los únicos actos que se organizan en una apática Casa del Pueblo son conferencias, en su mayoría sobre temas políticos, como las que ofrecen Wenceslao Carrillo, Anastasio de Gracia o Fernando de Tapia.<sup>1988</sup> Pero ya a mediados de 1927 comienza una cierta recuperación de la militancia juvenil. Se producen diez altas y de nuevo se toma la decisión, en asamblea ordinaria, de crear un cuadro artístico, pese a que se reconocía que “costará grandes sacrificios para buscar los elementos que le compongan, particularmente las muchachas”.<sup>1989</sup> Aunque ya son capaces de celebrar el segundo aniversario de la muerte de Pablo Iglesias con la representación de “una bonita obra”, el cuadro tardará en tomar forma.<sup>1990</sup> Mientras tanto, las funciones benéficas a favor de los muchos obreros en paro forzoso de la comarca, se celebran con el concurso de otras formaciones teatrales, como un cuadro artístico ovetense que en enero pone en escena en el Vital Aza el drama en verso de Constantino Cabal *La presa de las águilas*,<sup>1991</sup> o el entonces recién creado cuadro artístico de la Sociedad cultural La Montera, en el que figuraba el también actor de la Casa del Pueblo Juan José Lagar.<sup>1992</sup>

En febrero de 1928 ya se da por formado el nuevo “Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Sama”, que tras un primer ensayo con una obra menor, pronto ensayaban ya “una obra de carácter social”, junto a obras más ligeras como *La nieta de su abuelo*, juguete cómico-lírico en un acto y en verso de Angel Caamaño, con música del maestro Rubio, y *Los Langostinos*, juguete cómico en dos actos de Fiacro Yrayzoz y Fernando Manzano.<sup>1993</sup> Las sociedades obreras domiciliadas en la Casa del Pueblo acuerdan ese año el programa de todos los actos alrededor del Primero de Mayo y deciden que la noche del 30 de abril se celebraría una velada a cargo del Cuadro Artístico de la Casa del Pueblo con la obra *Los nuevos románticos*, de Lázaro García, y el monólogo *El castillo de Sisebuto*, que sería desempeñado “por el conocido socialista Guillermo

---

<sup>1987</sup> EN, 26-IV-1925

<sup>1988</sup> EN, 13-V, 22-VI y 27-VIII-1927

<sup>1989</sup> LAS, 1-V-1927

<sup>1990</sup> LAS, 9-XII-1927

<sup>1991</sup> EN, 29-I-1928, 31-I-1928, 2-II-1928

<sup>1992</sup> EN, 14-II-1928

<sup>1993</sup> LAS, 24-II-1928 y EN, 4 y 12-IV-1928

López”.<sup>1994</sup> La celebración fue más desafortunada de lo habitual, tanto debido a la ausencia de dos jóvenes del cuadro, a quienes se les murió el padre en la fecha - tal como informó Belarmino Tomás al inicio de la función, pidiendo benevolencia para los sustitutos- como por la menor concurrencia de público, a causa de la grave crisis monetaria por la que pasaba el concejo. La Lira tomó parte en la celebración interpretando *La Internacional* y, según *El Socialista*, los nuevos artistas obreros “trabajaron muy bien”.<sup>1995</sup> En junio, el cuadro organiza una velada a favor de un obrero imposibilitado, representado entonces *Marianela*, adaptación escénica en tres actos de la novela de Pérez Galdós Galdós por los Álvarez Quintero, que supone un resonante triunfo para la primera actriz, Benita Vicente. Junto a ella estaban Felicita Fernández, Asunción Seoane, Asunción Pérez, Isabel Pascual, Lázaro García, Rogelio Lagar, Aquilino Zapico, Diego y Máximo Joglar, Antonio Seoane y Gonzalo Campos.<sup>1996</sup> A beneficio de una obrera enferma de La Felguera, repetirían la obra poco después.<sup>1997</sup> Con esta y otras obras –sus éxitos del momento serán la comedia *El padrón municipal* y el juguete *El otro yo*- darán varias funciones benéficas en las semanas siguientes.<sup>1998</sup>

Sin embargo, difícil es mantener un cuadro artístico estable en un momento crítico para la clase obrera, cuando las emigraciones se intensifican y “padres de familia y jóvenes robustos, acostumbrados a trabajar en las minas de su país, se ven obligados a trabajar en su mismo oficio en tierras extrañas.”<sup>1999</sup> La organización no pasa por sus mejores momentos, como recuerda el propio Saborit en la Casa del Pueblo de Sama, donde aconseja a los obreros “que fortalezcan los Sindicatos, lean y propaguen la prensa socialista, hagan labor social en el hogar y practiquen el verdadero compañerismo, a la vez que adquieren mayor cultura para sí y para sus hijos.”<sup>2000</sup> Aun así, el ingreso en agosto en la Juventud Socialista de un entusiasta José Barreiro sirve como revulsivo para reorganizar el cuadro artístico, en el que Barreiro será uno de los directivos, junto a Marcelino Iglesias y Antonio Moreda, mientras que Rogelio Lagar es nombrado director

---

<sup>1994</sup> EN, 27-IV-1928 y ES, 21 y 28-IV-1928

<sup>1995</sup> EN, 2-V-1928 y ES, 4-V-1928

<sup>1996</sup> EN, 19-VI-1928

<sup>1997</sup> EN, 22-VI-1928

<sup>1998</sup> EN 11, 14 y 18-VII-1928

<sup>1999</sup> EN, 13-VI-1929

<sup>2000</sup> EN, 28-VIII-1929

y Maximino Joglar, subdirector. La Juventud daba un plazo de un mes para la constitución del nuevo cuadro.<sup>2001</sup>

En setiembre de 1929, cuando de nuevo comienzan por enésima vez las obras para el “monumental teatro que el Sindicato Minero tenía en proyecto”,<sup>2002</sup> vuelve a producirse un cierto incremento en la actividad de la Juventud Socialista, con el ingreso de 37 afiliados, nuevos nombramientos, y proyectos como la organización de conferencias. Luciano Sáez se convertirá en nuevo presidente de la Juventud y Bienvenido García será nombrado en presidente del cuadro artístico, que tras Junta General, y “por fin y después de mil gestiones” se organiza el cuadro, en el que figuran artistas ya conocidos como Benita Vicente, María Recio, Rogelio Lagar, Máximo Joglar, Luciano Sáez, Aquilino Zapico, Antonio Seoane y Bienvenido Vaqueros, junto a otras dos jóvenes aún desconocidas sobre los escenarios.<sup>2003</sup> Además, organizan una serie de conferencias que inicia Lázaro García hablando sobre “Las posibilidades de una paz mundial”,<sup>2004</sup> quien, en un salón de actos completamente lleno de público, “fue muy aplaudido y felicitado a la terminación de su conferencia”, y la del conocido socialista Manuel Álvarez sobre “Reflexiones a la juventud”.<sup>2005</sup>

El cuadro se presenta con *El médico a palos* de Vital Aza a finales de noviembre. En la formación, dirigida por el secretario de la Juventud Rogelio Lagar, estaban, además de “numerosas señoritas”, Máximo Joglar, Luciano Sáez, Aquilino Zapico, Antonio Seoane y Bienvenido Vaqueros.<sup>2006</sup> La Juventud vivía buenos momentos con la incorporación de 23 nuevos ingresos, entre ellos Secundino Lagar y José Barreiro, que muy pronto se haría cargo de las clases de la escuela de la Casa del Pueblo.<sup>2007</sup> En la consabida velada necrológica en recuerdo de Iglesias en diciembre, tras la interpretación de *La Internacional*, Rogelio Lagar y Bienvenido Vaqueros pusieron en escena el diálogo en verso de Juan Almela Meliá *En el Presidio*, mientras que los niños Antonio González y Urcesino Tomás se encargaron del diálogo *Conciencia*, que les valió ser

---

<sup>2001</sup> LAS, 30-VIII-1929

<sup>2002</sup> EN, 11-IX-1929

<sup>2003</sup> ES, 2-X y 8-XI-1929, EN, 26-X-1929 y LAS 4 y 18-X y 22-XI-1929

<sup>2004</sup> EN, 6-XI-1929, ES 7-XI-1929 y LAS, 8 y 15-XI-1929

<sup>2005</sup> EN, 10 y 19-XI-1929 y ES 16-XI-1929

<sup>2006</sup> LAS 29-XI-1929 y ES 4-XII-1929

<sup>2007</sup> ES, 11 y 26-XII-1929



obsequiados por el público con cajitas de caramelos.<sup>2008</sup> El cuadro cierra el año 1929, que podría de nominarse “el año de la recuperación” -en diciembre comenzaba también a funcionar la escuela de la Casa del Pueblo-, representando *Los hijos de trapo*, comedia en tres actos de Emilio Mendez de la Torre, y *Los dos caminos*, cuadro lírico fantástico en un acto y en verso de Calixto Navarro con música del maestro D. Tomás Bretón, en una velada en la que se leyeron en los entreactos poesías de un autor de la localidad y amenizó la velada al piano “la encantadora señorita Aurora Cienfuegos”.<sup>2009</sup>

Pese a que las inacabables obras del teatro de la Casa del Pueblo seguía sufriendo paralizaciones en 1930, el cuadro seguía dando funciones dentro y fuera de la Casa del Pueblo, ofreciendo *Los hijos de trapo* en funciones benéficas a favor de compañeros enfermos.<sup>2010</sup> En febrero llevaron la obra de Méndez de la Torre, “con precios económicos”, a la Casa del Pueblo de Moreda, donde, pese a “una lluvia impertinente y molesta”, el teatro se llenó de familias de trabajadores que aplaudieron a unos artistas que parecían profesionales y a los niños González y Tomás, que interpretaron un diálogo social por el que recibieron “una lluvia de *perras* y confites en el escenario.”<sup>2011</sup> Los niños González y Tomás eran auténticas estrellas infantiles que también deslumbraron al público de casa cuando ofrecieron su diálogo *Mi confesión* en la celebración de la *Commune*, fiesta en la que, por su parte, Maximino Joglar deleitó al público con algunos de sus monólogos.<sup>2012</sup> Siempre con juguetes y sainetes sin mayor trascendencia, el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Sama siguió encadenando éxito tras éxito en las veladas de los meses siguientes: a mediados de marzo a beneficio de la biblioteca de la Casa del Pueblo, en abril con la curiosa colaboración especial de una canzonetista vienesa, y en la víspera del Primero de Mayo, de nuevo con la cooperación de “camaradas vieneses” y las localidades agotadas.<sup>2013</sup>

No hay rastro del cuadro en los meses previos a la República. Algunos de sus miembros más conocidos, como Rogelio Lagar, Bienvenido Vaquero o María Recio, participan por su parte en improvisadas formaciones puntuales para funciones benéficas, como la que en marzo de 1931 se celebra en el Salón Cervantes de Sama a favor de un

---

<sup>2008</sup> LAS 6 y 13-XII-1929, EN 10-XII-1929 y ES 11-XII-1929

<sup>2009</sup> EN, 10 y 28-XII-1929

<sup>2010</sup> LAS, 3-I-1930 y EN, 17-I-1930

<sup>2011</sup> LAS 14 y 21-II-1930 y ES 22-II-1930

<sup>2012</sup> EN 21-III-1930 y LAS 28-III-1930

obrero enfermo.<sup>2014</sup> El joven maestro José Barreiro, por su parte, forma con los alumnos de la escuela de la Casa del Pueblo un cuadro que debuta en una función a beneficio de la Biblioteca Infantil Tomás Meabe, en la que, junto a los ya conocidos Antonio González y Urcesino Tomás, debutan más niños y niñas de la escuela, entre los que destaca la pequeña bailarina Margarita Lombardía.<sup>2015</sup>

#### II.2.11. TEATRO OBRERO EN LA FELGUERA

Hacia 1918, la Juventud Socialista de La Felguera, contaba con un cuadro artístico que ofrecía funciones los sábados en su pequeño local de la calle Pedro Duro. En mayo de ese año repetían, a petición del público y a los precios de siempre, dos obras: el juguete de Constantino Gil *El teniente cura* y el drama de Joaquín Dicenta *El Lobo*.<sup>2016</sup> Poco después comienzan los ensayos de *Juan José* y en diciembre se presentan en el teatro Dorado de Sama con *El crimen de todos* de Federico Oliver y el pasillo cómico de Miguel Ramos Carrión *La muela del juicio*.<sup>2017</sup> Al año siguiente, el cuadro, dirigido por Rufino Gallegos, representa en el Cine Paredes el melodrama *La aldea de San Lorenzo* y, junto al siempre activo Comité Pro- presos, preparaba una velada en la que representarían el drama de Félix González Llana y José Francos Rodríguez, *El pan del pobre*.<sup>2018</sup> Para la *Commune* repitieron el melodrama *La aldea de San Lorenzo*, en el que se destacaron el director Rufino Gallegos y la niña Oliva García.<sup>2019</sup>

Tras estas funciones de cierta continuidad, el cuadro se disuelve y a finales de año la Juventud plantea la reorganización del cuadro artístico.<sup>2020</sup> En ese tiempo las funciones benéficas que se celebran en La Felguera con cierta asiduidad corren a cargo del “Cuadro Artístico Independiente de La Felguera”, también dirigido en esa fecha por Rufino Gallegos, y activo, al menos, desde 1919 hasta 1924. Su nombre, creemos, es una declaración de principios en tiempos de conflictos políticos y, de hecho, el cuadro, cuya *alma mater* era el popular actor cómico José María Sánchez, dejaba bien claro que estaba dispuesto a dar funciones benéficas para cuantas causas les reclamasen. A finales

---

<sup>2013</sup> EN, 26-III, 22-IV y 4-V-1930, ES 4-V-1930 y LAS, 9-V-1930

<sup>2014</sup> EN, 14-III-1931

<sup>2015</sup> EN, 1-IV-1931

<sup>2016</sup> EN, 16 y 22-V-1918

<sup>2017</sup> EN, 16-XII-1918

<sup>2018</sup> EN, 14-III-1919

<sup>2019</sup> EN, 21-III-1919

de 1919, a favor de los compañeros de Gijón muertos por la Guardia Civil, “los independientes” representan en el Cine Paredes *Juan José*, en una velada en la que también participan los niños del cuadro artístico infantil de la Casa del Pueblo de Sama con la zarzuela *El puñao de rosas*.<sup>2021</sup> En febrero de 1920 ofrecen una nueva velada con obras en asturiano, en las que destacó el actor José María Sánchez.<sup>2022</sup> Durante la huelga de 1922, el subcomité del Frente Único organizó otra velada en el Teatro Cine Paredes en la que de nuevo el Cuadro Artístico Independiente de La Felguera representó *El pan del pobre*, obra que repitieron pocos días después en el Vital Aza de Sama.<sup>2023</sup> Y en 1924, siempre dirigidos por Gallegos y con José María Sánchez como estrella, reaparecen para preparar *Don Juan Tenorio* en la fiesta de Todos los Santos en La Felguera y más tarde en Ujo y “varios pueblos de la cuenca minera.”<sup>2024</sup> También en esas semanas ofrecen *Juan José* en el Salón Vital de Ciaño-Santa Ana<sup>2025</sup>

En setiembre de 1923, se forma en el centro obrero “La Justicia” de La Felguera un cuadro artístico que toma el nombre de “Cultura y Solidaridad” y que anuncia para el 18 de setiembre en su propio domicilio el drama *El pan de piedra* de Fola Igúrbide y el juguete cómico en un acto de Joaquín Abati *Azucena*.<sup>2026</sup> Durante los meses siguientes, “Cultura y Solidaridad” tendrá una actividad continuada, dando funciones a beneficio de obreros necesitados.<sup>2027</sup> Pese a los problemas por los que pasa el centro anarquista, sometido a frecuentes registros y cierres, como el que se lleva a cabo en marzo por cuestiones que afectaban al conocido sindicalista Aquilino Moral,<sup>2028</sup> “Cultura y Solidaridad” sigue dando funciones, siempre benéficas y en ayuda de obreros, por distintos pueblos de la provincia y en el propio centro de “La Justicia”, donde en junio ofrecen una velada a favor del maestro racionalista Fidel López Juste. El cuadro pone en escena las obras asturianas de *Pachín de Melás*, *La herencia de Pepín* y *Los rapazos cantariegos*, y el juguete cómico en dos actos de Muñoz Seca y Pérez Fernández *Un*

---

<sup>2020</sup> EN, 18 y 19-XII-1919

<sup>2021</sup> EN, 18-XII-1919

<sup>2022</sup> EN, 11 y 20-I-1920

<sup>2023</sup> EN, 27 y 29-VII-1922

<sup>2024</sup> EN, 26 y 29-X-1924

<sup>2025</sup> EN, 23-XI-1924

<sup>2026</sup> EN, 16-IX-1923

<sup>2027</sup> EN, 10-II-1924

<sup>2028</sup> EN, 27-III-1924

*drama de Calderón.*<sup>2029</sup> A beneficio de la esposa de un obrero de Noreña, darán también una función en esa localidad en agosto<sup>2030</sup> y habría más funciones en esos meses, tal como recuerda Fernando Rodríguez, componente del cuadro y entonces secretario del centro obrero “La Justicia”, al hacer un balance de los primeros meses de vida de un cuadro que, en su opinión, se distinguía “no por su valor escénico sino porque su hermosa labor humanitaria se multiplica por ayudar al que sufre.”<sup>2031</sup> Sin embargo, la vida de este cuadro debió de agotarse en estos meses finales de 1924, seguramente debido a la persecución a la que fue sometido muy pronto el movimiento anarquista por parte de la dictadura de Primo de Rivera. Sin embargo, en febrero de 1926 un fin prioritario del centro “La Justicia” como era formar una Biblioteca – Aquilino Moral será de nuevo el alma de esta empresa- reaviva la fiebre teatral y así se forma un Cuadro Artístico de la Federación de sociedades obreras de La Felguera que organiza una velada en el Teatro Vital Aza de Sama, en la que ponen en escena el drama en tres actos y un epílogo traducido del francés por Augusto Abril, *Papá Lebonnard*, en una velada a la que contribuiría el barítono José Santos, que interpretaría cantos regionales “con el gusto y la maestría a que nos tiene acostumbrados.”<sup>2032</sup>

Ya al margen de los cuadros ligados a centros obreros, en los años veinte la vida teatral de La Felguera estará marcada por las actividades desarrolladas por Luis Guerrero, empleado de factoría de la estación del Norte en Sama, actor y director de cuadros artísticos como el “Linares Rivas”, el “Galdós” o el cuadro artístico del Ateneo Obrero de La Felguera. Con las diferentes formaciones, pero fundamentalmente con “Linares Rivas”, Guerrero dirigirá e interpretará obras de tendencia social como *Aurora* y *Juan José*, de Dicenta, o el famoso monólogo *La huelga de los herreros*, entre otros juguetes y obras menores con las que recorrerá teatros y Casas del Pueblo. El propio Luis Guerrero será también autor de un drama en tres actos titulado *Ley de vida*, que llega a enviar a una compañía de Madrid a la espera de su estreno.<sup>2033</sup> Ni de la obra, ni del estreno, tenemos noticia.

---

<sup>2029</sup> EN, 22-VI-1924

<sup>2030</sup> EN, 21-VIII-1924

<sup>2031</sup> EN, 3-IX-1924

<sup>2032</sup> EN, 11-III-1926

<sup>2033</sup> EN, 11-V-1928

## II.2.12. OTROS CUADROS DE LANGREO

En los años veinte se produce en el concejo de Langreo una auténtica eclosión de modestos y a veces fugaces cuadros artísticos cultivadores del teatro social, , formados en su mayoría por jóvenes mineros, casi todos ellos ligados a las Juventudes Socialistas y sujetos siempre al albur de regulaciones de trabajo, emigraciones, o servicios militares. De algunas de esas formaciones tan solo disponemos de escuetas referencias, como la que alude a un cuadro artístico de la Juventud Socialista de Omedines, activo en 1919,<sup>2034</sup> o noticias aisladas que reflejan puntuales actuaciones teatrales en fiestas del Primero de Mayo, como la que, en 1927 en el local del Sindicato Minero de La Mudrera, en Tuilla, ofreció “el simpático Cuadro Artístico”.<sup>2035</sup> De otros cuadros podemos hilar, no sin dificultades, sucintas pero significativas trayectorias.

En noviembre de 1918, el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Lada se presentó en el teatro Dorado de Sama representando *Don Juan Tenorio*,<sup>2036</sup> y a las pocas semanas, en el mismo escenario, presenta el drama de Fola Igúrbide *El cacique o “La Justicia” de un pueblo*, que repite meses después en el centro obrero de Sama en una función en honor al doctor Jaime Vera.<sup>2037</sup> Sabemos que a principios de 1920 sigue dando funciones todos los domingos,<sup>2038</sup> y puede ser que sea este el cuadro que, tomando el nombre de “Camino del Arte”, ofrece en ese tiempo algunas funciones, como la que en febrero de 1921 ofrece en la Casa del Pueblo de Sama, representando *Los semidioses* de Oliver.<sup>2039</sup> A finales de los años veinte, en Lada, será la Sociedad Palacio Valdés la que escribirá una página interesante de la pequeña historia teatral del concejo, a través de un cuadro artístico presidido por Manuel Posada y dirigido por Faustino Ordiales, que debuta a principios de 1929 con *Juventud* de Ignacio Iglesias y dará, a partir de entonces, funciones en su local y en otras localidades limítrofes en los meses siguientes.<sup>2040</sup> Su gran éxito será la obra de Vidal y Planas *La Virgen del Infierno*, que llevan a varios teatros y salones de la provincia, como Sotrondio,

---

<sup>2034</sup> ES, 23-II-1924

<sup>2035</sup> EN, 4-V-1927

<sup>2036</sup> EN, 13-XI-1918

<sup>2037</sup> EN, 11-I-1919

<sup>2038</sup> EN, 17-I-1920

<sup>2039</sup> EN, 4-II-1921

<sup>2040</sup> EN, 23-II, 19-III, 13-IV y 20-IV-1929

Barredos, o Vegadotos.<sup>2041</sup> Pese a la marcha del director Ordiales a principios de 1931, la agrupación seguirá con sus funciones, alguna de ellas con sonados incidentes, como cuando en Barredos ha de suspenderse la función por la disputa ocasionada por los piropos de un espectador hacia una de las actrices.<sup>2042</sup>

En 1929 se forma también el cuadro artístico Ideal de Barros, que actúa en Tuilla en noviembre y ensaya nuevas obras a finales de año.<sup>2043</sup> En abril de 1930 ofrecen una función en el salón de baile de Ramiro Fuente de Frieres, donde ponen en escena el drama social de Lázaro García y Félix López *Los nuevos románticos* y dos juguetes en asturiano en una función benéfica que debió de suscitar algunos problemas en la formación, que poco después acuerda disolverse.<sup>2044</sup>

Aunque, como hemos visto, en el pueblo de La Nueva la tradición teatral ya viene de años anteriores, es indudable que se afianza en este periodo. En 1918 el cuadro artístico de la Juventud Socialista de La Nueva celebra la *Commune* con una obra en tres actos en la que se distinguieron Predestina González y Mercedes Fernández<sup>2045</sup> y en los meses siguientes tendrá una actividad continuada, consolidándose una formación en la que destacará el joven Domingo Colino Lobato, quien, junto con Cesáreo Fernández Puente y Avelino Iglesias, serán las primeras figuras del cuadro. Sabemos que a principios de 1920, el cuadro daba funciones todos los domingos, y en ese momento también organizan excursiones propagandísticas como la que les lleva, en esas fechas, a dar varias funciones a la Casa del Pueblo de Turón, donde obtienen resonantes éxitos.<sup>2046</sup> En octubre todos ellos celebran con júbilo el matrimonio civil de dos de sus componentes, Aurora Rodríguez y César Fernández, “a cuya ceremonia nupcial asistieron muchos compañeros y amigos de los contrayentes y el Cuadro Artístico socialista en pleno”.<sup>2047</sup>

También en La Nueva, la formación “Cultura Obrera” –quizás parte del anterior cuadro artístico socialista- es en el año 1926 un cuadro calificado por *El Noroeste* de “aventajado” cuando la formación anuncia función en la escuela de El Navaliego con el

---

<sup>2041</sup> EN, 30-XII-1930; 3-I y 10-I-1931

<sup>2042</sup> EN, 29-I y 5-III-1931

<sup>2043</sup> EN, 13-XI y 18-XII-1929

<sup>2044</sup> EN, 9 y 11-IV-1930

<sup>2045</sup> EN, 1-IV-1918

<sup>2046</sup> EN, 20-I y 20-III-1920

<sup>2047</sup> ES, 11-X-1919

drama *Aurora* de Dicenta y el juguete de Pérez Capo *Sistema Ollendorf*.<sup>2048</sup> En agosto de ese año visitan la localidad de Vegadotos, llevando al Ideal Cinema el drama de Fola Igúrbide *Joaquín Costa o el Espíritu Fuerte* y el sainete de Ramos Martín *La real gana*.<sup>2049</sup> El cuadro, con algún cambio en su formación, continuó activo en los años posteriores. Así, en 1928 tenemos noticia de una actuación de “Cultura Obrera”, dirigido en ese momento por Domingo Colino Lobato, en la escuela de El Navaliego, donde ponen en escena *María Rosa* de Guimerà y un juguete cómico, pero donde no pueden estrenar el poema dramático de Colino *¡Pobre minero!*, por luto reciente en miembros del cuadro.<sup>2050</sup> Pocos meses después, en el mismo local de El Navaliego, ponen en escena *Juan José*, el monólogo *Memorias de un presidario*, interpretado por Colino, y varios monólogos asturianos, desempeñados, entre otros, por el ubicuo actor José María Sánchez, colaborador de tantas formaciones teatrales de la cuenca del Nalón.<sup>2051</sup> Domingo Colino Lobato será también el principal animador del cuadro artístico de Pampiedra, que en enero de 1920 celebraba funciones con asiduidad. En febrero de ese año 1920 se presentaban en el salón de la Casa del Pueblo de Sama con la obra social de Fola Igúrbide *El pan de piedra*.<sup>2052</sup> Dos años después, el cuadro de Pampiedra –que en esa fecha se denomina “La Unión”- acude a Noreña en un acto organizado por el Sindicato Minero, para representar el drama *El ladrón de la libertad* y el juguete *El dentista moderno*, ambos de Domingo Colino Lobato. “La Unión” representó *El Cristo moderno* de Fola Igúrbide y un juguete de *Pachín de Melás* en la escuela de El Navaliego en noviembre de 1926. Junto a Colino, estaban en el cuadro Delfina Pozueco, Tomás Zapico, Jenaro Fernández y José Suárez.<sup>2053</sup> Domingo Colino será también el director del cuadro “Camino del Arte” de Trechorio (Ciaño), que a finales de 1927 da una función en El Navaliego a beneficio de las víctimas de la catástrofe minera de Carbones de La Nueva, poniendo en escena *Tierra baja* de Guimerà con el propio Colino interpretando a Manelich.<sup>2054</sup>

---

<sup>2048</sup> EN, 10-IV-1926

<sup>2049</sup> LAS, 20-VIII-1926

<sup>2050</sup> EN, 1-VI-1928

<sup>2051</sup> EN, 21-IX-1928

<sup>2052</sup> ES, 15-II-1920

<sup>2053</sup> EN, 20-XI-1926

<sup>2054</sup> EN, 15-XII-1927

Menos información tenemos de otros cuadros del entorno. En noviembre de 1920, la por entonces recientemente constituida Juventud Socialista de Tras el Canto, con Constantino Sanmartín, Secundino Llaneza y Belarmino Cuetos al frente, organizan un cuadro artístico con el fin de realizar “cuantos esfuerzos puedan en pro de la causa socialista”, del que sabemos que en marzo de 1921 representa en el centro obrero de El Carbayu “un drama social, siendo aplaudidísima la ejecución por el numeroso público que llenaba la sala.”<sup>2055</sup> En 1921, el cuadro artístico “El Progreso”, “formado por estimados jóvenes de ideales democráticos y dirigido por el conocido candasín Enrique Suárez”, daba varias funciones en pueblos como El Carbayu y Les Cuestes, poniendo en escena *Los predilectos*, comedia dramática en un acto del autor socialista Juan Almela Meliá, y *Andrésín de Raíces o una promesa cumplida*, de Francisco F. Santa Eulalia.<sup>2056</sup> Por su parte, el cuadro artístico de El Carbayu ensayaba en 1921, para celebrar el Primero de Mayo, *Ena quintana*, de Pachín de Melás, y *El Primero de Mayo*, de Pedro Gori.<sup>2057</sup> Más noticias, pero no precisamente del ámbito teatral, tenemos del cuadro artístico “Moralidad y Arte” de Les Cuestes (Ciaño), que en 1922 da varias funciones en la escuela de El Navaliego (Ciaño), que acaban en las páginas de sucesos al más puro estilo *La aldea perdida*. Tras la primera función del sábado, al regreso a su pueblo, son agredidos por jóvenes de otro pueblo, que llegan a herir de una pedrada a una de las actrices. Al día siguiente, de nuevo esperaban los agresores, pero en esta ocasión los jóvenes del Cuadro se separaron en dos grupos, uno de los cuales consiguió hacer huir a los agresores.<sup>2058</sup> El incidente, que suscitó varios comentarios en la prensa, hizo que otros cuadros artísticos, solidarizándose con el de Les Cuestes, se negaran a actuar en los pueblos de la zona, lo que levantaba sentidas quejas del maestro de la escuela de El Navaliego, Manolín R. Bayón, que apelaba al carácter progresista de los grupos, a quienes no creía “capaces de consentir sufran seis pueblos la culpa de uno.”<sup>2059</sup> En 1930 la Juventud Socialista de La Fresnosa planea organizar una biblioteca y un cuadro “que a la vez que les sirva de distracción después de las tareas del trabajo,

---

<sup>2055</sup> ES, 25-XI-1920 y EN, 6-III-1921

<sup>2056</sup> EN, 15-IV-1921

<sup>2057</sup> EN, 27-IV-1921

<sup>2058</sup> EN, 30-XI-1922

<sup>2059</sup> EN, 8-XII-1922



les sirva de cultura e instrucción”.<sup>2060</sup> Ya a principios de 1931, hay noticia del cuadro “Moralidad y Arte” de Cardañuezo, quizás formado exclusivamente para la inauguración del teatro del pueblo el 1 de enero de ese año, cuando el grupo estrena el drama escrito por uno de los componentes del cuadro, Guillermo Díaz, que llevaba por título *Mi ley me mata*.<sup>2061</sup>

Pero quizás en estos años el más activo cuadro langreano será “Juventud y Cultura” de Ciaño, dirigido por Lorenzo Huerga, que en octubre de 1919 se presentan en el Teatro Dorado de Sama con *El soldado de San Marcial*, melodrama de Valentín Gómez y Félix G. Llana y el monólogo en prosa de Joaquín Abati *Causa criminal*, a cargo del popular José María Sánchez. Formaban parte del cuadro Olvido Torre, Milagros Lantero, Consuelo Fernández, Purificación Rodríguez, Purificación Martínez, Encarnación Rodríguez, Cándida Rodríguez, Gloria Fernández, Lorenzo Huerga, Claudio Zapico, Jesús Huerga, Alfredo Peñera, Damián Fernández, Ángel Sánchez, Amador García y José Díez.<sup>2062</sup> El cuadro vive poco después la muerte de uno de sus fundadores, el joven trabajador de Carbones Asturianos, Baldomero Fernández, que fallece en el camino de su casa al teatro de Ciaño-Santa Ana, en donde él era el encargado de expender los billetes para una de las representaciones.<sup>2063</sup>

A principios de 1920, representaron en el Salón París de El Entrego *Juan José* y varios juguetes y, en la Casa del Pueblo de Sama, *El Lobo*, en enero, y *Juan José*, en febrero.<sup>2064</sup> El cuadro vive en ese momento su momento más dulce. Reunido en asamblea ordinaria, acuerda votar la cantidad de 300 pesetas para adquirir una biblioteca para la Juventud Socialista y publica en las páginas de *El Noroeste* una nota dirigida “A los Cuadros Artísticos del valle del Nalón” en la que convoca a una reunión en su local para discutir la conveniencia de formar una Federación de Cuadros artísticos de Langreo.<sup>2065</sup> La reunión del 22 de abril se celebró y de hecho se nombró una

---

<sup>2060</sup> LAS, 5-XII-1930

<sup>2061</sup> EN, 9-I-1931

<sup>2062</sup> EN, 1-XI-1919

<sup>2063</sup> Pese a que en un principio se sospechó de un crimen –recordemos el momento de extrema violencia y saldo de cuentas políticas- lo cierto es que se trató de un desgraciado accidente. El entierro civil de Baldomero fue una impresionante manifestación de duelo que congregó a 8000 personas, que siguieron con fervor un ataúd sobre el que se colocaron las banderas de Juventudes Socialistas y del cuadro artístico (EN, 28-XII-1919).

<sup>2064</sup> EN, 17 y 20-I-1920 y ES, 15-II-1920

<sup>2065</sup> EN, 14-II-1920

comisión encargada de redactar un reglamento común para llegar a la ansiada Federación de Cuadros.<sup>2066</sup> Se convocó nueva reunión el 7 de marzo “para tratar asuntos de interés”, pero no sabemos más de la idea. Por su parte, el cuadro “Juventud y Cultura”, entre los actos celebrados del Primero de Mayo, depositó flores en la tumba del recordado Baldomero, al tiempo que ensayaban *El pan del pobre*, obra que llevaron por varios pueblos del concejo en funciones a beneficio de los huelguistas de Peñarroya y de las familias de Moreda afectadas por los violentos sucesos sucedidos poco antes.<sup>2067</sup> Los meses previos a la escisión de abril de 1921 no fueron buenos tiempos para los proyectos del cuadro y su idea de la federación. Tampoco sabemos quiénes de aquellos primeros componentes reaparecen en el cuadro de Ciaño que en setiembre de 1921 debuta en el cine Popular con la representación de *Los dioses de la mentira* de Fola y un juguete, a beneficio de un compañero soldado en tierras africanas.<sup>2068</sup> Desgraciadamente, la siguiente función del Cuadro ya fue a beneficio de la mujer e hijos del compañero, muerto en África.<sup>2069</sup> En junio de 1922 “Juventud y Cultura” de Ciaño ofrece una función teatral en el Vital Aza a beneficio de los huelguistas mineros, representando juguete cómico en tres actos de Manuel Moncayo y Valentín Benedicto, *La república de la broma*.<sup>2070</sup>

Finalmente, y aunque no pertenece a un centro obrero ni está ligado a ninguna formación política o sindical, no podemos dejar de hacer constar la labor teatral, proclive a la temática social, realizada por obreros en el pueblo langreano de Tuilla, donde en 1923 se crea el cuadro artístico de la Sociedad Cultural “La Buena Idea”, en el que de nuevo nos encontramos, junto con jóvenes de la localidad, al ya conocido José María Sánchez. Ese año darán funciones en el centro obrero de Arenas (Siero) y en su propio local con obritas menores, hasta hacer su gran presentación con *El pan de piedra* de Fola en el local de “La Buena Unión” de Carbayín.<sup>2071</sup> Las funciones del cuadro serán más o menos regulares en su propio local y en otros de pueblos colindantes a lo largo de los años siguientes, con un repertorio pródigo en juguetes y obras en asturiano de *Pachín de Melás*, autor que da una conferencia en el local de “La Buena Idea” en

---

<sup>2066</sup> EN, 27-II-1920

<sup>2067</sup> EN, 2, 13 y 28-V-1920

<sup>2068</sup> EN, 13-IX-1921

<sup>2069</sup> EN, 24-XI-1921

<sup>2070</sup> EN, 18-VI-1922

mayo de 1927, en una época de cierta inactividad teatral, pero pródiga en alicientes como la compra de una pianola, de aparatos radio-escuchas y de lotes de libros para el inicio de una biblioteca circulante.<sup>2072</sup> Problemas entre los socios lastrarán la trayectoria de una formación de la que aún renacerá, a modo de heredera, a finales de 1929, un “Cuadro Artístico de la Sociedad Cultural Recreativa de Tuilla” que, en 1930 y “después de concienzudos ensayos”, presenta la obra social *El cacique o “La Justicia” del pueblo de Fola Igúrbide*.<sup>2073</sup>

#### II.2.13. TEATRO OBRERO EN SAN MARTÍN DEL REY AURELIO: “ALEGRÍA Y CULTURA”, “LOS CONVENCIDOS” Y “LIBERTAD Y ARTE”

Después de 1917, en el concejo de San Martín del Rey Aurelio fructificarán, no sin problemas, algunos proyectos surgidos bastante años atrás y así, por fin se comenzará a construir la Casa del Pueblo de La Oscura-La Vega, después de una primera reunión en el lejano junio de 1912, y se materializarán antiguos frustrados intentos de formar cuadros artísticos por parte de las Juventudes Socialistas de La Vega o Hueria de San Andrés.<sup>2074</sup>

Con el objetivo de “hacer cuantos medios se alcancen y realizar cuantos trabajos sean necesarios para conseguir reunir algún fondo para construir la Casa del Pueblo de Blimea, por todos los medios lícitos que nos sea posible” se forma en 1919 en Blimea el cuadro artístico “Alegría y Cultura”. Aunque la Sociedad no reconocía en su reglamento pertenecer a “partido político ni fracción religiosa de ninguna especie”, el cuadro será nombrado como “Cuadro de la Juventud Socialista de Blimea” en algunas noticias de prensa.<sup>2075</sup> De la formación era presidente y director de escena Gumersindo Blanco Cambor, interesante obrero y periodista autodidacta,<sup>2076</sup> y cumplía funciones de

---

<sup>2071</sup> EN, 11 y 19-XII-1923 y 28-V-1924

<sup>2072</sup> EN, 20-V y 15-VI-1927

<sup>2073</sup> EN, 29-XI-1929 y 16-X-1930

<sup>2074</sup> EN, 7-VI-1912 y 31-VII-1914 y ES, 27-VI y 11-IX-1915 y 30-XII-1916

<sup>2075</sup> Reglamento de “Alegría y Cultura”, AHP.

<sup>2076</sup> Gumersindo Blanco Cambor (1889-1938), nació en Santa María de Blimea, colaborador de *La Aurora Social* en tiempos de la dirección de Isidoro Acevedo, y posteriormente de otras publicaciones obreras como *Adelante* de Valladolid, *La Antorcha*, *Mundo Obrero* y *La Tierra*, de Madrid, *Solidaridad* de Gijón, *Obrero Astur*, en sus dos épocas y *Aurora Roja*, de Oviedo, además de otras publicaciones de diferentes ideologías como *El Noroeste*, *El Pueblo Astur*, *El Comercio*, *El Carbayón*, *La Voz de Asturias*, *Región* y el semanario *País*, en los que firmó innumerables artículos con diferentes seudónimos como Xin

secretario Eladio Castaño, El cuadro ofreció una función ese mismo octubre de 1919 en el local de “Luz y Amor” de Barredos, donde representaron tres obras de autores asturianos: *Andrés de Raíces o una promesa cumplida*, de Francisco F. Santa Eulalia, *El sueño dorado* de Vital Aza y *Un día en Uviéu*, de Baldomero Fernández, en las que se distinguieron Encarnación Blanco y Mercedes Iglesias Bernardo.<sup>2077</sup> En su propio salón “Alegría y Cultura”, el cuadro celebró la *Commune* de 1920 con la representación de la comedia de Juan Almela Meliá *El día de mañana* y el diálogo de Óscar Pérez Solís *Los dos inválidos*.<sup>2078</sup> La escisión comunista debió de poner fin a la formación, dispersándose sus elementos hacia otros cuadros, y reapareciendo algunos de ellos, como se verá, en otros cuadros de la zona.

Más larga vida, aunque no menos atribulada, tendrá el cuadro artístico socialista “Los Convencidos” de Sotrondio, integrado por jóvenes de las Juventudes Socialistas de Blimea, Sotrondio y Fuente les Rocas, y que en marzo de 1918 da dos funciones a beneficio de seleccionados y presos por la huelga de agosto del año anterior. Los empresarios del Salón Cine de Sotrondio Morán y Alonso cedieron local, luz y todo lo necesario para las funciones, con objeto de que lo que se recaudase fuese íntegramente destinado a presos y seleccionados. La obra elegida para la ocasión fue el drama social *Astrea*, de Torralva Beci y en ella destacaron las compañeras Libertad, Encarnación y Belisa, junto a los compañeros José Vallina, Justo García Muñiz y Sócrates Gutiérrez. Al final de la función, el joven Gumersindo Castaño Posada recitó “unas bellas poesías de un compañero poeta novel de la localidad” y, descontados los gastos particulares, el beneficio final de la velada fue de 115,60 pesetas.<sup>2079</sup> Para celebrar el Primero de Mayo de 1919, el cuadro representó *La Idea*, de Isaac Pacheco, en el Salón Amistad de Morán y Alonso, donde “el público que llenaba el teatro aplaudió con entusiasmo la hermosa obra del notable escritor” y poco después, pusieron en escena *El señor feudal*, de Joaquín Dicenta.<sup>2080</sup> Después del verano de 1919, solo hay silencio en torno al cuadro, y, curiosamente, en ese momento hay breve noticia de un cuadro artístico de Sotrondio llamado “El Iris Socialista”, que por esa fecha pone en escena *El nido ajeno* de Jacinto

---

de la Portiella, Dr. Cantalaro, *El Trasco del Molín Vieyo o Cosadielles* (Suárez, II: 108- 110). Tras la caída de Asturias, fue condenado a muerte y fusilado el 29 de mayo de 1938 (Laruelo, 1999,cd: s.n.)

<sup>2077</sup> EN, 1-XI-1919

<sup>2078</sup> EN, 26-III-1920

<sup>2079</sup> EN, 24-III-1918

Benavente y el juguete de Vital Aza *Parada y fonda*. Estaba dirigido en ese momento por Secundino Alonso y a él pertenecían G. Díaz, De Pedro, Rodríguez y González.<sup>2081</sup> Parece que, de nuevo, estamos ante las habituales disputas ideológicas entre jóvenes en proceso de radicalización y, de hecho, cuando el cuadro “Los Convencidos” reaparece, meses después, lo hace ya como “Cuadro de la Juventud Comunista de Sotrondio”, con el infatigable luchador comunista Crispulo Gutiérrez como gran animador.

En julio de 1921 “Los Convencidos” estrenan en el Salón Ideal de Pola de Laviana un drama social en un acto titulado *Los Nómadas o Sacrificio de Madrid*, escrito expresamente para el cuadro por los hermanos Tomás y Florentino Verde Blanco, y *Los predilectos*, comedia dramática en un acto de Juan Almela Meliá.<sup>2082</sup> También ese mes llevaron el drama de los hermanos Verde Blanco al centro obrero de Sotrondio, añadiendo al programa el diálogo de Camilo C. Quinelos *Abrazo que redime*, “en el cual hizo su primera presentación en escena la simpática niña Edelmira Gutiérrez, que demostró sus aptitudes de ‘petit’ artista”.<sup>2083</sup> La actividad en el centro comunista no parece incluir más teatro en los meses siguientes, cuando se conmemora “el cuarto aniversario de la República Federativa de los Soviets Rusos” con un “thé fraternal” y la conferencia de un camarada;<sup>2084</sup> o se celebra una conferencia del comunista afincado en Sama Rito Esteban.<sup>2085</sup> Pero el cuadro, al menos, sigue vigente en abril de 1922, cuando la Juventud Comunista de Sotrondio publica una nota en la que “ruega a todas las entidades que poseen talonarios de la rifa del cuadro artístico “Los Convencidos” hagan entrega del dinero y matrices”, una rifa que se celebraría el Primero de Mayo, y que constituye la última noticia sobre el cuadro como tal.<sup>2086</sup> Fundidas en una las Juventudes Comunistas de Sotrondio y Blimea, en setiembre acuerdan formar un único cuadro artístico, finalmente constituido en octubre en Blimea, y que tomará el nombre de “Libertad y Arte”.<sup>2087</sup>

---

<sup>2080</sup> EN, 29-IV y 3-V-1919 y 1-VII-1919

<sup>2081</sup> EN, 5-VIII-1919

<sup>2082</sup> EN, 22-7-1921

<sup>2083</sup> EN, 22-VII-1921

<sup>2084</sup> EN, 6-XI-1921

<sup>2085</sup> EN, 23-III-1922

<sup>2086</sup> EN, 23-III y 19-IV-1922

<sup>2087</sup> EN, 10, 24 y 29-IX-1922

Dirigido por el camarada Eladio Castaño e integrado por jóvenes de la Juventud Comunista y niños del grupo comunista,<sup>2088</sup> “Libertad y Arte” será en cierta forma heredero de “Los Convencidos” y de “Alegría y Cultura”, y en él tomarán parte elementos que habían pertenecido en su momento a alguna o ambas formaciones. Para celebrar el V Aniversario de la Revolución Rusa “Libertad y Arte” preparó una serie de actos culturales y propagandísticos, anunciando la puesta en escena el domingo 12 de noviembre de “dos hermosas obras y una descacharrante comedia.”<sup>2089</sup> Finalmente, en la velada se puso en escena *Adela* de Pí Arsuaga, interpretada por los jóvenes Castaño, González, Fernández, Ordiz, y Ludivina González. Tras un entreacto en el que el camarada Ibáñez pronunció un discurso alusivo al acto, Elías Manso recitó el monólogo de Raúl *La visita del porvenir* y por último los niños del grupo infantil pusieron en escena el diálogo infantil *Abrazo que redime*.<sup>2090</sup>

Los jóvenes de “Libertad y Arte” ensayaban a principios de diciembre de 1922 nuevas obras, sustituían a Eladio Castaño por Gumersindo Blanco como director del Cuadro y acordaban adherirse a la protesta del cuadro artístico de les Cuestes “Moralidad y Arte” por la agresión de la que habían sido víctimas en Cabaños.<sup>2091</sup> Dieron funciones los días 24 y 25 de diciembre. El domingo 24, a las nueve de la noche, representaron la obra en dos actos *Amor y fuerza*, de F. Caro Crespo, que había sido anunciada como “drama revolucionario”. Se distinguieron Ludivina González, Agustina Fernández y Elías Manzano. En segundo lugar pusieron en escena el entremés *Deseando casarse*. En los entreactos actuó el violinista Marcelino N. El lunes 25 se repitió la función con idéntico éxito, tras el cual los jóvenes se reunieron en un banquete para festejar el triunfo alcanzado y acordar, entre otras actividades futuras, la organización de conferencias y charlas de controversia entre jóvenes comunistas.<sup>2092</sup>

“Libertad y Arte” participó activamente en la intensa campaña de propaganda de las juventudes comunistas de Blimea. En marzo de 1923 dieron una función poniendo en escena las obras *¡En guerra!*, idilio antibelicista de Carlos Malato, *¿Criminal?*, monólogo de Juan Almela Meliá y el ya conocido diálogo infantil *Abrazo que*

---

<sup>2088</sup> EN, 10-X-1922

<sup>2089</sup> EN, 31-X-1922

<sup>2090</sup> EN, 17-XI-1922

<sup>2091</sup> EN, 9-XII-1922

<sup>2092</sup> EN, 29-XII-1922

*redime*,<sup>2093</sup> obras con las que preparaban una excursión propagandística a Campo de Caso.<sup>2094</sup> En ese punto, a los habituales enfrentamientos con los socialistas –remisos a celebrar un Primero de Mayo conjunto–, tuvieron que unir los ataques que desde el púlpito les dedicaba cada domingo el cura de la parroquia, y, por si fuera poco, la polémica interna, suscitada a raíz de unas expulsiones efectuadas en el Cuadro, según la dirección por infracciones a los Estatutos y, según los expulsados, “por venganzas personales”.<sup>2095</sup>

Pese a los problemas internos y externos, los jóvenes de “Libertad y Arte” siguieron dando funciones y, así, en junio de 1923 ponen de nuevo en escena *¿Criminal?*, de Meliá y *Pulmonía doble*, historieta cómica en un acto de Ramón Lopez-Montenegro y Ramón Peña, “obteniendo un buen éxito todos los actores, camaradas T. González, O. Iglesias, J. Hevia, G. Blanco, A. Orviz y E. Bernardo.”<sup>2096</sup> Tras el verano, la sublevación de Primo de Rivera obliga al cierre del centro obrero de Blimea donde el cuadro tenía su domicilio social, lo que lleva a los organismos obreros allí domiciliados a realizar “infinidad de labores por ver abiertas de nuevo las puertas del local, donde los obreros pasaban las horas de la tarde en amenas charlas o estudiosas lecturas.”<sup>2097</sup> Pese a los intentos, la Sociedad de Instrucción y Cultura y Centro Obrero de Blimea no se abre hasta febrero de 1924, intentando reconstituir inmediatamente el cuadro artístico.<sup>2098</sup> En el local se hacen una serie de reparaciones, costeadas “por unos cuantos luchadores que no han abandonado un solo momento el sostenimiento de la Sociedad”, tal como relata Gumersindo Blanco Cambolor, desde las páginas de *El Noroeste*, animando a reorganizar el cuadro artístico.<sup>2099</sup> Sin embargo, las llamadas de Blanco a la reconstrucción de “Libertad y Arte” no debieron de obtener respuesta. No es extraño que incluso el siempre beligerante y optimista Crispulo Gutiérrez lamente en esos años, desde las páginas de *La Antorcha*, la apatía de los jóvenes comunistas del concejo, añorando los tiempos efervescentes de los cuadros artísticos en torno a 1920.

---

<sup>2093</sup> EN, 8-III-1923

<sup>2094</sup> EN, 6-IV-1923

<sup>2095</sup> EN, 17 y 27-V-1923

<sup>2096</sup> EN, 5-VI-1923

<sup>2097</sup> EN, 23-XII-1923

<sup>2098</sup> EN, 31-I y 5 y 14-II-1924

<sup>2099</sup> EN, 2-II-1924

## II.2.14. EL CUADRO ARTÍSTICO DE LA CASA DEL PUEBLO DE SOTRONDIO Y OTROS CUADROS DE SAN MARTÍN DEL REY AURELIO

En octubre de 1926 hace su presentación en el teatro y Casa del Pueblo de Sotrongio -que no era otro que el remozado edificio del Salón Amistad de Morán y Alonso- el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrongio, nutrido en su mayor parte por la Juventud Socialista, y dirigido por el gran aficionado local José María Alonso. Para su presentación, el cuadro elige el monólogo en bable de Fabricio *El alcalde, de montera*, el drama en un acto de Juan Almela Meliá *Lucha* y el entremés de Armando Oliveros *¡Los hombres!*, en una función en la que se distinguieron las señoritas Honorina y Ángeles Antuña, María del Canto, Celsa García y Pilar Alonso.<sup>2100</sup> La formación tenía previstas en ese momento más funciones en diferentes puntos de la provincia y, de hecho, en diciembre actúan ya actúan en la Casa del Pueblo de Turón, con motivo de la conmemoración del primer aniversario de la muerte de Pablo Iglesias, donde representan el drama de Juan Almela Meliá titulado *La Cumbaro*.<sup>2101</sup> El mismo mes, en su propio domicilio, estrenan *Trata de blancas o Mavi...La Institutziz*, comedia en tres actos de Felipe Trigo. En el cuadro estaban en ese momento las muchachas Angelina, Celia, Honorina y Pilar, y los compañeros José María Alonso, Alfredo García, José Noriega, N. Antuña, E. Rodríguez y P. Antuña. Aunque se ensayó en pocos días, la obra fue elogiada por el “público de todas las clases sociales” que abarrotaba el salón y que “salió unánimemente pensado en lo instructivo, a la vez que agradables resultaron estos simpáticos actos”. Al triunfo de la obra de Trigo contribuyó también el hecho de que la escena estuviera “admirablemente servida en cuanto a mobiliario y decorado.”<sup>2102</sup> El cuadro pensaba entonces presentar la obra en la Casa del Pueblo de Turón, a beneficio de la Fundación Pablo Iglesias. Aunque como final de fiesta de la celebración del Primero de Mayo de 1927, en el teatro de la Casa del Pueblo de Sotrongio fue la la compañía dirigida por Manuel Serrano la encargada de poner la nota teatral, representando la popular obra de Manuel Linares Rivas *La garra*,<sup>2103</sup> el cuadro sigue en plena actividad en esos meses, cuando actúa, por ejemplo, en el centro obrero de la Hueria de San Andrés, donde ponen en escena el ya conocido monólogo de Fabricio *Un*

<sup>2100</sup> *ES*, 29-X-1926

<sup>2101</sup> *LAS*, 12-XI-1926 y *EN*, 9-XII-1926

<sup>2102</sup> *LAS*, 24-XII-1926



*alcalde de montera*, la comedia de Camilo C. Quinelos *Abrazo que redime* y la comedia en un acto y en verso de José Jackson Veyán *La riqueza del trabajo*, el mismo programa que presentan días después en el centro de Cultura e Higiene de Tiraña.<sup>2104</sup>

Con tratamiento de “auténtico acontecimiento teatral” fue presentado en julio de 1927 el nuevo estreno de la formación en el teatro de la Casa del Pueblo de Sotrondio. Se estrenaba “el emocionante drama místico-religioso, en tres actos y en prosa del famoso dramaturgo italiano Pablo Giacometti” *La Muerte Civil*, “obra esta reputada como la mejor del arte italiano, exclusiva del eminente actor español Sr. Borrás”. En el elenco estaban las ya conocidas Sagrario y Pilar, el director y alma del cuadro José María Alonso, y Alfredo García, J. Rodríguez, F. Galán y P. Antuña. Después de la obra social, ofrecieron el juguete de Majín Piñol *El tío de su sobrino*, y, como fin de fiesta, el compañero F. Galán interpretó cantos regionales.<sup>2105</sup> Después de esas funciones, el cuadro debió de entrar en un periodo de inactividad, como de hecho se evidencia cuando, en marzo de 1928, la Juventud Socialista de Sotrondio se reunía para, entre otras cuestiones, pedir que el cuadro artístico reanudara los ensayos y organizara dos veladas a beneficio de la prensa socialista y Fundación Pablo Iglesias.<sup>2106</sup> De los meses siguientes, nos constan referencias a la velada que la Juventud Socialista de Sotrondio, de acuerdo con las demás sociedades domiciliadas en la Casa del Pueblo, organizó para conmemorar el tercer aniversario de la muerte de Pablo Iglesias, en la que Pilar Alonso recitó los monólogos *La última carta* y *El mantón de Manila*, de la obra *Rosa de Madrid* y, tras ella, el cuadro representó *Yo, tú, él y el otro*, momento dramático de Felipe Sassone, y *La honra de los hombres*, comedia en dos actos de Jacinto Benavente.<sup>2107</sup>

En 1929 los compañeros afiliados a la Juventud Socialista planeaban organizar algunas veladas teatrales, cuyos beneficios se destinarían a engrosar la suscripción abierta a favor de *El Socialista*.<sup>2108</sup> Ese año la vida teatral de Sotrondio se animaba también con la formación de otros cuadros en los que se repiten nombres ya conocidos, y que parecen surgir después de conflictos en el seno de cuadros anteriores, o que se

---

<sup>2103</sup> LAS, 13-V-1927 y ES, 10-V-1927

<sup>2104</sup> LAS, 3- y 25-VI-1927

<sup>2105</sup> LAS, 15-VII-1927

<sup>2106</sup> LAS, 6-IV-1928

<sup>2107</sup> ES, 1-XII-1928 y EN, 19-XII-1928

forman exclusivamente para ofrecer una única función. Es el caso de un nuevo cuadro creado por el ya conocido José María Alonso, “integrado por varios jóvenes entusiastas y bellas señoritas”, con el que se proponía ofrecer obras en el teatro de la Casa del Pueblo y recorrer varios pueblos de Asturias, y que muy pronto recibe felicitaciones “por los brillantes éxitos alcanzados estos días en diferentes teatros que se presentaron.”<sup>2109</sup> Desconocemos si es el cuadro denominado “Los Independientes de Sotrondio”, que en esas fechas actúa en el local de “La Buena Unión” de Carbayín en una gran velada en la que, junyó a obras menores, presenta un drama social en tres actos titulado *Victimas de la ignorancia*.<sup>2110</sup> Tampoco sabemos si es este el cuadro artístico que, a finales de diciembre de 1929, anuncia el estreno en el teatro de la Casa del Pueblo de Sotrondio de “una hermosa obra teatral ensayada por varios entusiastas jóvenes locales, entre los que se destaca un plantel de guapísimas sotrondinas.”<sup>2111</sup> A principios de 1931 el cuadro artístico “Los Independientes” de Sotrondio presenta en Barredos por primera vez ante aquel público “varios juguetes cómicos”.<sup>2112</sup>

Lo que sí parece cierto es que la afición al teatro en Sotrondio vivía a finales de los años veinte y primeros treinta un especial auge que no se quedaba en la sola actuación y en los ámbitos políticos, sino que alcanzaba también al ámbito de la creación dramática de cultos aficionados de la localidad, como Eulogio Bueno Diego, que a principios de 1930 dirige un cuadro artístico con el que estrena con ruidoso éxito una obra de la que es autor, una pieza en tres actos de costumbres madrileñas titulada *Fuencarral, Embajadores, Buenos Aires*. Formaban parte del cuadro la actriz de la Casa del Pueblo Pilarina Alonso, la también conocida Edelmira Gutiérrez y Nicolás Corte, actor que asimismo había formado parte de otras agrupaciones artísticas.<sup>2113</sup> Casi al mismo tiempo, jóvenes de la localidad ensayan la comedia de José Fernández del Villar titulada *Lola y Loló*<sup>2114</sup> -que muy pronto representarán en Lada-<sup>2115</sup> y el popular monologuista felguerino José María Sánchez y el no menos conocido actor local José María Alonso se unían para “organizar un cuadro artístico para dar varias veladas en nuestro coliseo y al

---

<sup>2108</sup> ES, 20-IV-1929

<sup>2109</sup> EN, 24-IX y 10-X-1929

<sup>2110</sup> EN, 27-IX-1929

<sup>2111</sup> EN, 27-XII-1929

<sup>2112</sup> EN, 11-I-1931

<sup>2113</sup> EN, 5-I-1930 y 15-I-1930

<sup>2114</sup> EN, 23-I-1930

mismo tiempo hacer una excursión por la provincia”,<sup>2116</sup> de la que nos consta su debut en en marzo, como “Agrupación Artística de Sotrondio” en el teatro de la Casa del Pueblo de Moreda.

A principios de 1929 existe en Sotrondio un nuevo cuadro artístico liderado por Enrique Rodríguez, que es el autor del drama social que en esas fechas presenta la formación, *Carne esclavizada* –en otras referencias, *Carne de esclavitud*-, con el que anuncian su debut en el pueblo de Tiraña, tras el que visitarían otros lugares como Caborana y Turón, donde, se dice “tantas simpatías cuenta este Cuadro”.<sup>2117</sup> El cuadro toma el nombre de “Amor al Arte” –aunque en algunas referencias aparece también, de forma errónea, como “Amor y Arte”– y en Tiraña ofrece dos funciones con la obra citada que, curiosamente, en una de las crónicas, se atribuye no a Enrique Rodríguez, sino a “Mari-Lina”. En las funciones, donde hubo cantos y monólogos asturianos, destacaron, junto a Rodríguez y Galán, las jóvenes Angelina Rodríguez, Honorina Rodríguez y Azucena Rivera.<sup>2118</sup> En 1930 el cuadro continúa con actividad- en la formación, seguramente con los habituales cambios, destacan entonces Faustino Ordiales y los hermanos Posada -ofreciendo en abril *La Lola*, comedia en tres actos de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández y la obra de Serrano Anguita *Manos de plata*, que llevan con éxito por varias localidades del valle del Nalón.<sup>2119</sup>

Es realmente difícil desentrañar en las crónicas de la época el hilo de la actividad de los diferentes cuadros artísticos que aparecen en lo que conocemos como El Entrego y que, en buena parte de la época estudiada aparece en las correspondencias bajo epígrafes como La Vega, La Oscura, Ciaño-Santa Ana o Santa Ana. Esas imprecisiones geográficas dificultan en grado sumo la tarea de contar fehacientemente la que parece ser una época de discontinua actividad teatral por parte de las Juventudes Socialistas de lo que hoy conocemos como El Entrego, pero, aun con todas las dificultades, dejando incómodas lagunas y corriendo los riesgos consabidos de errores, no podemos dejar de referirnos a algunas formaciones, nombres y títulos. Integrantes de las Juventudes Socialistas de La Vega y Santa Ana forman en 1919 un cuadro artístico que muy pronto

---

<sup>2115</sup> EN, 20-II-1930

<sup>2116</sup> EN, 24-I-1930

<sup>2117</sup> EN, 11-I-1929

<sup>2118</sup> EN, 19, 20 y 22-I-1929

<sup>2119</sup> EN, 20 y 26-IV-1930, 27-XII-1930, 7,11,15 y 21-I-1931

debuta con “éxito franco” con obras como el cuadro dramático en un acto y en verso de Jakson Veyán *¡Una limosna por Dios!*, la comedia en un acto arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales *Roncar despierto* y la comedia en un acto y en verso de Miguel Echegaray *Los demonios en el cuerpo*.<sup>2120</sup> El cuadro pasa por una crisis en los meses siguientes, y de hecho en abril de 1920 celebra una asamblea en el Salón París de El Entrego, advirtiendo de que “a todo afiliado que no asista sin causa justificada, se le considera excluido del Cuadro”.<sup>2121</sup> Junto con una compañía cómico-dramática que en octubre de 1920 actuaba en el Salón Vital de El Entrego, el cuadro de la Juventud Socialista de La Vega anunciaba el estreno de la obra de Fola Igúrbide *El Cristo moderno*.<sup>2122</sup> A beneficio de los huelguistas de Riotinto, el cuadro artístico de la Vega, junto a la compañía de Manuel Coronel, representó en el Salón Vital *Juan José*, que recabó 435´50 pesetas.<sup>2123</sup>

En la primavera de 1921, se daba noticia de que “con el excelente propósito de contribuir a la difusión de las ideas socialistas mediante el arte escénico, un grupo de entusiastas jóvenes ha constituido un Cuadro artístico, que ha comenzado sus tareas representando la comedia en un acto de Juan Almela Meliá *El día de mañana*, en el centro obrero.”<sup>2124</sup> En el verano de 1923 la Juventud socialista organiza un cuadro artístico “en que trabajan infinidad de jóvenes, y procuran en todas las obras que representan llevar el convencimiento del Socialismo a los campesinos de los pueblos inmediatos.”<sup>2125</sup> En mayo de 1924 hacen su presentación en el Salón Vital de Ciaño Santa Ana “los simpáticos jóvenes de esta localidad que componen el Cuadro artístico de La Vega”, quienes, en un salón que resultó insuficiente para contener el público, representaron el drama en cuatro actos de Rusiñol *El Místico*.<sup>2126</sup> Meses después, vuelven al Salón Vital para poner en escena la obra de José Pablo Rivas *¡Justicia humana!* y la comedia *Bruno el Tejedor*.<sup>2127</sup> En mayo -en *El Noroeste* se refieren a ellos como cuadro artístico de Ciaño-Santa Ana (antes La Vega)- actúan de nuevo en el Salón Vital, destacándose Leonides García, Maruja Vigil y Enriqueta García, “que en sus

---

<sup>2120</sup> EN, 10-VI, 5 y 22-VII -1919 y ES, 4-VII-1919

<sup>2121</sup> EN, 9-IV-1920

<sup>2122</sup> EN, 8-X-1920

<sup>2123</sup> EN, 21-X-1920

<sup>2124</sup> ES, 26-V-1921

<sup>2125</sup> ES, 25-VIII-1923

<sup>2126</sup> EN, 25-V-1924

respectivos papeles estuvieron inconmensurables.”<sup>2128</sup> No sabemos si es este el cuadro artístico de Ciaño Santa Ana “Arte y Cultura” que organiza en julio de 1925 una serie de funciones benéficas a favor de los huelguistas de El Fondón y La Nueva, ofreciendo veladas en varios puntos de la cuenca del Nalón, como el Salón de París de La Felguera, donde representan *Arlequín el Salvaje*, o la Casa del Pueblo de la Hueria de San Andrés.<sup>2129</sup> Seguramente ligada a esta formación está también el cuadro artístico “Juventud y Arte” dirigido por el joven aficionado Eliseo Díez Fernández, que el 12 de agosto de 1926, en el Salón Vital, pone en escena el drama de Felipe López y Lázaro García *Los nuevos románticos*, completando la función con el juguete cómico de José Estremera *El otro yo*.<sup>2130</sup>

Para esos años mediados de los veinte, ya existen otros cuadros socialistas de interés en pueblos menores del concejo, como el cuadro artístico de la Juventud Socialista de La Hueria, que ya en 1925, en el pueblo de Suares, da una función en la que “tanto los noveles actores como las simpáticas actrices cosecharon merecidos y estruendosos aplausos”, y que años después organizó funciones para contribuir a la adquisición de una biblioteca;<sup>2131</sup> o el cuadro artístico de la sección del Sindicato Minero Asturiano de Fuente les Rocas, que para el Primero de Mayo de 1926 ofrece en el centro obrero del pueblo el drama antibelicista de Vicente Lacambra *Yo no mato*, en una representación en la que tomaron parte las jóvenes Rosario García, Carmen Díaz, Claudia Asenjo y Candela García.<sup>2132</sup> Meses después, Enrique Rodríguez intentaba sacar a los jóvenes de Fuente les Rocas de su apatía, llamándoles a constituir una Juventud Socialista, adquirir una biblioteca “donde pudiéramos adquirir algún conocimiento y no estar siempre con los ojos vendados” y “formar grupos artísticos para instruirnos y capacitarnos”.<sup>2133</sup>

## II.2.15. TEATRO EN LAVIANA: “SIEMPRE ADELANTE” Y “LUZ Y AMOR”

Como ya hemos visto al ocuparnos del cine en los centros obreros, en noviembre de 1918 el Sindicato Minero Asturiano se hace cargo del Salón Ideal de Pola de Laviana,

---

<sup>2127</sup> EN, 12-II-1925

<sup>2128</sup> EN, 27-V-1925

<sup>2129</sup> EN, 18 y 22-VII-1925

<sup>2130</sup> EN, 12-VIII-1926

<sup>2131</sup> EN, 27-V-1925 y LAS, 13-VII-1928

<sup>2132</sup> ES, 28-IV y 29-IV-1926

<sup>2133</sup> LAS, 1-V-1927

que pasa a ser sede para actos políticos, sesiones cinematográficas y actividades teatrales, en las que se alternan compañías profesionales como la de zarzuela de Sopena y Rodríguez, que en febrero de 1919 llenaba cada noche el local, lo que obligaba a abrir nuevos abonos, con cuadros obreros de la zona, como el propio cuadro de la Juventud Socialista de Pola de Laviana, “Siempre Adelante”, y el cuadro “Luz y Amor”, de Barredos.<sup>2134</sup>

En julio de 1919, ambas formaciones ofrecen funciones en el Salón Ideal. Los de Barredos ponen en escena el drama social de Isaac Pacheco *La Idea*, junto a *¡Justicia humana!*, de José Pablo Rivas, y los juguetes *Alma en pena* y *Castigo merecido*, obras en las que destacaron las jóvenes Soledad, Rosario y Mercedes. Por su parte, “Siempre Adelante” presentaba los juguetes *La ocasión la pintan calva* de Vital Aza y *El porvenir del niño*, entremés de Antonio Casero.<sup>2135</sup>

“Siempre Adelante” lleva los juguetes de Vital Aza y Casero al mes siguiente a Barredos, en una velada a beneficio de los huelguistas de Moreda. Al final de la velada, con las banderas de la Juventud Socialista y del Sindicato Minero, de las que eran portadores los compañeros Juan Lorenzo, Erasmo Morán y Purificación Hevia, y con los demás elementos del cuadro artístico se representó una hermosa alegoría que fue muy aplaudida. Además de los citados, se distinguieron en la velada Electra Hevia, Nieves Lobato, Manuel Rubiera y Ramón Delmiro, dirigidos por Marcelino Álvarez.<sup>2136</sup> En diciembre “Siempre Adelante” puso en escena los dramas sociales *El Fondo* y *Ramón, albañil* y el vodevil *La Reconquista*. Los componentes del cuadro - especialmente elogiado en la crónica de *El Noroeste*- eran en ese momento Rosa Montaña, Purificación Hevia, María Patro, los niños Hermisina Llano e Higinio Hevia y los jóvenes Alfonso Llano, Manuel Rodríguez, José Cueto, Marcelino Álvarez, Claudio Zaragoza, Julián Lorenzo, José Zapico y Joaquín Castro. Para el domingo siguiente anunciaban la repetición del mismo programa, a beneficio de la familia del obrero gijonés Cándido Fernández, víctima de los disparos de un guardia civil.<sup>2137</sup>

Como hemos visto, los conflictos continuos alrededor del Salón Ideal dificultaban la continuidad de las actividades teatrales en el local. Sabemos que en julio de 1920

---

<sup>2134</sup> EN, 12-II-1919

<sup>2135</sup> EN, 9-VII-1919

<sup>2136</sup> EN, 26-VIII-1919

actuaba una compañía cómico-dramática que estrenaba el drama *Amor y Libertad* original del obrero gijonés Marcelino Álvarez Sala, “escrita sobre tendencias sindicalistas”, que fue continua y ruidosamente aplaudida por el público que llenaba por completo la sala, ovacionando al autor. Accediendo a numerosos requerimientos, la obra volvió a representarse días después.<sup>2138</sup> Después de unos meses cerrado, el Salón Ideal vuelve a abrir sus puertas con actuaciones teatrales del cuadro comunista “Los Convencidos” de Sotrondio y la compañía del actor Manuel Teba.<sup>2139</sup> Sin embargo, la inconstancia debió de ser la tónica general durante un largo tiempo.

En octubre de 1924 se celebran en el Salón Ideal grandes funciones protagonizadas por el cuadro artístico de aficionados locales, al frente del cual se encuentra, como gran reclamo, el médico de la localidad Esteban Riera que será, durante años, el dinamizador de un cuadro muy popular, ligado a la Agrupación socialista local.<sup>2140</sup> En la velada se representaron los juguetes de Vital Aza *El Padrón municipal* y *La real gana* y Riera imita a tipos conocidos de la localidad para delicia de la concurrencia.<sup>2141</sup> El cuadro ofreció varias veladas en el Salón Ideal, a veces con colaboraciones externas de renombre, como la del actor felguerino José María Sánchez,<sup>2142</sup> y también se trasladaron al Salón Vital de Ciaño-Santa Ana, donde representaron *Los domadores* de Eugenio Sellés y *El sueño dorado* y *La Praviana* de Vital Aza, además de los monólogos de José María Sánchez.<sup>2143</sup> En julio ofrecieron una velada a beneficio del ropero de la cárcel, con varias zarzuelas y juguetes, además de la actuación estelar de Esteban Riera, interpretando el monólogo de Mario y Abati *Un hospital*.<sup>2144</sup>

En 1926 el Sindicato Minero de Pola de Laviana compra un edificio en el centro de la localidad, al que se trasladará al año siguiente.<sup>2145</sup> Para despedirse del viejo local, se celebran en el Salón Ideal unas veladas organizadas por la Comisión Pro-Casa del

---

<sup>2137</sup> EN, 15-XII-1919

<sup>2138</sup> EN, 24-VII-1920

<sup>2139</sup> EN, 27-VIII-1921

<sup>2140</sup> Esteban Riera, natural de Cabañaquinta, se instala como médico en Pola de Laviana en 1915, incorporándose en 1917 como médico municipal en el Hospital de Beneficiencia. Director de diferentes cuadros de aficionados y del de la Casa del Pueblo, era gran monologuista e hilarante imitador de tipos conocidos de la vida local, para delicia del público de multitud de funciones benéficas de todo el valle del Nalón.

<sup>2141</sup> EN, 16-X-1924

<sup>2142</sup> EN, 9-I-1924

<sup>2143</sup> EN, 28-II-1925

<sup>2144</sup> EN, 18 y 22-VII-1925

Pueblo y el Cuadro Artístico de la localidad, en el que, junto a Esteban Riera, estaban las jóvenes Lucinda García, Puri y Emilia Hevia, Luisa Patín, Amalia Mier y Esperanza Suárez. En las veladas colaboró la banda de música dirigida por Ángel Curto Barrón. Y se pusieron en escena la comedia en tres actos *Los hijos artificiales* de Abati y Reparaz.<sup>2146</sup> En la función del sábado se obtuvieron 266,50 pesetas y en la del domingo 376,35. Del total de 642,85 pesetas se restaron 131,95 de gastos, quedando un saldo a favor, ingresado en la cuenta de la Comisión en el Banco Herrero la cantidad de 510,10 pesetas.<sup>2147</sup> Era la despedida del viejo Salón Ideal, donde “obtuvieron los artistas obreros verdaderos éxitos, haciendo sentir al pueblo de Labiana (sic) la belleza y la emoción de las obras de arte de los mejores autores de nuestro país”. Ese mismo mes se inauguraba la nueva y flamante Casa del Pueblo de Pola de Laviana.<sup>2148</sup>

En el nuevo edificio, el cuadro artístico se refuerza y refunda, gracias, por una parte, a la reorganización de la Juventud Socialista, aun lejos de los buenos tiempos de 95 afiliados,<sup>2149</sup> la colaboración proverbial de Esteban Riera y la incorporación de Guillermo López, socialista madrileño que vivirá unos años en el concejo, desde donde toma parte, como hemos tenido ocasión de ver, en la polémica suscitada en *El Socialista* en torno al teatro que debía representarse por los cuadros artísticos de las Casas del Pueblo. Tal como escribía en sus artículos, los obreros del cuadro de Laviana, aun leyendo y admirando las obras de Seisdedos, Meliá o Lacambra, tenían miedo a la hora de representar obras que juzgaban “muy difíciles para nosotros”, y se atrevían con otras como *Juan José* o *Tierra baja*, y juguetes como *Los hijos artificiales* o *El orgullo de Albacete* y “toda la gama de esperpentos del moderno teatro astracanesco”.<sup>2150</sup> No tenemos noticia de que el cuadro llevara a la escena las obras de Dicenta y Guimerà, pero, desde luego, podemos dar fe de que *Los hijos artificiales*, de Abati y Reparaz, fue el gran éxito de la formación lavianesa en ese tiempo, tanto en la Casa del Pueblo de la localidad, como en otros escenarios, como el del Teatro Vital Aza de Sama, donde representan la obra en febrero de 1928.<sup>2151</sup> En abril, ensayaban “una gran obra” para

---

<sup>2145</sup> *ES*, 4-XI-1926

<sup>2146</sup> *LAS*, 4-II-1927 y *EN*, 16-II-1927

<sup>2147</sup> *LAS*, 25-II-1927

<sup>2148</sup> *ES*, 18-II-1927

<sup>2149</sup> *LAS*, 23-XII-1927

<sup>2150</sup> *ES*, 3-VII-1928

<sup>2151</sup> *EN*, 18 y 21-II-1928



ponerla en escena el día 30.<sup>2152</sup> Guillermo López, en cualquier caso, tampoco tendrá mucho tiempo para formar actores y actrices dispuestos a afrontar mayores empresas, pues en los meses finales de 1928 abandona Asturias para volver a Madrid. La razón era la agudización de la crisis hullera, que acabó por diseminar a los elementos que constituían el cuadro.<sup>2153</sup> Pese a todo, en 1929 se reorganiza el cuadro en la Casa del Pueblo y a finales de año ofrece ya varias funciones para cooperar con la Banda de música municipal, a la que el Ayuntamiento había retirado la subvención y desalojado de su local, con lo que la formación musical tuvo que refugiarse también en la Casa del Pueblo. El cuadro organizó varias veladas en las que recaudó 1.872,60 pesetas, que fueron puntualmente entregadas a la banda de música.<sup>2154</sup>

Retomando la historia del cuadro “Luz y Amor”, que compartiera con “Siempre Adelante” algunas de las veladas teatrales en el Salón Ideal, se trata de un cuadro formado en 1919 por “jóvenes ácratas de Barredos” y con sede en el centro obrero del mismo nombre, local por otra parte sujeto, como el Salón Ideal, a tensiones que colocan con frecuencia la actividad del cuadro en las páginas de sucesos.<sup>2155</sup> El cuadro, presidido por Celedonio Pérez, representó el drama social de Isaac Pacheco *La Idea* el Primero de Mayo de 1919, primero en el salón Amistad de Morán y Alonso de Sotrandio, y después, en su propio centro, que inauguraban ese día como “Centro instructivo Luz y Amor”. Formaban parte del cuadro -que en su local añadió a la obra de Pacheco el juguete cómico de Fernando Rosales *Un alma en pena*- Conrado y Jesús G. Solís, Soledad y Rosario García, Pilar Piloñeta, José G. del Valle y Arturo Aller.<sup>2156</sup>

Poco después, “Luz y Amor” ofrece una velada teatral con la pieza de José Pablo Rivas *¡Justicia humana!* y el juguete de Gonzalo Cantó *El asistente del coronel*. El cuadro infantil del centro, por su parte, representaría *Castigo merecido*.<sup>2157</sup> Los actores del cuadro, que el martes 8 de julio debutó en un Salón Ideal de Laviana abarrotado de todas las clases sociales, eran, como el presentador señalaba al inicio de la velada, “obreros, que después de su faena en las minas, robaban horas al descanso para hacer cultura, desterrar el vicio y formar una sociedad humanizada.” En Laviana representaron

---

<sup>2152</sup> LAS, 20-IV-1928

<sup>2153</sup> EN, 2-XI-1928

<sup>2154</sup> ES, 1-XI-1929

<sup>2155</sup> EN, 25-VII-1919

<sup>2156</sup> EN, 29-IV y 6-V-1919

*La Idea, Justicia humana, Alma en pena y Castigo merecido*, en una función en la que destacaron las señoritas Soledad, Rosario y Mercedes.<sup>2158</sup> Las mismas obras son las elegidas para una nueva función en el Salón Vital de El Entrego, donde fueron “entusiastamente ovacionados”.<sup>2159</sup>

En setiembre, en su propio centro -por donde pasaban cuadros obreros de la cuenca del Nalón de ese momento- “Luz y Amor” representó *Juan José*, tras el cual se celebró baile hasta la una de la madrugada.<sup>2160</sup> Para octubre anunciaban una velada en el Salón “Alegría y Cultura” de Blimea en la que, junto a obras ya conocidas de su repertorio, se pondría en escena *Esteban*, boceto dramático por Víctor Espinos Molto.<sup>2161</sup> “Luz y Amor” está a principios de noviembre dirigido por el “notable primer actor Fernando Oliver” y anuncian en el Salón Ideal de Pola de Laviana *La Tosca*, drama trágico en cuatro actos de V. Sardou, del que ya habían dado una primera representación.<sup>2162</sup> El sábado 21 de noviembre daban en su local una velada a beneficio de un compañero enfermo, representando *Del enemigo el consejo*, proverbio en tres actos y en verso de Eduardo Zamora y Caballero. El cuadro llamaba a la velada los compañeros de Blimea, Tiraña, Laviana y Barredos: “ayudarnos, y así haremos bueno aquel pensamiento moderno que encierra en sí todas las aspiraciones del proletariado consciente: Todos para uno y uno para todos.”<sup>2163</sup> Días después, el Cuadro nombra primer actor “al aplaudido artista Fernando Oliver, que con la cooperación de su esposa Encarnación Nicuesa y del simpático Luis Oliver hará florecer espléndidamente a “Luz y Amor””.<sup>2164</sup> Pero el local de la sociedad sigue apareciendo como fondo de escenas de violencia. A finales de año, un ciudadano fue atacado a tiros cerca del salón, cuando se celebraba una velada teatral: “la alarma que se produjo fue enorme, y cuando la guardia civil se dirigió al lugar del hecho, explotó un cartucho de dinamita, aumentando el pánico. Se recrudeció el tiroteo y hubo luego fuego graneado...y nada.”<sup>2165</sup> Del mismo

---

<sup>2157</sup> EN, 29-VI-1919

<sup>2158</sup> EN, 9-VII-1919

<sup>2159</sup> EN, 25-VII-1919

<sup>2160</sup> EN, 26-X-1919

<sup>2161</sup> EN, 11-X-1919

<sup>2162</sup> EN, 8-XI-1919

<sup>2163</sup> EN, 22-XI-1919

<sup>2164</sup> EN, 28-XI-1919

<sup>2165</sup> EN, 9-XII-1919

modo podría cerrarse la historia de “Luz y Amor”, pues tras estos acontecimientos, nada se sabe del cuadro en los años siguientes.

#### II.2.16. NOTICIA DE OTROS CUADROS DE INTERÉS

En el centro de Asturias, la localidad sierense de Carbayín será en estos años un núcleo importante de actividad teatral por parte de aficionados, bien ligados al centro obrero de la localidad -los obreros de Carbayín fueron de los primeros en tener casa propia para sus reuniones, en los primeros años del siglo-,<sup>2166</sup> bien ligados a sociedades de recreo surgidas en los años veinte, desde el grupo de la sociedad de recreo “Arte y Cultura”, que en Navidad de 1922 representó *La Praviana*,<sup>2167</sup> hasta las formaciones muy consolidadas de la Sociedad “La Buena Unión”-surgida en 1922 y que durante años, con claros altibajos, ofrecerá numerosas veladas teatrales- o de la Sociedad de Cultura de Arenas. Aunque, como ocurriera con “La Buena Idea” de Tuilla, el estudio de estos cuadros exceden los límites de este trabajo, queremos dedicarles al menos unas páginas, teniendo en cuenta el peso que en estas formaciones tuvo el teatro social en boga en los círculos populares, y la imbricación de estos cuadros en las luchas sociales del tiempo, para las que mostraron su solidaridad con funciones en centros obreros, rifas y excursiones benéficas.

Surgida a finales de 1922, la Sociedad “La Buena Unión” de Carbayín, presidida entonces por Lino Serrano, forma enseguida un cuadro artístico que, con periodos de silencio y reorganizaciones varias, gozará de una larga vida, de la que tan solo rescataremos algunos títulos. Una de sus primeras funciones, a beneficio de los huelguistas de La Nueva y Teverga, se celebró en enero de 1923 en el centro obrero de Candín, donde pusieron en escena *El puñal del godo*, pieza que desde su estreno, y como el propio Zorrilla sostenía con su habitual ironía (2001:111) habían puesto en escena “todos los aficionados en liceos, casinos y demás sociedades más o menos literarias”; junto a la obra de Zorrilla, ofrecieron un monólogo de actualidad y el popular juguete de Magín P. Riera *Los tres novios de Petrilla*.<sup>2168</sup> El elemento obrero

---

<sup>2166</sup> EN, 10-III-1920

<sup>2167</sup> EN, 24 y 29-XII-1922

<sup>2168</sup> EN, 18-I-1923

respondió llenando el local “de bote en bote”.<sup>2169</sup> Mientras tanto, se preparaban para estrenar *Los nuevos románticos* de Lázaro García y Felipe López, también en el centro obrero de Candín.<sup>2170</sup> En noviembre de 1923 anunciaban, a beneficio de los socios y sus familias, la comedia en tres actos de Fola Igúrbide *El mundo que nace* y el juguete cómico *Un invento prodigioso*,<sup>2171</sup> títulos a los que siguieron más funciones en los meses siguientes, con eclécticos programas trufados de juguetes y monólogos.<sup>2172</sup> En 1924 inauguraron un nuevo local, y allí ofrecieron los títulos de ese año, que también llevaron a otros locales de la zona: el drama *Lanuzza* de Luis Mariano de Larra, el juguete de Vital Aza *Basta de matemáticas* y el drama social en seis actos *La fábrica*, de Augusto Fochs Arbós. Formaban parte del cuadro en ese momento Gasparina Menéndez, Carmen Zamorano, la niña Aurina Fernández, Florentino Berdote, Lino Serrano, Baltasar Fernández, Adolfo Sánchez, Adolfo Gómez, Severino Fernández, Juan Palacios, Diego Collado Perellón, Fernando Ríos, José María Fernández y Antonio Noval y José Zamorano, quien, meses más tarde, es nombrado director del cuadro.<sup>2173</sup>

En 1925 ofrecieron, con diferentes fines benéficos, obras como el drama en verso *El placer de La venganza*, el juguete *El primer rorro* de Paradas y Jiménez, *Tierra baja* de Ángel Guimerá, *El sol de la humanidad*, de Fola Igúrbide, *¡Los hombres!*, de Armando Oliveros, y *¡Qué escándalo!* de Gil Pimoián, o la comedia de Vital Aza *El afilador*. Destacaban en ñas funciones los señores Zamorano, Fernández, Palacio, Serrano, Berdote, y las señoritas Erundina Noval, Adelina Palacio y Fiorina Robledo.<sup>2174</sup> Tras una etapa de inactividad y cambios, en octubre de 1926, la sociedad “La Buena Unión”, con Enrique Díaz como presidente de la directiva, reorganiza el cuadro artístico “con el fin de distraer y cultivar el espíritu” y, con una formación en la que estaban Adelina Araujo, María Alonso, Severino Fernández, Rufino Sierra, Adolfo Sánchez, Adolfo Gómez y Alejandro Alonso, durante los meses siguientes ofrecen títulos como *A prima fija* de Muñoz Seca, *Sobrevivirse* de Joaquín Dicenta, *El mercader de Venecia*, *Por una Furiana*, *La tía de Carlos*, el monólogo *Juana Gray* y, como plato fuerte de la temporada, anuncian *Gente de fábrica*, “que ha de gustar mucho, por ser de índole

---

<sup>2169</sup> EN, 28-I-1923

<sup>2170</sup> EN, 8-II y 21-III-1923

<sup>2171</sup> EN, 3-XI-1923

<sup>2172</sup> EN, 11 y 25-XII-1923 y 26-I-1924

<sup>2173</sup> EN, 7-III-1924 y 28-I-1925

obrero”, y que llevaron, entre otros lugares, al centro obrero de La Magdalena (Siero), donde destacaron los actores Rufino Sierra, Emilio de la Visitación, Segundo Berdote, Severino Fernández, Emilio Rocés, Amaro Carbajal, Manuel Sánchez, Olegario Canto, Marcos González, Etelvino Fernández y las actrices Florina Robledo, Rosaura de la Visitación y Aurina Fernández.<sup>2175</sup>

En 1928 la Sociedad vivía un buen momento. Contaba con un número crecido de socios y, además del cuadro, disponía de “un aparato radioescucha, una biblioteca y una pianola; pudiendo decirse que con todas estas cosas es esta Sociedad un centro cultural donde confraternizan diariamente los vecinos de Carbayín y pueblos limítrofes, abundando, desde luego, el género femenino en los actos recreativos.”<sup>2176</sup> Los éxitos escénicos del momento, que de nuevo llevaron por centros obreros como el de La Magdalena, fueron *Tierra baja*, el monólogo social *La huelga de los herreros*, *La esposa del vengador*, de José Echegaray y el diálogo de Pachín de Melás *Secadiella*, *María Rosa* y el juguete *El dichoso tenorio*.<sup>2177</sup> Iniciaron 1929 con la comedia en dos actos *Autoridad de padre* y el monólogo en bable *El tratu de Quicón el Magüetu*, por el popular aficionado Emilio Rocés, pero el gran estreno del momento fue “el moderno drama de tendencias filosóficas” *El sol de la humanidad*, de José Fola Igúrbide, del que ofrecieron varias funciones a las que se acercó un numeroso público que “demostró gran interés y que fue cautivado en su plena atención desde el primer momento por la clara y originalísima forma con que los intérpretes presentaron las ideas y pensamientos de este monumental drama”. Los principales intérpretes fueron Adelina Araujo, María Alonso, Rosaura de la Visitación, Asunción Canto y los señores de la Visitación, Sánchez Sierra y Sánchez Fonseca.<sup>2178</sup> “La Buena Unión” cerraba el año con la representación del “emocionante drama en cinco actos” *La Muerte civil* de Giacometti y el juguete *Hambre atrasada* de Donato Ovejuna.<sup>2179</sup>

Además de la actividad desplegada por la sociedad “La Buena Unión”, en esos años veinte destacan en Carbayín otras formaciones de interés como el grupo “El Progreso”, ligado a la Juventud Socialista y heredero del cuadro socialista del centro obrero de

---

<sup>2174</sup> EN, 6 y 10-II; 1 y 10-IX y 16-XII -1925

<sup>2175</sup> EN, 13-X-1926 y 20-I, 13 y 16-III, 8 y 17-VII, 7 y 16-X-1927

<sup>2176</sup> EN, 23-V-1928

<sup>2177</sup> EN, 31-III, 23 y 29-VI y 22-XII-1928

<sup>2178</sup> EN, 27-I, 24, 29 y 31-III-1929

Carbayín, que ya en 1919 había ofrecido algunas funciones, poniendo en escena el drama social *Rebeldía* de “Malvaloca”, *El día de mañana* de Meliá y la obra de Pachín de Melás *El tratu de Quicón el Magüetu* y en el que estaban Consuelo Gutiérrez, y los señores “Macizo” y Lavandera”.<sup>2180</sup> En enero de 1924, el cuadro artístico de nombre “El Progreso”, junto a la Juventud Socialista de Carbayín, da un banquete en la “acreditada” casa de Perfecto Díaz al fundador del cuadro, el “distinguido y laborioso e inteligente profesor de primera enseñanza” Alfonso Alonso Rodera, que en esa fecha se marchaba de Carbayín para cumplir el servicio militar. Además de fundador, Alonso Rodera firmaba también la obra *El porvenir de nuestros hijos*, que el cuadro representaba en esas fechas, junto a la obra de Meliá *El día de mañana*, monólogos como *El suicidio* y obras menores como *¡Dichoso Tenorio!* de Millá y Arroyo, *¡Tienes alma de soldado!* de Carlos Secades o *Cartas de Novios*, de Enrique Arroyo.<sup>2181</sup> Poco después, el cuadro ofrece una función benéfica en el centro obrero de Carbayín, en colaboración con el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama, en la que representan dos obritas menores de título *El chiquillo* y *Nicolás*.<sup>2182</sup> No debía de tener demasiados efectivos en ese momento el cuadro y, de hecho, no hay noticia de funciones en esos años, hasta la información de *El Socialista* en diciembre de 1929, según la cual la Juventud Socialista de Carbayín está desplegando una gran actividad en la propaganda “y el cuadro artístico dará dos funciones, representando obras de carácter social.”<sup>2183</sup>

Quizás relacionado con los restos del menguado grupo “El Progreso” y, sin duda heredero de una escisión del cuadro de “La Buena Unión”, surge en esos años finales de los años un grupo de jóvenes actores que toman el nombre de “La Juventud”, dirigido por Serrano, y que reúne a ex componentes de la primera etapa de “La Buena Unión”, como Zamorano. Su sede casi oficial será el salón de Lino Serrano, aunque serán habituales de centros obreros como el de La Llovera y otros. En esos escenarios representarán obras como el drama en dos actos de Antonio Sucino *Nobleza en el corazón*, el juguete de Enrique Gaspar *Candidito* y el drama de Echegaray *Siempre en*

---

<sup>2179</sup> EN, 14 y 21-XII-1929

<sup>2180</sup> EN, 19-II, 29-IV y 3-V -1919

<sup>2181</sup> EN, 19-I-1924

<sup>2182</sup> EN, 17-IV-1924

<sup>2183</sup> ES, 4-XII-1929

ridículo.<sup>2184</sup> A principios de 1929, el cuadro, ya precedido de cierta fama que hace que las localidades se agoten, presenta como gran éxito el drama histórico en cinco actos de Víctor Velázquez *Juan de Serrallonga*, en la que destacaba de forma muy especial la joven Carmen Zamorano.<sup>2185</sup> Algunos comentarios deslizados en inofensivas crónicas o notas más explícitas publicadas en *El Noroeste* parecen apuntar a una cierta rivalidad entre “La Buena Unión” y “La Juventud” en esos años.<sup>2186</sup>

También de interés en los años veinte es la trayectoria de otro cuadro de Siero, el de la sociedad “Recreo y Cultura” de Arenas, que a finales de 1923 representa obras como *Un drama de Calderón* de Muñoz Seca y Pérez Fernández o *La Pravianana* de Vital Aza, pero que alcanza su éxito mayor con el drama de Fola Igúrbide *El Cristo moderno*. El cuadro estaba dirigido por Porfirio Díaz y entre sus componentes estaban Socorro Suárez, Lolina Gutiérrez, Trinidad Suárez, Rosina Muñiz, José García, Belarmino Tomás, Honorio Fernández, Mariano de la Calle y Benigno Teresa, que recibían ánimos desde las páginas de *El Noroeste*:

Les deseamos prosperidad a los jóvenes que componen dicho Cuadro; que hay que tener en cuenta que el teatro ilustra muchísimo: no lo olviden todos los jóvenes de Santiago de Arenas. Los pueblos van saliendo de su oscura ignorancia de otros tiempos, y este pueblo que siente la envidia de la instrucción y cultura de otros semejantes, no quiere quedar atrás porque el afán de sus jóvenes es darles alcance a otros pueblos más adelantados, y si siguen haciendo los esfuerzos pro-cultura como hasta aquí, conseguirán su objeto.<sup>2187</sup>

Poco después, la Sociedad Recreo y Cultura anunciaba un banquete “en honor de las bellas jóvenes del Cuadro artístico”.<sup>2188</sup> En noviembre ofrecen una función en Carbayín a beneficio de los soldados de la parroquia en Marruecos. Representan dos obras de Julio Sánchez Godínez, el drama histórico *El cabo Noval* y el entremés *El polvo de la capa*, de, en las que tomaron parte el director del Cuadro Porfirio Díaz, Lolita Gutiérrez,

---

<sup>2184</sup> EN, 7-XII-1927, 8-VI y 20-VII-1928

<sup>2185</sup> EN, 30 y 31-I-1929

<sup>2186</sup> Un ejemplo es esta nota: “¡Vaya un modo de hacer cultura! En Carbayín hay dos Sociedades de cultura. Una cumple su función social a conciencia. Pero los componentes de la otra han equivocado el camino. Creen que la cultura es un medio de venganzas sociales y de hacer propaganda contra la corresponsal de *El Noroeste*, para que no venda el periódico y compren los vecinos los periódicos de las derechas” (EN, 21-IV-1929).

<sup>2187</sup> EN, 26-I-1924

José García, Honorio Fernández y Trinidad Suárez.<sup>2189</sup> Tras la representación, en setiembre de 1925, de *El caudal de los hijos* de López Pinillos, hay un un largo periodo de inactividad, que el corresponsal de *El Noroeste* lamenta pidiéndoles a los jóvenes que “sacudan la pereza que les domina y que echen sobre sus espaldas una pequeña dosis de espíritu de sacrificio y amor propio, si quieren triunfar”.<sup>2190</sup>

Quizás espoleados por estas palabras, el cuadro reaparece meses después con las obras *¡Justicia humana!* de José Pablo Rivas, *La espuma* de Sinesio Delgado, *Lo que hace el querer* de Domingo M. Montesino, *El médico a palos* de Vital Aza y *El fin Forgaxa*. Porfirio Díaz ya no era el director del cuadro, tarea ahora desempeñada por el “laborioso y culto joven” José Infiesta. Junto a él estaban Trinidad Suárez, María Suárez, María García, Lola Fernández, Maruja Braña, Julio de la Calle, José Vigón, Faustino Braña, Florentino Fernández, Manuel Menéndez.<sup>2191</sup> Comienzan 1928 rindiendo homenaje en los salones de la sociedad Recreo y Cultura a las señoritas del Cuadro, el domingo 18 de febrero. El entusiasta joven Adolfo Faes Villaverde leyó cuartillas, la joven María García Palacio lamentó la ausencia de sus amigas Trinidad Suárez y Maruja Braña; leyeron cuartillas Lola Fernández, Porfirio Díaz y José Infiesta, que hizo el resumen del acto.<sup>2192</sup> Sin embargo, el espíritu de camaradería que reinaba en el homenaje pronto se truncó, entablándose una polémica a cuenta de los regalos del acto y la conducta de Porfirio Díaz, que llegó a las páginas de *El Noroeste*. El resultado del enfrentamiento interno fue la dimisión del joven Infiesta y, tras varios dimes y diretes, la práctica desaparición del cuadro artístico.<sup>2193</sup>

Aunque no tengamos suficiente información como para hablar de formaciones consolidadas, no podemos dejar de constatar la existencia de un cuadro en el centro obrero de La Magdalena, que, en mayo de 1928, tras actuaciones en Arenas (Siero) y en Langreo, actúa en el local de “La Buena Unión” de Carbayín representando *¡Padre, la afición me mata, o la fuga de Donata!*, comedia en tres actos, en prosa y verso, de F. Pedrosa, y el sainete en un acto *El guardia cumplidor*, en una función en la que se

---

<sup>2188</sup> EN, 29-II-1924

<sup>2189</sup> EN, 14-XI-1924

<sup>2190</sup> EN, 27-IX-1925 y 1-I-1926

<sup>2191</sup> EN, 2-V y 28-XII- 1926 y 28-I-1927

<sup>2192</sup> EN, 2-III-1928

<sup>2193</sup> EN, 24 y 27-IV- y 3-V-1929



destacaron Avelina Alonso y Carmina Suárez.<sup>2194</sup> Por la misma fecha, hay un cuadro de la Juventud Socialista en el centro obrero de La Llovera, propiedad del Sindicato Minero Asturiano, dirigido por Inocencio Burgos. En la víspera del Primero de de Mayo de 1928 representan *El día de mañana* de Juan Almela Meliá.<sup>2195</sup> Al año siguiente, por la misma fecha, el cuadro pone en escena “brillantemente” “una obra de carácter social”.<sup>2196</sup> En junio, se animaba a “los entusiastas jóvenes que componen el Cuadro Artístico” a “laborar por que las doctrinas socialistas se extiendan por toda Asturias”.<sup>2197</sup>

También fue importante la actividad del cuadro artístico de Suares (Bimenes), ya existente en 1923, especializado sobre todo en teatro costumbrista asturiano, pero habitual de las veladas de los centros obreros de la zona. De su larguísima trayectoria, destacamos tan solo estas citas ligadas al movimiento obrero: en febrero de 1926, en el centro de sociedades obreras del pueblo, ponen en escena el sainete en dos actos *Don Paulino* y el juguete *Echar las cartas*; en el mismo escenario, en 1928, representaron *El nido ajeno* de Benavente, el monólogo *Chiquita y Bonita* y la revista *Seis retratos, tres pesetas*, convencidos de “con el teatro no solo aprenden los que actúan, sino que enseñan a todo el mundo, que además de aprender evitan el meterse en la taberna”, y en abril de 1930 ofrecieron funciones a beneficio de *El Socialista* con el sainete en un acto y en prosa titulado *El contrabando* de J. Alonso González y Pedro Muñoz Seca; *Bartuelu va pa l'Habana* de Emilio Palacios y *Chiquita y Bonita* de los hermanos Álvarez Quintero<sup>2198</sup>

### II.3. EL PERIODO REPUBLICANO: 1931-1937

La proclamación de la II República el 14 de abril de 1931 abrió una nueva etapa en la historia del movimiento obrero español e insufló una nueva vida a los centros obreros y

---

<sup>2194</sup> EN, 19 y 23-V-1928

<sup>2195</sup> LAS, 11-V-1928. Los jóvenes del cuadro habían recibido poco antes desde las páginas de *La Aurora Social* pública recriminación, firmada por Alfonso Díaz, pues había llegado a sus oídos que algunos de los componentes del grupo “escuchan con delectación las predicaciones de ciertos frailes y curas, y hasta coquetean con ellos, sin tener en cuenta que estos elementos siempre han sido ciegos defensores de la clase capitalista” (LAS, 20-IV-1928) Al comentario de Díaz respondería César Antuña: “¿Somos nosotros los que con tanta frecuencia andamos metidos por la Iglesia y sus costumbres o son otros que no tienen nada que ver con esta Juventud, ni menos aún con el Cuadro?” (LAS, 1-V-1928)

<sup>2196</sup> LAS, 29-III y 17-V-1929

<sup>2197</sup> LAS, 6-VI-1930

<sup>2198</sup> EN, 14-II-1926 y LAS, 16-XI-1928 y 25-IV-1930

Casas del Pueblo de Asturias, que vivieron a partir de entonces una etapa de plena actividad, siempre sujeta a las incidencias políticas de un tiempo convulso. Aunque cabría esperar en estos años una mayor actividad en el campo de nuestro estudio, lo cierto es que, por una parte, la labor puramente política o sindical pasa a un primer plano que acapara buena parte de los esfuerzos y, por otra, los limitados espacios de la prensa obrera se hacen también eco de esa prioridad, relegando otro tipo de informaciones.

Dicho esto, hemos decidido hacer un corte en este periodo que va de 1931 a 1937. Hay una primera etapa de euforia obrera que va desde abril de 1931 –aunque ya desde finales de 1929 hay síntomas de un nuevo clima de libertades- hasta la revolución de 1934, en la que, como se sabe, la clase obrera asturiana tuvo un papel principal que le costará muchas vidas y una larga represión. De hecho, en ese octubre de 1934 podría terminar nuestra historia, pues los días de la revolución y la represión subsiguiente suponen un corte total en la historia de la mayoría de los cuadros artísticos, nutridos por unas juventudes que, como señala Díaz Nosty (1974: 151) fueron “la verdadera base del movimiento armado, y a ellas correspondió la vanguardia de los acontecimientos”. En consecuencia, esas juventudes fueron también los objetivos primeros de la maquinaria represiva, ante la que emprendieron una larga huida, dejando prácticamente abandonadas localidades como Olloniego y Turón (Nosty, 1974:369), localidades que, como veremos, son de las más activas culturalmente en estos momentos. Los desolados centros obreros solo comenzarán a abrirse y recobrar la actividad a partir de febrero de 1936, y entonces apenas da tiempo ya a retomar el pulso cuando estalla la Guerra Civil. Pese a todo, y aunque ya ocupe pocas –y tristes páginas- abro un segundo periodo, que titulo “Después de la revolución”, en el que me ocupo de algunos de los intentos de reorganización de los cuadros artísticos obreros, desde febrero a julio de 1936, así como de algunas esporádicas muestras de veladas teatrales en centros obreros durante el periodo bélico en Asturias, desde julio de 1936 hasta la caída del frente norte, en octubre de 1937. Aunque las prioridades entonces eran otras, todavía días antes de la gran desbandada de octubre de 1937, en el asediado Gijón se representaba el viejo drama *Juan José*, en un último intento de revivir el sentimiento de clase que, desde su estreno en 1895, había suscitado la obra de Joaquín Dicenta entre el público obrero asturiano.

### II.3.1. HACIA LA REVOLUCIÓN: 1931-1934

Es realmente destacable el número e interés de las obras sociales que se representan en este periodo, y no solo por cuadros socialistas o comunistas, sino por algunos de los muchos que surgen, por toda Asturias, ligados a sociedades recreativas o ateneos, ya desde los años veinte. Aunque de nuevo fuera de los límites de este estudio, cabe al menos tan solo registrar los nombres de algunas de las interesantes formaciones artísticas que durante esos años llevan obras teatrales “de tendencia” por numerosos escenarios asturianos, entre ellos, los centros obreros, o que colaboran asiduamente en funciones benéficas a favor de causas políticas y sociales. Es el caso, por ejemplo, del Grupo “Arte”, que Aparicio dirige en el Ateneo Obrero de La Argañosa de Oviedo y que en el verano de 1934 ofrece funciones por buena parte de Asturias con un repertorio claramente social, con títulos como *El Balcón*, de Gunnar Helberg o el drama de Rafael R. Perpiñá, “del Círculo Socialista Latina-Inclusa de Madrid”, titulado *Miserias*,<sup>2199</sup> o del también ovetense “Amigos de Talía”, surgido en 1930 y que en junio de 1934 pone en escena *Juan José* en el centro de sociedades obreras de Oviedo;<sup>2200</sup> o del club teatral “La Farsa”, que en ese mismo tiempo lleva al mismo centro la farsa cómica *El Doctor X*, “obra de amplio fondo social”;<sup>2201</sup> o del muy interesante cuadro artístico Peña Ideal de Colloto, que en junio de 1933, en el Ateneo de San Esteban de las Cruces, pone en escena el drama social *La agonía de los humildes*, de Miguel Ranchal, y en 1934 organiza una función teatral a beneficio de la Juventud Socialista de Cerdeño, estrenando “el drama en un solo cuadro en el que se dará a conocer el horror y los estragos que causa la guerra”, escrito por varios componentes de la “Peña Ideal”, titulado *La agonía del soldado*, que poco después llevarán a la Casa del Pueblo de Mieres.<sup>2202</sup>

Son muchos los cuadros artísticos de aficionados que ofrecen en estos años funciones benéficas relacionadas con causas obreras, intentando adecuar su repertorio, en la medida de lo posible, a los gustos del público. El cuadro “Abalavea”, de Bimenes, dirigido por Atanasio Fernández, ofrece veladas a beneficio de la Biblioteca Palacio

---

<sup>2199</sup> Av, 19-VII y 10 y 16-VIII-1934

<sup>2200</sup> Av, 23-VI-1934

<sup>2201</sup> Av, 21 y 24-IV-1934

Valdés, creada por la Juventud socialista de la localidad, a la vez que se pone “a disposición de la directiva del sindicato de obreros de La fábrica de cementos de Tudela Veguín, ofreciéndose a dar una función a beneficio de los parados.”<sup>2203</sup> En 1932, “Nobleza Obrera”, de Bañugues (Gozón), formado por elementos de la Juventud Socialista de la localidad y dirigido por el popular Manolín de la Casa Grande, da funciones “a beneficio de un camarada enfermo”, y, meses más tarde, en el recién inaugurado Pabellón Victoria de Bañugues, lo hace “a beneficio de esta Sección Minera, la cual abrió una suscripción popular para adquirir una bandera que ha de costar mil quinientas pesetas.”<sup>2204</sup> Creemos que, al menos parte de este grupo, pasa a constituir el cuadro “Cultura Gozoniega” que en abril de 1933 pone en escena varios juguetes en el Salón Roces de Bañugues a beneficio de la bandera que la sección de Llumeres del Sindicato Minero pensaba inaugurar para el Primero de Mayo de ese año.<sup>2205</sup> En 1934, el cuadro artístico de Loredó, dirigido por Alejandro G. Lobo, tras representar varias obras asturianas, anuncia el estreno “después de madurados ensayos, con una emocionante y sugestiva obra de palpitante dramatismo social”, que resulta ser *Errores que redimen*, de Lázaro García, en cuya interpretación descollaron Piedad Suárez, Aguedina Salgado, Florentina Llareto y Jesús Visuña.<sup>2206</sup>

Es también este un periodo pródigo en incidentes alrededor de los escenarios, hasta los que llegan los ecos de los ánimos enconados en una sociedad que ideológicamente camina hacia la escisión. Llegan a los escenarios más prestigiosos y a los más modestos; al hilo de parlamentos revolucionarios o versos clásicos; interrumpen a actores aficionados de cuadros obreros y a los grandes de la escena española. Cuando en agosto de 1931 la compañía de Margarita Xirgu representa en San Sebastián un auto de Calderón, el público de las butacas proletarias irrumpió en aplausos que interrumpieron durante unos minutos la función al oír a un labrador decir que “en este mayo con lluvia

---

<sup>2202</sup> Av, 28-VI-1933 y 23-II y 12-V -1934

<sup>2203</sup> Ave, 23 y 29-I y 18-XII-1932

<sup>2204</sup> Av, 15-X, 5 y 12-XI-1932 Manolín de la Casa Grande, impulsor de cuadros artísticos en Gozón, era firma habitual de la página de información regional de *Avance*, desde donde denunciaria los excesos de los “cavernícolas” de la zona. En *Avance* del 26 de mayo de 1934 escribe una crónica contra el cura de Bañugues, que forma un cuadro artístico infantil al que forma en el odio contra la izquierda. La persecución a la que la reacción de Bañugues sometería a Manolín será denunciada en varias ocasiones desde *Avance*.

<sup>2205</sup> Av, 14-IV-1933

<sup>2206</sup> Av, 1-III y 18-IV-1934

y sin rey lo vamos a pasar muy bien.”<sup>2207</sup> *La OCA* de Muñoz Seca, obra en la que se parodiaba a la clase obrera, causa sonados alborotos allí donde se representa y, si en algunos casos los incidentes, pese a todo, no impiden las representaciones, en el teatro Campoamor de Oviedo, en abril de 1932, la obra tuvo que ser suspendida por el monumental escándalo que se levantó nada más alzarse el telón, y que se saldó con el primer actor herido por un objeto arrojado a escena y varias detenciones.<sup>2208</sup> Mejor suerte tuvo el primer actor en el Teatro Arriaga de Bilbao, donde “al alzarse el telón se cantó la Internacional, y apenas puso los pies en escena el primer actor, cayó sobre el escenario y patio de butacas una verdadera lluvia de patatas y alguna piedra”.<sup>2209</sup>

Sin heridos, pero con su correspondiente escándalo, se saldó la contraprogramación con la que los católicos de Carbayín intentaron desatar una guerra de escenarios, cuando contratan a una agrupación ovetense para que representara una obra de Muñoz Seca el mismo día y la misma hora en la que las juventudes socialistas ofrecían su propuesta escénica, supuestamente más avanzada.<sup>2210</sup> Incluso algunas funciones infantiles sirven de arma arrojadiza, como ocurre con el cuadro que en 1932 forma con sus alumnos el maestro nacional de El Escobal, Pedro G. Carrasco, secretario de la Juventud Socialista del pueblo. Su actividad le valdrá algún encontronazo con los más reaccionarios de los vecinos, que lamentan las aficiones del nuevo maestro, amante de los grupos artísticos y

---

<sup>2207</sup> *ES*, 12-VIII-1931

<sup>2208</sup> Esta es la crónica de *Avance*: “A teatro lleno intentó ayer representarse en el Campoamor *La OCA*, última bufonada de Pedro Muñoz Seca. Y decimos que se intentó porque la obra no llegó a representarse. Confirmándose los rumores que comenzaron a circular inmediatamente que de una manera súbita apareció la obra en los carteles, nada más alzarse el telón se inició la protesta contra una producción en la que se vierten las más groseras calumnias contra un sector de la clase obrera.

Aprovechando la desorientación producida por la protesta legal y honrada, alguien lanzó a escena un objeto que hirió al primer actor señor Navarro, y esta fue la señal para que la fuerza pública actuara con alguna vehemencia azuzada a grito pelado por la “caverna” que, como un solo hombre, había ocupado butacas y palcos, con una puntualidad sospechosa.

La represión tuvo efectos contraproducentes, pues el público de las localidades altas comenzó a aplaudir, impidiendo así que pudiera continuar la representación.

En el patio de butacas se produjeron también varios incidentes a causa de los gritos agresivos que lanzaban algunas significadas personas que pedían, poco menos, que la fuerza pública arrojara al patio los cuerpos de los que en uso de un perfecto derecho protestaban de un aborto literario que les hería en lo más íntimo de sus sentimientos.

Hubo, al fin, que suspender la representación a poco de comenzar el segundo acto, desalojando el público en medio del mayor orden el teatro, sin que a la salida se produjera el menor incidente.

Como se habían realizado varias detenciones, un grupo de muchachos marchó hacia el Gobierno Civil para pedir la libertad de los detenidos, pero en la calle de San Juan la fuerza pública disolvió a los manifestantes con una energía que hubiera estado mejor empleada contra los enemigos del régimen que, sin recatarse, proferían gritos subversivos en pleno teatro.” (*Av*, 5-IV-1932)

<sup>2209</sup> *Av*, 13-XII-1932

las bibliotecas, “en vez de cantar en la iglesia, como hacían los anteriores.” De hecho, poco después, la Agrupación socialista felicita públicamente al compañero, “que viene laborando incansablemente por las ideas redentoras y por la pedagogía moderna como lo viene demostrando con un Cuadro Artístico infantil, y el producto de las funciones, que ya se dieron varias, es dedicado a una Biblioteca ya creada al efecto”.<sup>2211</sup>

Este es el momento también de los intentos de renovación escénica. Si los conflictos llegaban a la escena y el teatro era, más que nunca, un arma de propaganda política, se intensifican en estos momentos los llamamientos, desde la prensa obrera, a cuidar los repertorios, de los que, por ejemplo, se urge a erradicar al denostado Muñoz Seca, y a contratar a compañías de probada fe republicana. En mayo de 1932 visitan la redacción de *Avance* Manuel Martín Galeano y Enrique García Álvarez, el que fuera actor destacado del cuadro de la Juventud Socialista de Sama doce años antes, para informar de su intención de preparar en Asturias la actuación de una compañía de arte dramático que renovarían los repertorios convencionales, dando cabida a “las producciones más ajustadas a las corrientes actuales.” Entre las obras previstas estaban varias de Pérez de Ayala, *Los pistoleros* de Federico Oliver, *La espuela*, de José Díaz Fernández y Joaquín Arderius, o *La corriente* de Gorkin.<sup>2212</sup> En setiembre de 1932, cuando La Barraca actúa en Asturias, desde *Avance* se fustiga el paso por el Campoamor de la Compañía de revistas “Cabañas”, con Mariano Ozores como director y primer actor, hasta el punto que el empresario Cabañas contesta al periódico intentando una polémica que el diario corta al no reproducir la carta “por los términos tan poco correctos en que está redactada.”<sup>2213</sup>

Incluso modestos corresponsales locales alertarán de los ambiguos cuando no nefastos mensajes de obras supuestamente avanzadas, como hace desde Olloniego Robustiano Hevia, que repudia la supuesta obra social *La diferencia de castas*, de la compañía proletaria Aparicio-Marcet, por encontrar desmedido el papel decisivo de un cura, hasta el punto de considerar la pieza “una función social cristiana”<sup>2214</sup> o, que alerta del mensaje impropio de *Los caciques* de Arniches, que los jóvenes socialistas de

---

<sup>2210</sup> *Av*, 23-IV-1932

<sup>2211</sup> *Av*, 16-VII- y 9-XII-1932

<sup>2212</sup> *Av*, 27-V-1932

<sup>2213</sup> *Av*, 3, 9 y 10-IX-1932

<sup>2214</sup> *Av*, 30-VI-1932

Olloniego llevan a la Casa del Pueblo de Turón, y que lleva al cronista a escribir que “el compañero García demostró tener condiciones para dirigir un cuadro de artistas obreros, pero su esfuerzo debe emplearse en otra clase de obras.”<sup>2215</sup>

Lo cierto es que, desde finales de 1933 hasta las vísperas de la revolución de 1934, se vive un auténtico auge de “lo proletario” en arte. El término lo populariza en Asturias la Compañía de Arte Proletario de César Falcón, que, como dijimos, en noviembre de 1933 comienza una gira por Asturias que le llevará por infinidad de escenarios obreros; a partir de esa fecha algunas compañías se anuncian ya como proletarias, y surgen iniciativas de contratar a compañías que hagan otro tipo de teatro. 1934 es el gran año de eclosión y formación de cuadros artísticos, el concepto “proletario” se hace cada vez más habitual y existe una mayor mentalización de que se debe hacer un esfuerzo por diferenciarse de las programaciones reaccionarias.

En Sama, en la primavera de 1934 ya funciona una Agrupación dedicada a teatro proletario, que representa las obras estrenadas por las huestes de Falcón. Ese verano se hace popular el “artista proletario” Rafael Suárez “Rafa”, que además de dirigir la rondalla del centro cultural de la Corredoria, participará como monologuista en decenas de funciones benéficas obreras en la órbita comunista. A finales de mayo de 1934 *El Noroeste* anuncia desde Mieres que se están realizando las negociaciones entre distintas organizaciones obreras de la localidad para que en el verano viniesen a Mieres y a distintos pueblos de Asturias la compañía de “Teatro de Masas”, que entonces trabajaban en Cataluña “llevando a la escena el arte proletario”, como *El Primero de Mayo*, de Isaac Pacheco, o *La guerra estalla mañana*, de Gorkin, entre otras obras sociales.<sup>2216</sup> Arte proletario será también un concepto que se ligue en estas fechas a las artes plásticas en Asturias, a través de la exposición del joven pintor cántabro Alberto Hernández, que recorrerá varias Casas del Pueblo de Asturias a lo largo del verano de 1934, cerrando sus muestras con charlas sobre “El Arte al servicio del proletariado” o “El Arte a través de la Historia”.<sup>2217</sup> Desde Torrelavega, en setiembre de 1934 se da

---

<sup>2215</sup> Av, 16-V-1934

<sup>2216</sup> EN, 30-V-1934

<sup>2217</sup> Av, 5, 15 y 30-VII; 17, 22, 24,25 y 30-VIII; 1,4,5,6,7,13-IX-1934. El cronista de Turón fue sin duda el más explícito –y poético– a la hora de describir la exposición proletaria de Hernández en la Casa del Pueblo de la localidad: “Los cuadros en ella expuestos sublevan el espíritu más dormido. Cuadros de seres tétricos. El drama de la humanidad de hoy. Seres esqueléticos. Tuberculosos. Descarnados, ojos desorbitados. Bocas abiertas, como de hambrientos. Cuerpos retorcidos, deformados, como el mundo

noticia del debut de la Compañía de Teatro Proletario “Renacimiento”, que ponía en escena el drama en seis actos *La sublevación de Jaca*.<sup>2218</sup> Como hemos visto, Pío Muriedas, por su parte, recorre toda Asturias ofreciendo conferencias sobre arte proletario y recitando poesía revolucionaria de Alberti, Seisdedos y otros. La Compañía de Aparicio-Marcet se presenta como compañía de arte proletario, si bien continúa con sus melodramas sociales antiguos, lo que le vale alguna respuesta por parte de un público que ya está esperando ver otra cosa sobre la escena y una compañía no proletaria, la de Carlos M. Alvaro, pasa por Asturias en el verano de 1933, representando, entre otras, la obra social de Jacinto Benavente *¡Santa Rusia!*, y despidiéndose con el drama de Álvaro de Orriols *Tres rosas de sangre*, mientras el corresponsal de *Avance* en Tudela Veguín aún pedía una representación de la obra de Fola Igúrbide *El Cristo moderno*.<sup>2219</sup>

#### II.3.1.1. LOS JÓVENES SOCIALISTAS DE NAVARRO (AVILÉS)

A principios de 1932, la Juventud Socialista de Navarra (Avilés) forma un cuadro artístico que anuncia una velada en la que presentaría “dos perfectas obras sociales”.<sup>2220</sup> Integrado por “compañeros ya viejos aficionados al arte y por otros profesionales en el mismo”, el cuadro se presenta en su propio local poniendo en escena la conocida obra social *Hogar* de Eduardo Torralva Beci, el diálogo de ambiente asturiano *El amor de Gorín*, de Pachín de Melás, y el conocido monólogo de carácter social *La huelga de los herreros*.<sup>2221</sup> Eran las estrellas del cuadro Topacita Pérez y José Fernández, ya conocidos entonces como actores aficionados, mientras que otro actor popular, Tristán González, fue el encargado del monólogo de Coppée, convirtiendo la vieja pieza en “la parte teatral de más valor, merced a la perfección con que lo ha desarrollado el

---

burgués. La vida real de la humanidad de hoy. Sin mantos. Al desnudo. Tal como es. Pinturas de gran valor. Revolucionarias. Lo dijo bien un joven socialista que los contempló. El arte pictórico de Alberto Hernández es la expresión más viva de las miserias humanas, producto de esta sociedad maldita y corrompida. Cada pincelada suya es un salvazo en pleno rostro de la burguesía. Y un ramalazo de odio que cruza por todas las mentes, al contemplarlo, y que crispa los nervios. La exposición fue un éxito. Así lo merecen pintar y pinturas.” (*Av*, 13-IX-1934).

<sup>2218</sup> *Av*, 5-IX-1934

<sup>2219</sup> *Av*, 21-VI-1933

<sup>2220</sup> *Av*, 24-I-1932

<sup>2221</sup> *Av*, 11 y 12-II-1932



destacado artista avilesino”, y los compañeros Valdés y Laureano, que serán los líderes de la formación, triunfaron totalmente con la pieza en asturiano.<sup>2222</sup>

Tras el éxito en su local, el cuadro de Navarro decidió emprender una campaña de propaganda por pueblos cercanos, y así anunciaron excursiones a varios pueblos del concejo de Gozón, en los que anunciaban, tras la velada teatral, conferencias a cargo de compañeros de Avilés.<sup>2223</sup> En las funciones, representaron primero “una obra dramática de carácter social” -seguramente *Hogar*, de nuevo- en la que destacaron José F. González y Edelmiro Pérez “que hacían en la obra el papel de fogosos defensores de nuestra causa” y, tras la representación de dos obras de ambiente asturiano, hablaron los compañeros José Fernández García y Abelardo Sánchez.<sup>2224</sup>

Para su excursión propagandística al pueblo de Bañugues (Gozón) los jóvenes de Navarro eligen la obra social de Luis Torrent *La derrota del orgullo*, “en la que extensamente se pone de manifiesto el carácter del socialismo en su campo sindical y político” y “vista la perfección de la obra nos manifiestan nuestros camaradas de la Juventud el deseo, que creen llevarán a cabo, de representarla por Avilés y sus contornos, ya que además del fin cultural lleva consigo el de intensa propaganda” para lo que pronto comienzan intensos ensayos.<sup>2225</sup> La presentación de la obra en Bañugues fue, en efecto, un nuevo éxito. Además del drama social de Torrent, pusieron en escena dos obras en bable. Destacaron las compañeras Natividad Fernández, Topacia Pérez y Lola Muñiz, junto al compañero José Fernández. Como era habitual en los actos de la juventud de Navarro, claramente concebidos como mezcla de teatro y propaganda, tras la representación siguió el turno de los oradores.<sup>2226</sup>

Tras los éxitos fuera, vuelven a su pueblo, y en el Salón Candamo ponen en escena la obra de Pérez Lugín y Linares Rivas *La Casa de la Troya* al tiempo que anuncian ya el estreno de *La derrota del orgullo* en el acondicionado salón de su local social, que habían reformado y en el que pensaban estrenar nuevas decoraciones.<sup>2227</sup> Según la crónica de la función, en la que tomaban parte José Fernández, Jesús F. Valdés Méndez y José García Barrera, Primitiva Fernández –destacada como la mejor de las actrices- y

---

<sup>2222</sup> Av, 18-II-1932

<sup>2223</sup> Av, 20-II-1932

<sup>2224</sup> Av, 27-II-1932

<sup>2225</sup> Av, 5-III-1932

<sup>2226</sup> Av, 17-III-1932

Topacita P. Cuervo, “la buena presentación de la escena y las buenas condiciones de la obra, dieron motivos más que suficientes para que el público saliera entusiasmado”.<sup>2228</sup> Con la obra de Torrent visitaron también Piedras Blancas, donde destacó “el gran aficionado avilesino” Pérez Espólita,<sup>2229</sup> un nuevo nombre que parece obedecer a la integración en la formación de elementos de Avilés, pues cuando en semanas posteriores continúan los éxitos del cuadro artístico, este ya es nombrado como “Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Avilés y Navarro”, aunque sigue apareciendo liderado por los conocidos compañeros J. Valdés y Laureano Fernández. Una de esas funciones tuvo lugar en el Salón Teatro Guare, de La Laguna. En la representación, junto con los directores, destacaron las jovencitas Ángeles y Anita Vallina, que debutaban en lides teatrales, y los camaradas César y Eladio Suárez, Carlos Vallina y Carmina Rodríguez.<sup>2230</sup>

En setiembre, el cuadro, dirigido por el compañero Jesús F. Valdés Méndez, inicia su segunda temporada, reanudando los ensayos de “importantes obras sociales y otras que, aunque no de este carácter, son por su sencillez fácilmente adaptables a la mayoría de los auditorios ante los que habrán de ser representadas”, que ya tenían comprometidas en distintos pueblos de los concejos limítrofes.<sup>2231</sup> Antes de su presentación en solitario, el grupo organiza y presta su concurso en una función benéfica en noviembre, a favor de un obrero enfermo, en la que representan un pasillo cómico de Ramos Carrión, protagonizado por los camaradas Natividad Fernández, José F. González y el popular “Caleyo”, obras en bable y un monólogo de Seisdedos.<sup>2232</sup> Sin embargo, y pese a los planes existentes para esa temporada, a partir de esa fecha, no encontramos nuevas informaciones del grupo de Navarro, aunque su labor motivó que otras Juventudes de la zona formaran cuadros artísticos, al menos, para las grandes veladas como el Primero de Mayo. Es el caso de la Juventud Socialista de Piedras Blancas, que el 30 de abril de 1932 organizó una velada artística en la que el Cuadro artístico, en un centro obrero de

---

<sup>2227</sup> Av, 18-III y 10-IV -1932

<sup>2228</sup> Av, 15-IV-1932

<sup>2229</sup> Av, 20-V-1932

<sup>2230</sup> Av, 29-V-1932

<sup>2231</sup> Av, 15-IX-1932

<sup>2232</sup> Av, 5-XI-1932

bote en bote, presentó “un emocionante drama en el que todos los jóvenes artistas rivalizaron en el desempeño de su cometido.”<sup>2233</sup>

### II.3.1.3. EL CUADRO ARTÍSTICO DE OLLONIEGO, EL “MÁXIMO GORKI” Y OTRAS FORMACIONES OBRERAS DEL CENTRO DE ASTURIAS

Aunque en julio de 1931 la Juventud Socialista de Oviedo cuenta, según *El Socialista*, con más de 300 elementos y se habla de “gran animación en el centro obrero”, lo cierto es que tampoco en este periodo la actividad del centro obrero de Oviedo es destacable.<sup>2234</sup> Una de las escasas veladas que se celebran es la que en mayo de 1932 se ofrece a beneficio de una actriz y dos actores despedidos en plena tournée, Laura Valls, José Moreno y Santiago Ardanaz. Los actores despedidos –y seguramente militantes de alguna organización obrera a la que piden ayuda– ofrecieron el poema dramático-social *Ante los jueces*, la obra *Juanito Terremoto* de los Álvarez Quintero, un recital de poesía y charla cómica y tangos argentinos, tras lo cual se hizo un homenaje a Pablo Iglesias. En la segunda parte de la velada, actuó el Orfeón Ovetense.<sup>2235</sup> En abril de 1934, el Club Teatral “La Farsa” ofrece en el centro la farsa cómica en tres actos *El Doctor X* a beneficio de los obreros huelguistas de Trubia.<sup>2236</sup> También pasó por el teatro del centro de sociedades obreras de Oviedo el elenco artístico “Amigos de Talía” que en junio de 1934 pone en escena *Juan José*, en una velada organizada por la junta directiva de la sección mutualista de los sindicatos de trabajadores del comercio, oficinas y viajantes.<sup>2237</sup>

Mucho más interesante, como ya viéramos en años anteriores, es la actividad teatral en Olloniego, animada por la Agrupación y Juventud Socialista de la localidad, que se propone en 1931 organizar una biblioteca y construir una Casa del Pueblo que permitiera albergar esta y otras iniciativas, pues hasta entonces tenían que celebrar sus actos públicos en el Salón Iberia de la localidad.<sup>2238</sup> Con ese fin, en febrero de 1932 ya intentan organizar un Cuadro artístico, empresa que se trata en una junta general<sup>2239</sup> y

---

<sup>2233</sup> Av, 5-V-1932

<sup>2234</sup> ES, 31-VII-1931

<sup>2235</sup> Av, 14 y 17-V-1932

<sup>2236</sup> Av, 21 y 24-IV-1934

<sup>2237</sup> Av, 23-VI-1934

<sup>2238</sup> Av, 10-XII-1931 y 9-I-1932

<sup>2239</sup> Av, 28-II-1932

que debió de resultar más movida de lo que se esperaba, a juzgar por las líneas y el llamamiento siguiente que realiza Robustiano Hevia desde las páginas de *Avance*:

Días pasados se reunió en asamblea magna la Juventud socialista para tratar sobre la reorganización del Cuadro Artístico y en la cual, después de varias discusiones animadísimas, hemos logrado consolidar nuestros anhelados propósitos.

Hoy, al hacerse los exámenes reflexivos sobre vencedores o vencidos en nuestra noble contienda, me place haceros constar, estimados camaradas discrepantes, que ninguna indiferencia tendréis por nuestra parte como tampoco de nosotros la esperamos, pues no olvidemos que las asambleas socialistas suelen ser fuertes luchas titánicas, y necesarias en el campo de la democracia, para esclarecer o mejor acertar sobre la trayectoria que nos sigue conduciendo hacia los postulados de nuestros fines.

Así, pues, camaradas, demos una vez más nuestra colaboración entusiasta a los nuevos componentes de este Cuadro Artístico, que los entusiastas camaradas Isaías y Román han de dirigir desde hoy en adelante para bien de la cultura general de nuestro pueblo, donde la doctrina socialista ha contribuido tan eficazmente a su emancipación social, librándole de ese cacicato impúdico que encarnan los incondicionales serviles de los pueblos.<sup>2240</sup>

A juzgar por las informaciones posteriores, a raíz de la asamblea se forman dos cuadros artísticos en Olloniego. Por una parte, está el Cuadro que toma el nombre de “Fraternidad”, dirigido por Román Deago, y pronto convocado en el Salón Iberia para el reparto de papeles.<sup>2241</sup> Por otra, ya en abril actúa en el salón de baile de Sueros el “Cuadro artístico de Olloniego”, “formado por jóvenes pertenecientes a la Juventud y agrupación socialista de esa localidad y dirigido por Isidro Martínez,” que puso en escena el drama *La Idea*, la comedia *La careta verde*, y el monólogo dramático *No soy ladrón*.<sup>2242</sup> En ese contexto podría entenderse la siguiente nota de Ángel Rodríguez, desde Olloniego, titulada “El Cuadro Artístico”:

Camaradas de la Juventud: creíamos que una vez constituido ese “grupo artístico” que en la actualidad formáis, no os ocuparíais más que de engrandecerlo y os entregaríais a la gran labor educativa que ello representa.

---

<sup>2240</sup> Av, 3-III-1932

<sup>2241</sup> Av, 6-III-1932

Una vez que disponéis del Cuadro Artístico, ¿por qué esa tiranía de ciertos compañeros hacia nosotros? ¿No llevamos el mismo ideal y servimos la misma causa? Pues nos parece que esos jóvenes, mientras sigan empleando palabras como las pronunciadas días pasados y dirigidas a herir en lo más profundo de nuestra sensibilidad, se separan de la misión que tienen como socialistas.

A nosotros lo que nos interesa es que haya celo en el amor al arte y que la rivalidad noblemente interpretativa entre los dos Cuadros sea clara y comprensiva para honra nuestra y de todos los que representáis. ¿Que no hemos aceptado las bases que nos presentasteis? Perfectamente; prueba de que el Cuadro Artístico se bastaba para imponerse su reglamento y estatuirse asimismo sin necesitar peritos que pretenden dar instrucciones a los que llevamos varios años con nuestra labor artística y hartos de saber el trabajo que esto representa. ¿Que perseguimos fines lucrativos? No comprendemos cómo siendo este un medio lucrativo vosotros lo empleáis con el más riguroso celo.

Nos ofrecimos gustosos a dar representaciones hasta completar el coste de la bandera, como también en cualquier momento que la situación económica de la Juventud o Agrupación lo requiriese, y no os conformasteis. ¿Podréis decirnos quiénes son los egoístas? Cuando esto ocurra ya os diremos en qué hemos de invertir el fruto de nuestro trabajo, que por algo somos socialistas.

Y para terminar, os diremos que sigáis la labor generadora que es nuestra misión, y en lo posible no os metáis en casa ajena, que nadie os llama ni se ocupa de vosotros por creer que tenemos suficiente trabajo donde invertir el tiempo.<sup>2243</sup>

Las desavenencias entre los dos cuadros debieron de acabar con la desaparición de ambas formaciones. De hecho, las funciones que se ofrecen en Olloniego en los meses siguientes estarán a cargo de cuadros de otras localidades, como el muy activo Tomás Meabe de Sama de Langreo, o la compañía de Aparicio-Marcet.<sup>2244</sup> Por fin, a finales de octubre de 1932 parece que las aguas vuelven a su cauce y tenemos nuevas noticias del cuadro artístico juvenil socialista dirigido por Román Deago, que se reúne en el Salón Iberia para repartir papeles y nombrar al director escénico.<sup>2245</sup> En abril de 1933, dirigidos por Robustiano Hevia, actúan en Las Segadas<sup>2246</sup> y anuncian función en el

---

<sup>2242</sup> Av, 14-IV-1932

<sup>2243</sup> Av, 15-IV-1932

<sup>2244</sup> Av, 30-VI-1932 y 3-II-1933

<sup>2245</sup> Av, 30-X-1932

<sup>2246</sup> Av, 12-IV-1933

Ateneo Cultural de San Esteban de las Cruces, donde ponen en escena *La derrota del orgullo* de Luis Torrent, Román Deago recita los monólogos *La huelga de los herreros* y *A una cualquiera*, la joven Sinforosa recita los monólogos *Actualidad política* y *Asomada a una ventana* y, como despedida, el compañero Castañón hacía reír al público con el humorismo de la pieza *Soy políticu*; por si fuera poco, en los entreactos estaban previstas las actuaciones de los cantores de aires regionales Manuel González y Emilio Naves.<sup>2247</sup> En la víspera del Primero de Mayo de 1933, con el drama de Torrent, hacen su presentación oficial en el Salón Iberia de Olloniego, con una gran función en la que varios compañeros como Luis Fernández y Sinforosa García recitarían poemas y monólogos, entre ellos dos piezas originales del presidente de la Juventud Socialista de Olloniego.<sup>2248</sup>

Tras la presentación en su localidad, el cuadro llevará *La derrota del orgullo* a otros muchos pueblos, para lo que organizan excursiones artístico-propagandísticas. También se nombra directora del cuadro a la compañera Victoria Muñiz, de la que sin embargo no encontraremos más referencias, y de hecho en notas sucesivas será Robustiano Hevia quien aparezca como director.<sup>2249</sup> En los meses siguientes, llevarán la obra de Torrent, entre otros sitios, a Turón, Tudela Agüeria, Lugo de Llanera, Villabona, Colloto y Vegadotos, en algunos casos junto al juguete cómico *No semos naide*.<sup>2250</sup> Para entonces el cuadro ya había tomado otras decisiones internas, desde el nombramiento del taquillero hasta el reparto de papeles de la nueva obra que pronto comenzaban a ensayar, *El proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos de Eduardo Borrás.<sup>2251</sup> Tal como contaba Manuel Castañón Vázquez en *Avance*, en julio de 1933, la Juventud socialista de Olloniego estaba en un buen momento. Habían pasado de treinta socios en 1930, momento de la constitución de la Juventud, a más de cien en aquellos momentos. Habían arrendado un local en el centro del pueblo como domicilio, donde habían puesto a disposición de los jóvenes la lectura de la biblioteca “Emancipación clasista” y la labor del Cuadro artístico cosechaba éxitos en la provincia.<sup>2252</sup>

---

<sup>2247</sup> Av, 16-IV-1933

<sup>2248</sup> Av, 29-IV-1933

<sup>2249</sup> Av, 19-V-1933

<sup>2250</sup> Av, 12 y 19-V, 6, 16, 24 y 30-VI-1933

<sup>2251</sup> Av, 20-V-1933

<sup>2252</sup> Av, 6-VI-1933

Sin embargo, la creciente actividad será interrumpida en setiembre de 1933, cuando el domicilio social de la Juventud es tomado militarmente por el delegado gubernativo con tres agentes, cinco guardias de Asalto y dos parejas de la Guardia civil, “ante la indignación del pueblo que hizo acto de presencia para protestar de la dictatorial actitud”, tal como denuncia la Juventud.<sup>2253</sup> El motivo era irrelevante: se trataba de retirar una pizarra que la Juventud colocaba en un balcón de su edificio para informar de los actos previstos, pero que acaso fuera usado, en momentos de fuerte controversia como aquellos, para dejar constancia de protestas políticas o denuncias sociales.<sup>2254</sup> En cualquier caso, la medida fue ampliamente denunciada y centró la actividad de los jóvenes socialistas, que se lanzaron a actos de afirmación ideológica bajo la estrecha vigilancia de guardias de asalto.<sup>2255</sup> En diciembre el cuadro ya retoma su actividad y se traslada a La Mortera a representar la obra social de José María Acebo y Atanasio Coto Merino *Los enemigos* -que ya en 1926 representara el recordado cuadro “Fidelidad” de la localidad-, en lo que se quería convertir en un acto de afirmación contra la reacción y un homenaje a la labor de los jóvenes.<sup>2256</sup>

El cuadro estaba en esos momentos dirigido por el compañero García, y comenzaría 1934 llevando *Los enemigos*, junto con otras obras menores, a diferentes escenarios, como los de los pueblos mierenses de Loreda y La Pereda,<sup>2257</sup> en una triunfal tournée que pensaban cerrar en el habitual Salón Iberia, al tiempo que ya anunciaban *Los niños del Hospicio*, melodrama en seis actos de Gonzalo Jover y Salvio Valentí.<sup>2258</sup> A principios de abril de 1934, el cuadro de Olloniego debuta en el salón teatro de la Peña Ideal de Colloto poniendo en escena *Los enemigos* y *La boda y los tormentos que pasó Xuan de la Oveya con Rita la del Arbeyu*, humorismo asturiano en dos cuadros en verso y el monólogo “Soy políticu”, a cargo del compañero Manuel Castañón.<sup>2259</sup> Para el Primero de Mayo, el cuadro, que continuaba dirigiendo el compañero García, anuncia función en el salón Iberia, con el estreno de la obra *Primero de Mayo* de Isaac Pacheco, que “tendrá que ser un acontecimiento que superará a cuantos espectáculos se hayan

---

<sup>2253</sup> Av, 21-IX-1933

<sup>2254</sup> Av, 22-IX-1933

<sup>2255</sup> Av, 23-IX-1933

<sup>2256</sup> Av, 8-XII-1933

<sup>2257</sup> Av, 21 y 27-I-1934

<sup>2258</sup> Av, 10-II-1934

<sup>2259</sup> Av, 30-III-1934

visto en los escenarios de esta localidad”<sup>2260</sup> La obra de Pacheco se representó con el éxito esperado en una velada en la se rifó, como otros años, un traje regalado por el cortador señor Ordóñez.<sup>2261</sup> Ese mismo mes de mayo de 1934, llevan a la Casa del Pueblo de Turón *Los caciques* de Arniches, obra que ya habían representado en otros escenarios y cuyo mensaje, como ya indicamos, rechaza el cronista de la función: “el compañero García demostró tener condiciones para dirigir un cuadro de artistas obreros, pero su esfuerzo debe emplearse en otra clase de obras.”<sup>2262</sup>

Las palabras del cronista de la velada de Turón no debieron de caer en saco roto y de hecho *Los caciques* desaparece del repertorio del cuadro y pronto anuncian una función teatral “a beneficio de los campesinos víctimas de la tiranía radical poniendo en escena una obra alusiva de tales tiranías y que lleva por título: *Reivindicación de Castilla* (melodrama social en tres actos y cinco cuadros) bajo la dirección del maestro en el arte, compañero García”. Junto al drama del conocido líder palentino Santiago Rodríguez, representarían el monólogo *¿Criminal?* de Meliá y el juguete *Siempre contigo Mariyina*, de Anxelu.<sup>2263</sup> El sábado 21 de julio, de nuevo en función en la Casa del Pueblo de Turón, presentan obras ya conocidas: *Los enemigos* y *La boda y los tormentos que pasó Xuanón de la Oveya con Rita la del Arbeyu* y, como final, los monólogos de Manuel Castañón.<sup>2264</sup> Se entra ya en los tiempos de registros de centros obreros y detenciones, entre ellas las de los jóvenes de Olloniego Román Deago- uno de los primeros impulsores del cuadro de la Juventud-, José F. Chacón y Marcelino Fernández, y precisamente a beneficio de los presos sociales de la localidad y de la perseguida prensa obrera será dedicada la velada teatral que la Agrupación socialista de Olloniego organice en setiembre de 1934, y que será la última de la que tengamos noticia.<sup>2265</sup>

Un caso interesante lo constituye el Grupo Teatral “Máximo Gorki”, del que, por desgracia, apenas tenemos noticias para hilar la que debió de ser una apasionante trayectoria. Creado en los primeros meses de 1933 “con el fin de infiltrar en los obreros la cultura de que estamos privados” (Uría, 1996: 283), actúa en el Teatro Jovellanos en

---

<sup>2260</sup> Av, 28-IV-1934

<sup>2261</sup> Av, 6-V-1934

<sup>2262</sup> Av, 16-V-1934

<sup>2263</sup> Av, 15-VII-1934

<sup>2264</sup> Av, 21-VII-1934



abril de 1933 en dos funciones organizadas por la Federación autónoma de sociedades obreras a beneficio de los dos delegados que irían a Rusia en nombre de la Federación, domiciliada en la Plaza de San Miguel, 1, bajo, que debió de funcionar, de hecho, como sede del cuadro.<sup>2266</sup> No sabemos si esa es su presentación, pero desde luego, a partir de esa fecha el grupo sigue activo, al menos, hasta setiembre de 1934. En junio de 1933 el cuadro convoca una junta general<sup>2267</sup> y en diciembre de 1933, desde las páginas de *Avance* el cuadro hace la invitación a todos los trabajadores a que asistan a la representación de *Los siete ahorcados* de Leónidas Andreiev en el local de las sociedades obreras de la Plazuela de San Miguel.<sup>2268</sup>

Más o menos espaciadas, las funciones del grupo en el centro obrero de la plazuela San Miguel debieron de continuar en los meses sucesivos, si bien solo disponemos de referencias aisladas. Así, en abril de 1934 actúa en el local de la plazuela de San Miguel en una velada organizada por la federación autónoma de sociedades obreras, en la que ponen en escena *La Polilla* y *La peste fascista*, mientras que el célebre monologuista “Rafa” estrenaba el monólogo “Linón” y cerraba la velada la rondalla “Ilusión”.<sup>2269</sup> En junio de 1934, organizada en beneficio del Radio Comunista de Oviedo, en la que ponen en escena *La fuga de Kerenski* de Hans Huss.<sup>2270</sup> En setiembre, participaban en una velada artístico musical organizada por el grupo de base “El Trole”, del Socorro Rojo Internacional, en el centro de sociedades obreras de la plaza de San Miguel, donde representan *La peste fascista*, el entremés antifascista que César Falcón había firmado como César Garfía y que su propia compañía había popularizado en Asturias meses antes.<sup>2271</sup> Seguramente participarían también en la “gran velada artística y cultural en la que tomarán parte varios distinguidos artistas de fama nacional” que se anunciaba en el centro comunista de San Miguel el 29 de setiembre de 1934, con la revolución ya a las puertas.<sup>2272</sup>

Para finalizar el apartado dedicado al concejo de Oviedo, dejemos constancia de la existencia de otros cuadro artísticos, de los que tenemos menos datos. Es el caso del

---

<sup>2265</sup> Av, 20-IX-1934

<sup>2266</sup> Av, 21-IV-1933

<sup>2267</sup> Av, 7-VI-1933

<sup>2268</sup> Av, 2-XII-1933

<sup>2269</sup> Av, 13-IV-1934

<sup>2270</sup> Av, 2-VI-1934

<sup>2271</sup> Av, 5 y 7-IX-1934

cuadro artístico ligado a la Agrupación socialista en La Mortera de Olloniego, formado en 1931 y que, en abril de 1933 pone en escena en Tudela Agüeria la obra social en tres actos *El apóstol*, de Rafael de Castro.<sup>2273</sup>

Hay también noticias de actividad teatral en el centro obrero de San Claudio. En mayo de 1933 se ofrece allí una función benéfica, para recaudar fondos con destino a la construcción de un edificio social, en la que se cuenta la cooperación desinteresada de la Compañía Marco-Prat, que pone en escena el drama trágico en tres actos *El idiota*, de Emilio Gómez de Miguel, casi al tiempo en que se da noticia de que “dentro de breves días, el cuadro artístico de esta localidad pondrá en escena una importante obra teatral”<sup>2274</sup> Sin embargo, solo nos consta una función, en abril de 1934, destinada a la compra de una bandera de la Agrupación Socialista en el salón “Cuatro Caminos”, en la que toman parte varios afiliados al partido socialista, y a la que acuden más de 500 personas.<sup>2275</sup>

En otras ocasiones, solo nos constan acuerdos para crear cuadros, de los que, sin embargo, no llegamos a conocer más datos. Así, en abril de 1934, la Juventud socialista de Las Caldas acuerda organizar un cuadro artístico, aprovechando que “en la Juventud Socialista existen actores de buena fama que ya dieron prueba en otras ocasiones de su admirable talento”, para lo que hace poco después “un llamamiento a todas las jóvenes”<sup>2276</sup> y, en la misma fecha, la Agrupación Socialista de Siones acuerda también formar un cuadro artístico “que, a la finalidad de aportar recursos para nuestro Centro, una la no menos importante de ampliar el contenido cultural, político y social de sus afiliados” y que tenía previsto debutar para la fiesta del Primero de Mayo.<sup>2277</sup> Sí nos constan actuaciones del cuadro de Limanes, formado un mes después e “integrado por jóvenes de ambos sexos en su mayoría pertenecientes a la Agrupación Socialista de esta localidad” y que se presenta en una velada en la que ofrecen el sainete baturro en un acto *La bolsa o la vida*, tras el cual los célebres monologuistas Traste, Cima y Alfredo de Feliciano deleitaron al público con los monólogos de costumbres asturianas *Los tres chaquetos de Anxelu*, *El tiru por la culata* y *Los dos políticos*, mientras que “las jóvenes

---

<sup>2272</sup> Av, 29-IX-1934

<sup>2273</sup> Av, 20-VIII y 11-XI-1932 y 22-IV-1933

<sup>2274</sup> Av, 11 y 19-V-1933

<sup>2275</sup> Av, 7-IV-1934

<sup>2276</sup> Av, 4 11-IV-1934

y simpáticas señoritas Aurora Folgueras y Nieves Fernández salieron a escena cantando esta última algunas hermosas canciones asturianas con la maestría que en ella es peculiar.”<sup>2278</sup>

Ya fuera del concejo de Oviedo, otros cuadros artísticos obreros aparecen en estas fechas en la zona central de Asturias. Un ejemplo es el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Cerdeño, que toma el nombre de “Salud y Cultura”, y que a lo largo de 1934 mantiene una muy interesante actividad. Con las obras sociales *Errores que redimen*, de Lázaro García, y *Primero de Mayo*, de Isaac Pacheco, además de la pieza de ambiente asturiano *Secadiella de Pachín de Melás*, recorren en esos meses la mayoría de las Casas del Pueblo, donde se revelan como “verdaderos artistas” y uno de los mejores cuadros representando obras sociales. Además, el cuadro contaba con un coro que interpretaba en las funciones los himnos proletarios de las Juventudes Socialistas y *La Internacional*.<sup>2279</sup> En el verano de 1934 ofrecen su aplaudido repertorio, por ejemplo, en el centro obrero de San Claudio, que saldan con un gran éxito artístico y “un lleno en el local formidable” y en una velada organizada por la Juventud Socialista de Buenavista, en el Salón Marcelo, en cuyo escenario posan, sonrientes y puño en alto, para las páginas de *Avance*.<sup>2280</sup>

En diciembre de 1931 se presenta al público el cuadro artístico formado por un grupo de entusiastas jóvenes pertenecientes a la sección de Lamuño del Sindicato Minero asturiano, dirigidos por José Sánchez, poniendo en escena para su debut tres piezas menores, *Vida Bohemia*, *Pajarito en la jaula* y *Barbería*.<sup>2281</sup> Tras la presentación, el cuadro desaparece por discrepancias internas azuzadas desde afuera por “elementos seudocatólicos reaccionarios de estos contornos,” según denuncia Agapito García en *Avance*.<sup>2282</sup> De hecho, no será hasta mayo de 1932 cuando tengamos nueva noticia del cuadro, que reaparece entonces en el centro obrero de La Llovera en una función a beneficio de un compañero de la Agrupación socialista de Las Caldas, poniendo en escena la comedia en tres actos de Capella y Lucio *A divorciarse tocan* y el sainete en

---

<sup>2277</sup> Av, 27-IV-1934

<sup>2278</sup> Av, 5-V-1934

<sup>2279</sup> Av, 20-VII-1934

<sup>2280</sup> Av, 24-VII y 2-VIII-1934

<sup>2281</sup> Av, 27-XII-1931

<sup>2282</sup> Av, 10-IV-1932

un acto *El amor es el que paga*.<sup>2283</sup> En julio de ese año, ofrecen una función en el local escuela de Lamuño, con un título de teatro social, la comedia de Vicente Lacambra *Serena Amor y Trabajo*, junto con el monólogo de *Pachín de Melás*, *El tratu de Quicón el Magüetu*, y terminando la representación con algunas poesías y juegos del niño Avelino Sánchez. En el cuadro estaban en ese momento Medita Pérez, Asunción Pérez, Ludivina Villa, Honorio Díaz, Manuel Vázquez, Florentino Palacio, Casimiro Vigil y José Palacio.<sup>2284</sup> En noviembre de 1932, dan una función en el centro obrero de Arenas, destinando la recaudación de la velada a contribuir a la suscripción para socorrer a los obreros en huelga de La fábrica de cemento de Tudela Veguín.<sup>2285</sup> En febrero de 1933, dan una función en el local escuela del pueblo poniendo en escena el drama social en tres actos de “Malvaloca” *¡Rebeldía!* y el juguete de Linares Rivas *Señor Sócrates*, que repetirían el sábado siguiente en el local de Celedonio Velasco en Carbayín.<sup>2286</sup>

En 1932 los jóvenes de la Agrupación socialista de Valdesoto, en el concejo de Siero, forman un cuadro artístico “para hacer llegar el arte y la cultura a los pueblos más recónditos del concejo, y con ello poder separar a los jóvenes de la taberna donde se envenenan los sentidos y pasan a pagar las consecuencias los hogares.”<sup>2287</sup> A esos fines morales pronto se añaden otros objetivos: formar una Biblioteca y ayudar con sus recaudaciones a los obreros enfermos.<sup>2288</sup> En febrero de 1933, el cuadro organiza una velada en el salón de baile de Cesáreo Villa, en Granda, en la que representan la obra social de Lázaro García *Los nuevos románticos* y la obra cómica *La herencia de Pepín* de Pachín de Melás. Como fin de la velada, dos niños recitan poesías de Miguel R. Seisdedos.<sup>2289</sup> Creemos que, al menos en parte, es el mismo cuadro artístico “Cultural Benéfico” de Valdesoto que en esa misma primavera da una función en el salón de la sociedad cultural de Valdesoto, poniendo en escena el drama social en seis actos y en prosa, original de Augusto Fochs Arbós, titulado *La fábrica* y un diálogo de Gregorio Alencida, titulado *Seremos soldados*.<sup>2290</sup> En setiembre celebran una junta para “tratar

---

<sup>2283</sup> Av, 15-V-1932

<sup>2284</sup> Av, 24-VII-1932

<sup>2285</sup> Av, 10-XI-1932

<sup>2286</sup> EN, 22-II-1933

<sup>2287</sup> Av, 3-II-1932

<sup>2288</sup> Av, 27-VII-1932

<sup>2289</sup> Av, 11-II-1933

<sup>2290</sup> Av, 6-V-1933

sobre las obras que ha de poner en ensayo el cuadro artístico en la temporada próxima”.<sup>2291</sup>

También en Siero, en mayo de 1932 la novel Agrupación artística de la Juventud socialista de Rosellón ofrece una velada en el centro obrero de Candín, en Carbayín, en la que interpretan *Los nuevos románticos* y el juguete cómico de Sánchez Godínez *El polvo de la capa*, en un actuación presentada por “el decano social José Areces, que en breves palabras puso de manifiesto el poco tiempo que lleva actuando la Agrupación”.<sup>2292</sup> Poco después, y con el mismo programa, actúan en el centro obrero de Arenas y anunciaban próxima presentación en el local de Celedonio Velasco de Carbayín.<sup>2293</sup> En los mismos días, otro cuadro artístico socialista del concejo, el de La Llovera, actuaba en el centro obrero de la localidad presentando el drama social de Mirbeau *Los malos pastores*,<sup>2294</sup> y también en ese tiempo ofrecía funciones el cuadro socialista de Coruño (Llanera), que posaba para las páginas de *Avance*.<sup>2295</sup>

Finalmente, reseñemos la actividad de otros cuadros artísticos de los que apenas nos constan una o dos funciones. Es el caso del cuadro de la Juventud Socialista de Suares (Bimenes), que en 1932 representa *Los predilectos* de Meliá y la obra en verso *El castillo de Fuensaldaña*,<sup>2296</sup> el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Biedes (Infiesto), que en abril de 1932 representa la comedia asturiana *La Emigración*, de Fernando Fernández Rosete,<sup>2297</sup> el cuadro artístico obrero –del que desconocemos más nombre o procedencia- que en el Popular Cinema de Nueva (Llanes) representa en 1933 *Apóstoles*, de Antonio Ballesteros ([http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes\\_AnaVazquez.xls](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes_AnaVazquez.xls) :4-II-2006); el cuadro artístico de la Foz de Morcín, que debuta en 1934 dirigido por el compañero Faustino Blanco ligado a la Juventud Socialista y, tras representar juguetes, monólogos asturianos y una obra de Ramos Carrión –de la que no nos consta título, pero sí la referencia de que para los reaccionarios resultó “inmoral”-, representaron *Los nuevos románticos* de Lázaro García

---

<sup>2291</sup> Av, 12-IX-1933

<sup>2292</sup> Av, 1-VI-1932

<sup>2293</sup> Av, 5 y 12-VI-1932

<sup>2294</sup> Av, 19-VI-1932

<sup>2295</sup> Av, 3-V-1932

<sup>2296</sup> Av, 13-III-1932

<sup>2297</sup> Av, 2 y 15-IV-1932

y Felipe López. “a beneficio de la Fiesta del Trabajo del día Primero de Mayo”;<sup>2298</sup> el cuadro artístico del Comité local del SRI de San Esteban de Pravia, “compuesto por un buen número de proletarios de ambos sexos, que en las horas de asueto se dedican a ensayar obras de acentuado ambiente social dedicando su producto a remediar las calamidades y privaciones de que son víctimas los presos y perseguidos por delitos políticos y sociales”, en el que destacaban las mujeres Balma Martínez, Agustina Lazcano, Azucena Fernández, África Muñiz y Luisa de Prendes, y que en mayo de 1934 dan varias funciones con obras sociales,<sup>2299</sup> o el cuadro artístico “Estrella Roja” de Grado, “integrado por entusiastas miembros de la Juventud Socialista, por una selección de rondallistas del Ateneo y con la destacada colaboración del graciosísimo monologuista José López”, que en agosto de 1934 actúa en el salón de Braulio del pueblo de Llantrales, a beneficio de los trabajadores del campo presos con motivo de la reciente huelga campesina.<sup>2300</sup>

#### II.3.1.4. TEATRO EN LANGREO

##### II.3.1.4.1. EL CUADRO “TOMÁS MEABE” DE LA JUVENTUD SOCIALISTA DE SAMA DE LANGREO

Ya desde finales de los años veinte, como vimos, la Juventud Socialista de Sama de Langreo vive un cierto auge de militantes que le permite alcanzar cierta continuidad en tareas propagandísticas, educativas y artísticas, logrando un cuadro de actores y actrices compacto, formado en una buena parte por aquellos niños que, desde la escuela del centro obrero, habían pertenecido a los grupos teatrales infantiles.

Durante el periodo republicano el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de la Casa del Pueblo de Sama toma un nuevo impulso bajo la batuta de Rogelio Lagar, director, y Juan José Helguera, que será autor de varias obras que el cuadro, que pronto pasará a llamarse Agrupación Artística “Tomás Meabe” en homenaje al fundador de las Juventudes Socialistas, llevará a múltiples escenarios. En diciembre de 1931, para los actos de homenaje a Pablo Iglesias, el Cuadro actúa en Sama, donde representa *Y dice el sexto mandamiento...*, una pieza anticlerical en verso de José Nákens, y el niño Antonio

---

<sup>2298</sup> Av, 6-III y 11-13 y 27-IV-1934

<sup>2299</sup> Av, 6-V-1934

González, que junto a su compañero Urcesino Tomás seguirá siendo estrella infantil de las veladas, recita varios poemas alusivos al acto.<sup>2301</sup> También en un acto en homenaje al Abuelo, en Tuilla, los jóvenes socialistas de Sama ofrecen una velada teatral en la que, junto a un juguete de Vital Aza, estrenan la obra que les dará los mayores éxitos en los meses siguientes: el drama *Nuevas auras*, de Juan José Helguera, “obra de carácter social, que obtuvo un rotundo éxito tanto por la inspiración de la obra, como por la interpretación.”<sup>2302</sup>

A la vez que el cuadro artístico infantil de la escuela laica de la Casa del Pueblo actúa también en varias localidades de la zona del Nalón,<sup>2303</sup> la Juventud Socialista de Sama une a su actividad teatral la musical, fundando un orfeón, que tardará un tiempo en presentarse, y una rondalla, que ya toma parte en la Fiesta del Trabajo de 1932, cuando se estrena, reformada, la obra de Helguera *Nuevas auras*.<sup>2304</sup> Ese mismo mes de mayo, con el Orfeón Obrero Langreano formado, el cuadro se va a la Casa del Pueblo de La Oscura, donde representan *Nuevas auras*, en una función en la que los populares “Chiquilín” y Xuacu cantan conocidas asturianadas.<sup>2305</sup> Con parecido programa -la obra de Juan José Helguera y cantos asturianos-, la Juventud Socialista de Sama, “en colaboración con el Coro Santiaguín, afecto al orfeón obrero langreano y de los notables cantadores de aires regionales Chiquilín y Xuacu” organiza una gran velada teatral poco después en el Teatro Benéfico de Infiesto, como un acto más dentro de un amplio programa confeccionado con motivo de la colocación de una lápida con el nombre de Pablo Iglesias, acto al que asistió Margarita Nelken, entre otros destacados socialistas.<sup>2306</sup>

A principios de 1933 los dos cuadros de la Casa del Pueblo de Sama -el infantil y el “Tomás Meabe” de la Juventud- siguen participando en numerosas veladas. Mientras el de los más pequeños ofrece un gran festival infantil con juguetes cómicos y el poema *Vispera de Reyes* de Miguel R. Seisdedos a cargo de Antonio González, o toma parte en el homenaje al veterano socialista Manuel Álvarez Marina con motivo de su

---

<sup>2300</sup> Av, 21-VIII-1934. La crónica completa de esta función se incluye en Apéndices, como documento de prensa nº 8.

<sup>2301</sup> Av, 16-XII-1931

<sup>2302</sup> Av, 16-XII-1931

<sup>2303</sup> EN, 16-I-1932

<sup>2304</sup> Av, 3-V-1932, p.6

<sup>2305</sup> EN, 20-V-1932

nombramiento como administrador del Orfanato Minero, el cuadro de los jóvenes socialistas, que ya gozaba de cierta fama, sigue llevando la obra de Helguera por numerosos puntos de Asturias.<sup>2307</sup>

En enero, en el centro obrero de Caborana ofrecen *Nuevas auras* y *El presidio*, de Meliá, además de la actuación de “los afamados recitadores socialistas Argentina Rubiera y Rogelio Lagar” y el cantador Xuacu de Sama.<sup>2308</sup> También en enero presentan en la Casa del Pueblo de Turón *El presidio* y *Nuevas auras*, obra que logra un gran éxito.<sup>2309</sup> Al margen de las funciones del Cuadro, la Juventud de Sama forma grupos de propaganda que dan charlas políticas en las que alternan la doctrina con los recitales poéticos de la joven rapsoda langreana Argentina Rubiera, autora también de sus propios poemas. Así es el acto que protagonizan en febrero en Olloniego Higinio Moral, Selina Asenjo, Juan Helguera y Argentina Rubiera, que recita “una poesía dedicada al Abuelo, terminando con un “viva social” que fue contestado unánimemente.”<sup>2310</sup> En muchas ocasiones, tanto Argentina como el niño Antonio González acompañan al cuadro en sus habituales funciones, recitando al final de las representaciones poemas de Miguel R. Seisdedos. A las ya conocidas obras *El Presidio* y *Nuevas auras*, Helguera suma enseguida una nueva pieza breve, de título *El enchufe*, que él mismo interpretará en algunas veladas y que convertirá más tarde en un juguete más extenso.<sup>2311</sup>

En los meses siguientes, la Agrupación “Tomás Meabe” ofrecía una velada en Oviedo, organizada por su Juventud socialista de Oviedo, de nuevo con *El presidio* y *Nuevas auras*, un té fraternal en la Casa del Pueblo de Sama, y una velada en Barredos, donde presentan *Nuevas auras* y *El enchufe* y Rogelio Lagar y Argentina Rubiera recitan poemas y cosechan grandes palabras.<sup>2312</sup> Con idéntico programa actúan en Sotrondio y amenizan la excursión en misión socialista a La Tejera, donde el buen tiempo permitió ofrecer teatro en un acto festivo al aire libre.<sup>2313</sup> Ese verano, la

---

<sup>2306</sup> Av, 7-VIII-1932

<sup>2307</sup> Av, 5 y 13-I-1933

<sup>2308</sup> Av, 20-I-1933

<sup>2309</sup> Av, 21-I-1933

<sup>2310</sup> Av, 3-II-1933

<sup>2311</sup> Av, 3-II-1933

<sup>2312</sup> Av, 17-II y 22-IV -1933

<sup>2313</sup> Av, 26 y 27-V, 2-VI-1933



agrupación hacía un público llamamiento a todos los afiliados y simpatizantes de la Juventud Socialista que quisieran trabajar en la empresa artística acometida.<sup>2314</sup>

En ese tiempo, se inauguró, como vimos, el tan esperado coliseo obrero de Sama, bautizado como Teatro Manuel Llana, en el que se alternaron las compañías profesionales como la de Ruiz de Arana, encargada de la inauguración del teatro, o la de Ana Adamuz, con el cuadro obrero de la casa. A juicio del cronista de *Avance*, no desmereció de esas grandes compañías la labor de la Agrupación Artística “Tomás Meabe” que, a finales de 1933, organiza una función benéfica, logrando un éxito magnífico, de nuevo con la conocida *Nuevas auras*, destacando la labor de las compañeras Benita Vicente, Pacita Cambor y Argentina Rubiera, y de los camaradas Otero, Iglesias, Murcia y Villa.<sup>2315</sup>

En los primeros meses de 1934 la agrupación, que sigue estando dirigida por Lagar, presenta piezas menos ambiciosas. Así, en febrero de 1934 da una función en la Casa del Pueblo de Laviana a beneficio de la compañera socialista de la localidad Amelia Mier, poniendo en escena la comedia dramática en tres actos *Los hijos de trapo*, y ofreciendo un recital de poesías los jóvenes socialistas Argentina Rubiera y Antonio González.<sup>2316</sup> Sin embargo, no toma parte en los actos del Primero de Mayo en la Casa del Pueblo, que se saldan con una velada en la que participan “Los cancioneros del Nalón”, una conocida agrupación lírico-musical que había cosechado éxitos por la provincia; Enrique Rodríguez, monologuista de Sotrondio, y Pilar Alonso, también compañera de Sotrondio “cuyas dotes artísticas son de lo más destacado”. Purificación Tomás y Argentina Rubiera eran las encargadas de vender las entradas.<sup>2317</sup> En mayo, la Agrupación, dirigida por Lagar, actuó en la Casa del Pueblo de Laviana, donde representó *Na quintana* y *La herencia de Pepín*, de *Pachín de Melás*, en la que “destaca extraordinariamente el compañero Lagar” y el sainete en un acto *El contrabando*, cerrando la velada las canciones de Chiquilín y la niña Modesta Álvarez, que recitó “bellas poesías revolucionarias”.<sup>2318</sup> En julio el cuadro retomó la obra de Helguera para representarla en una ambiciosa excursión propagandística de los jóvenes socialistas

---

<sup>2314</sup> *Av*, 18-VII-1933

<sup>2315</sup> *Av*, 20-XII-1933

<sup>2316</sup> *Av*, 10-II-1934

<sup>2317</sup> *Av*, 29-IV-1934

<sup>2318</sup> *Av*, 26 y 30-V-1934

langreanos a Santander y Barruelo de Santullán. Su intención era llevar teatro proletario a Torrelavega, primero, y a Barruelo, seguros de que *Nuevas auras* sería un éxito rotundo “ya que la obra del compañero Helguera está muy bien escrita y mejor ensayada”.<sup>2319</sup> La excursión, que resultó un éxito desde el punto de vista propagandístico y artístico – al menos en la velada de Barruelo “el público aplaudió con frenético entusiasmo”-<sup>2320</sup> y finalizó sin embargo con una nota amarga en el viaje de vuelta, cuando los jóvenes socialistas se vieron envueltos en un suceso violento en Infiesto, que trajo larga cola de arrestos y polémicas, hasta las horas previas a la revolución.<sup>2321</sup> Aun en ese clima, el cuadro pudo atender el ruego de la Juventud Socialista del pueblo de Les Llanes, que a mediados de setiembre les pedía una función a beneficio del compañero Abilio García, enfermo desde hacía dos años, y así dio funciones en los pueblos de Cabofel y Les Llanes.<sup>2322</sup>

#### II.3.1.4.2. CUADRO ARTÍSTICO DEL GRUPO FEMENINO SOCIALISTA DE SAMA

A finales de 1933 el Grupo Femenino Socialista de Sama, liderado por Purificación Tomás, Argentina Rubiera, Pacita Camblor y Lolita Ruiz, decide impulsar por su cuenta una agrupación artística dedicada a la propaganda entre los grupos femeninos que iban surgiendo en esos momentos y con un claro objetivo económico de cara a elecciones y apoyo a la perseguida prensa obrera. Así, como primera iniciativa, organizan el té fraternal de despedida de 1933 y entrada en 1934, en el que ofrecen una parte artística con actuaciones musicales a cargo de la bailarina de charlestón “Baker langreana” y “Los Cancioneros del Nalón”, y la representación de un diálogo entre dos compañeras y el drama en un acto titulado *Amor maternal*.<sup>2323</sup> Convertidas ya en “cuadro artístico del grupo femenino socialista de Sama”, llevan días después al centro obrero de Hueria San Andrés *Amor maternal* y el juguete cómico *La confesión de la niña Teresa*, además de varios poemas sentimentales y jocosos, entre las que destacó una composición escrita y recitada por Argentina Rubiera “cuajada de un sentir netamente socialista”. La velada, en la que hubo “enorme cantidad de mujeres de este y otros pueblos que, como siempre,

---

<sup>2319</sup> Av, 13-VII-1934

<sup>2320</sup> Av, 19-VII-1934

<sup>2321</sup> Av, 17,18,19,20 y 21-VII; 4-VIII-1934

<sup>2322</sup> Av, 13 y 29-IX-1934

<sup>2323</sup> Av, 28 y 31-XII-1933

han sabido acudir adonde las llamaba el deber”, terminó con las palabras de Purificación Tomás y el canto de *La Internacional*.<sup>2324</sup>

En marzo, el cuadro del grupo femenino de Sama –que acababa de recibir la visita de María Martínez Sierra-<sup>2325</sup> ofrece una función en La Moral, con una entrada única de cincuenta céntimos para allegar fondos para el grupo. A la ya conocida pieza *Amor maternal* sumaron un drama social que la compañía de los Falcón había traído meses antes a la cuenca del Nalón en su gira asturiana: *Al rojo*, el drama de Carlota O’Neill sobre el aborto y la vida de las obreras explotadas. En la función actuaban de nuevo “la joven “Baker Langreana”, bailarina de charlestón, los habituales Antonio González y Argentina Rubiera, que recitaron poemas de Miguel R. Seisdedos como “Las campanas futuras” y “Las injusticias”, de la propia Argentina, y por último, con la cooperación de todo el público, se entonó el himno proletario *La Internacional*, “terminando dando vivas al Lenín español y a la revolución social.”<sup>2326</sup> En plena efervescencia social, ofrecen un té fraternal a dos compañeros puestos en libertad tras un injusto arresto, tras el cual representan de nuevo la obra de O’Neill, en cuya representación “destacaron las inteligentes jovencitas Tomás y Rubiera”.<sup>2327</sup> Con *Amor maternal* y *Al rojo* –“ocho compañeras del grupo interpretaron la obra revolucionaria”- dieron una función en Cuesta de Arco, en una función que cerraron Argentina y el pequeño Antonio con “bonitas poesías de su extenso repertorio, algunas de ellas compuestas por los recitadores.”<sup>2328</sup> Con *Al rojo*, el juguete cómico *El atolondrado* y recital de poesías ofrecen en mayo más funciones en el centro obrero de Hueria de San Andrés y en el centro obrero de La Nueva, como final a un mitin de la Alianza Obrera.<sup>2329</sup>

Con las mismas obras, más *La honra de los hombres* de Benavente y el diálogo de Anxelu *Siempre contigo*, *Mariyina*, realizaron dos actuaciones en las Casas del Pueblo de Moreda y Caborana, en una campaña de propaganda femenina presidida por Matilde de la Torre, y en la que Argentina Rubiera, además de presidir algunos de los actos, recitó poesías que “de tan humano contenido están poseídas y con tal acierto fueron

---

<sup>2324</sup> Av, 13 y 18-I-1934

<sup>2325</sup> Av, 17-III-1934

<sup>2326</sup> Av, 17 y 23-III-1934

<sup>2327</sup> Av, 27-IV-1934

<sup>2328</sup> Av, 28-IV-1932

<sup>2329</sup> Av, 5 y 20-V-1934

recitadas por su autora, que escuchó una atronadora ovación de vítores y aplausos”.<sup>2330</sup> Aunque por esas fechas las tareas asociativas y reivindicativas –lanzan entonces una campaña contra la prostitución en el concejo- parecían consumir todas las fuerzas del grupo, todavía registran más actuaciones teatrales, como la que a finales de junio anuncian ampliamente en Bóo y en Moreda, con *Siempre contigo*, *Mariyina*, *Al rojo y Na quintana*, además de los habituales poemas recitados por Antonio González y Argentina Rubiera.<sup>2331</sup> La protesta por los continuos registros y arrestos, la difusión de manifiestos sobre cuestiones sociales y la organización de manifestaciones contra la guerra y el fascio pasaron a ser definitivamente la prioridad del grupo en los meses siguientes.

#### II.3.1.6.3. CUADRO ARTÍSTICO PROLETARIO-AGRUPACIÓN ARTÍSTICA PROLETARIA SRI

En noviembre de 1932 –un año antes del paso de la compañía de César Falcón por Asturias- ya existe el denominado “Cuadro Artístico Proletario” de Sama de Langreo, dirigido por Jesús Posada, que en esa fecha ofrece una función en el Salón Miranda de Les Cuestes (Ciaño) a beneficio del joven enfermo Agustín Lafuente, en la que ponen en escena el drama social *Pan y Trabajo*, del que era autor el propio director del cuadro, y el juguete cómico *El afilador*.<sup>2332</sup> Esta obra de Posada había sido estrenada meses antes con motivo de la inauguración de una de las múltiples sociedades que surgían en la época, la Sociedad Cultural Democrática de Cabofel, que contaba con su propio cuadro artístico. En el acto de inauguración de la sociedad, en el que participaron Lázaro García, José Barreiro y el maestro Eugenio Miguel Sánchez, el Cuadro de la nueva sociedad, al que pertenecía un “señor Posada” que seguramente era Jesús, representó *Pan y Trabajo*, drama en tres cuadros, y el juguete *Los langostinos*.<sup>2333</sup>

Parece que de ese cuadro ligado a la Sociedad Cultural Democrática de Cabofel – que por otra parte, tuvo corta vida- nació el Cuadro artístico proletario dirigido por Jesús Posada al que nos referimos. Meses después de su presentación, el cuadro pasa a denominarse Agrupación Artística Proletaria SRI y ya tiene fama de ser la formación más seria y consolidada de las que actúan en el valle langreano. Precedidos de esa fama,

---

<sup>2330</sup> Av, 26-V y 1 y 2-VI-1934

<sup>2331</sup> Av, 28 y 30-VI-1934

<sup>2332</sup> EN, 27-XI-1932

la agrupación actúa en el pueblo de La Casona, en un acto organizado por el grupo de base de Otiello y La Tejera del SRI para “recaudar fondos con que atender a las muchas necesidades de los presos políticos y sociales y a sus familias que el S.R.I. acoge en sus estatutos sin distinción, pero dentro de la lucha de clases”. Representaron *Pan y Trabajo* de Jesús Posada y el juguete *Las codornices* de Vital Aza, el mismo juguete de la presentación de los de Cabofel.<sup>2334</sup> Pocos días después la Agrupación Artística Proletaria actúa en el Salón Cervantes de Sama, junto con la Rondalla de la localidad y el cantante de aires asturianos Chiquilín.<sup>2335</sup> En junio actúan en Ciaño, con “obras basadas en la realidad y un chistosísimo juguete cómico.”<sup>2336</sup> En julio se presentan en el Teatro Llanceza poniendo en escena “a requerimiento de varios jóvenes de la localidad, el drama social de José L. Pinillos *Esclavitud*”. También participan en la velada los “valiosos elementos” que componen el Coro Santiaguín, Los Palmeros de La Felguera y el monologuista José María Sánchez.<sup>2337</sup>

Meses después, la formación reaparece remozada en su formación, dirigida por Andrés Rocés en vez de Jesús Posada, y centrando su repertorio en “obras propiamente proletarias”, que no eran otras que las obras estrenadas en Asturias por la Compañía Proletaria de Falcón. Así, en marzo de 1934 ofrecen en el Salón Cervantes de Sama una función teatral gratuita, con los descansos desinteresadamente amenizados por la orquesta “Los Mirensky”, en la que presentan las obras *La peste fascista*, *Al rojo y Asia*, que fue la pieza “más aplaudida y la mejor interpretada”.<sup>2338</sup> Con el mismo programa, también en marzo, la Agrupación Artística Proletaria de Sama actúa en Tuilla, a beneficio de los presos políticos, en un acto abierto por el director Andrés Rocés, quien explicó a la numerosa concurrencia los motivos solidarios que animaban a sus componentes “a recorrer pacientemente todos los teatros de aldea como los amplios y buenos de las ciudades”.<sup>2339</sup>

En abril, en una función a beneficio del SRI en el salón “La Buena Unión” de Carbayín, representan nuevas obras del repertorio de Falcón, como el entremés

---

<sup>2333</sup> Av, 9-VII-1932

<sup>2334</sup> EN, 16-IV-1933

<sup>2335</sup> EN, 28-IV-1933

<sup>2336</sup> EN, 10-VI-1933

<sup>2337</sup> EN, 18-VII-1933

<sup>2338</sup> Av, 10-III-1934 y EN, 14-III-1934

<sup>2339</sup> Av, 17 y 22-III-1934

proletario de F. Molero *Se necesitan fascistas* y “el pasillo demostrativo de la eficacia del Comité de huelga en el lugar del trabajo” *La polilla*, a las que añadieron el drama social de Juan Almela Meliá *Lucha*. Los ingresos serían para ayudar a los presos políticos “afines a la política del grupo artístico”.<sup>2340</sup> El mismo mes, anuncian función en el salón de las escuelas de La Casona-Otiello, con obras que “tienen el sentido educativo renovador del teatro y ambientados en el pensamiento socialrevolucionario” y pocos días después anuncian función en el salón “El Progreso Cultural” de San Tirso (Langreo) “con varias obras proletarias.”<sup>2341</sup> El mismo mes se van hasta el cinema España de Tudela Veguín, con *Se necesitan fascistas*, *La polilla* y *Al rojo*. “Los ingresos que se obtengan en esta velada pasarán, íntegras, a ayuda de todos los presos político-sociales, sin distinción”.<sup>2342</sup> En mayo de 1934 actúan en el cine de San Julián de Bimenes y en la sociedad cultural Lugarín de Debajo de Valdesoto con *Se necesitan fascistas*, *La polilla* y *Al rojo*; en los intermedios, cantaba canciones asturianas el afamado *Xixón*.<sup>2343</sup>

#### II.3.1.4.4. EL CUADRO ARTÍSTICO DE LA JUVENTUD SOCIALISTA DE LA MORAL DE TUILLA Y OTROS CUADROS LANGREANOS DE INTERÉS

A principios de 1931 se forma el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Tuilla, que el 30 de abril ofrece la obra *Rebeldía* de “Malvaloca” y *Y dice el sexto mandamiento* de José Nakens en una función en la que destacan Carmina Antuña, Aurora Díaz y Maruja García.<sup>2344</sup> Bastantes meses después llevan la obra de “Malvaloca” y el juguete cómico en dos cuadros *El sexo débil* al centro obrero del Sindicato Minero Asturiano en La Llovera (Siero) y en enero de 1932 ponen en escena *Los dioses de la mentira* de Fola Igúrbide.<sup>2345</sup> También en esa fecha el cuadro infantil de la escuela laica de la Casa del Pueblo de Tuilla actúa habitualmente y de él se dice que “tantos y tan merecidos éxitos viene obteniendo”.<sup>2346</sup>

<sup>2340</sup> EN, 31-III-1934 y Av, 1-IV-1934

<sup>2341</sup> EN, 8 y 13-IV-1934

<sup>2342</sup> EN, 29-IV-1934 y Av, 29-IV-1934

<sup>2343</sup> EN, 5 y 19-V-1934

<sup>2344</sup> LAS, 22-V-1931

<sup>2345</sup> Av, 24-I-1932

<sup>2346</sup> EN, 16-I-1932

El cuadro realmente interesante en ese tiempo es el que constituye la Juventud Socialista de La Moral de Tuilla, fundado y dirigido por Manuel Suárez. En abril de 1932 los jóvenes socialistas de La Moral organizan una función teatral en la Sociedad Cultural Recreativa de Carbayín con el fin de obtener recursos para su propio mantenimiento -no compartían local con otra organización, como era más habitual- y para costear una Biblioteca.<sup>2347</sup> En mayo, el cuadro se traslada al vecino pueblo de Suares para dar una función teatral y continúan a partir de ahí una campaña de cultura por los pueblos cercanos. En el orden del día de la junta general de la Juventud Socialista del 19 de agosto de 1932 el punto tercero era “asuntos del cuadro artístico”.<sup>2348</sup>

El cuadro de La Moral protagonizará una curiosa anécdota en diciembre de 1933, cuando anuncia una función en el salón de Lino Serrano en Carbayín Alto y los reaccionarios de la localidad intentan contrarrestar la función trayendo a actuar al pueblo a una Agrupación artística de Oviedo y coaccionando a los vecinos para que asistan a su función. Al final, los jóvenes socialistas –que actuaban gratis, mientras que los de Oviedo cobraban una peseta- contaron con una gran asistencia.<sup>2349</sup>

A lo largo de 1934, el cuadro intensifica su actividad teatral y propagandística, representando el drama social de Lázaro García *Errores que redimen*, que llevan en enero al salón de baile de Francisco Braña en La Nava, junto con el juguete *El sueño dorado* de Vital Aza, terminando la función con poemas de Miguel R. Seisdedos, Argentina Rubiera y de un joven socialista de la localidad.<sup>2350</sup> En marzo, anuncian función en el salón- teatro de la Sociedad Cultural de Tuilla con *Errores que redimen* “repetida en esta localidad por el mismo Cuadro Artístico a petición del numeroso público que anteriormente la presenció”, *En el presidio*, de Meliá, poemas de Miguel R. Seisdedos y Argentina Rubiera y, por último, actuación del monologuista Manolín.<sup>2351</sup> En abril, representan la obra de Lázaro García en el salón teatro de Lino Serrano de Carbayín, de bote en bote; el director del cuadro Manuel Suárez y José R. García representaron el diálogo de Meliá *En el presidio*, y, como siempre, finalizó la función

---

<sup>2347</sup> Av, 23-IV-1932

<sup>2348</sup> Av, 19-V, 1-VI y 18-VIII-1932

<sup>2349</sup> Av, 8-XII-1933

<sup>2350</sup> Av, 28-I-1934

<sup>2351</sup> Av, 24-III-1934

con poemas y monólogos de Manolín. Los fondos recaudados estaban destinados “para las familias de los heroicos camaradas austríacos que han caído bajo las garras del fascio asesino de Austria”, cuyo drama evocó en la velada Manuel Suárez.<sup>2352</sup> En el verano de 1934 los componentes de la formación artística eran citados por Manuel Suárez a una reunión “para tratar asuntos importantes relacionados con la buena marcha de este Cuadro.”<sup>2353</sup> De la reunión salió un cuadro reorganizado, dispuesto a renovar una temporada más “el aplauso unánime de la clase obrera de distintas localidades donde actuó, por su labor cultural y por sus representaciones revolucionarias”; al frente del cuadro estaban: C. Germán, presidente; José María González y José R. García, secretarios; Enrique García, tesorero; y como director el compañero Suárez.<sup>2354</sup> Probablemente, el cuadro nunca llegó a presentarse.

Sigue también en funcionamiento en estos años el Cuadro artístico socialista “Pablo Iglesias” de La Nueva, que a lo largo de 1934 ofrece varias funciones representando *Errores que redimen* de Lázaro García y el juguete de Nákens *Y dice el sexto mandamiento*, obras que llevan a pueblos del concejo como La Fresnosa o El Navaliego,<sup>2355</sup> al Salón Campal de Bimenes,<sup>2356</sup> y a la la Casa del Pueblo de Sama, donde participan en un té fraternal en honor de los compañeros Margarita Álvarez y Belarmino Alonso, con un resonante éxito.<sup>2357</sup>

Sobre todo en torno a 1933 y 1934, son muchos los cuadros artísticos formados en torno a los centros obreros langreanos, muchas veces montados únicamente para dar veladas por causas benéficas o destinadas a recabar fondos para las luchas políticas. De algunos de ellos, como el socialista de Cuesta de Arco, tan solo sabemos que se intentó crear en abril de 1933, pero no nos constan actuaciones;<sup>2358</sup> de otros, tenemos informaciones breves que sucintamente informan de actuaciones puntuales, de las que apenas nos llegan una serie de nombres y algunos títulos de obras sociales que se repiten en varios repertorios.

---

<sup>2352</sup> Av, 7 y 12-IV-1934

<sup>2353</sup> Av, 23-VIII-1934

<sup>2354</sup> Av, 12-IX-1934

<sup>2355</sup> Av, 21,25 y 28-I-1934

<sup>2356</sup> Av, 11-II-1934

<sup>2357</sup> Av, 28-I y 25-IV-1934. Crónica de la velada en la Casa del Pueblo en Apéndices, documento de prensa n° 7

<sup>2358</sup> EN, 22-VII-1932 y Av, 30-IV-1933



En febrero de 1932 debuta la Agrupación artística de la localidad de Tras el Canto Cuadro Artístico “Cultura Proletaria” en el centro obrero del inmediato pueblo de Omedines, donde se presentan con la obra social *Reivindicaciones de Castilla* del camarada Santiago Rodríguez, canciones regionales de “Chepín de Rosaura” y un monólogo asturiano del camarada Morán, de Ciaño-Santa Ana.<sup>2359</sup> La misma obra, “que pone al descubierto la realidad de lo que pasa en los campos de Castilla”, es la que pone en escena a finales de abril de 1932 el cuadro artístico de Casa de Abajo “Arte y Libertad” representa en el local del Sindicato Único de El Carbayu.<sup>2360</sup>

En agosto de 1932 existe un cuadro artístico de nombre “Camino del Triunfo” de La Nueva, que en ese mes pone en escena la obra del comunista mierense Ramón Rodríguez *Sublimitud*, destacándose las señoritas Salud González y Argentina Iglesias.<sup>2361</sup> En abril de 1933, el cuadro actúa en la Sociedad Cultural y Recreativa de Valdesoto, poniendo en escena el mismo drama social en cuatro actos y en prosa titulado *Sublimitud*, “original del autor que lleva por título esta obra”.<sup>2362</sup>

La obra más representada en el ámbito socialista será *Errores que redimen*, de Lázaro García. Además de las representaciones ya vistas por el cuadro socialista “Pablo Iglesias” de La Nueva, a finales de 1933 la representa el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Cabaños, que la lleva, por ejemplo, al local “Progreso de Limosnera”, junto con monólogos de Anxelu y poemas recitados por niños de corta edad,<sup>2363</sup> y también es representada por el cuadro artístico de la Juventud Socialista de La Tejera, que por entonces la pone en escena en el Salón recreativo de Tablado (Mieres).<sup>2364</sup>

Otras formaciones ligadas a sociedades culturales o ateneos también llevarán obras sociales en sus repertorios, y las difundirán entre el público obrero, generalmente en veladas benéficas. En Barros, donde el Cuadro Ideal Langreano, “integrado por varios jóvenes proletarios de esta localidad”, después de años, sigue en la brecha por varias localidades de la provincia,<sup>2365</sup> surge también el cuadro del Ateneo Obrero, que difunde por varios escenarios, desde el Salón Ideal Cinema de Vegadotos hasta el Salón Iberia

---

<sup>2359</sup> EN, 4-II-1932

<sup>2360</sup> EN, 3-V-1932

<sup>2361</sup> EN, 11-VIII-1932

<sup>2362</sup> Av, 29-IV-1933

<sup>2363</sup> Av, 3-XII-1933

<sup>2364</sup> Av, 12-V-1934

<sup>2365</sup> EN, 13 y 26-V-1932 y Av, 4 y 5-VI-1932

de olloniego, el drama social de Vicente Lacambra *Yo no mato*, al que muy pronto añaden *María Rosa* de Guimerá.<sup>2366</sup>

#### II.3.1.5. SAN MARTÍN DEL REY AURELIO: EL CUADRO ARTÍSTICO DE LA CASA DEL PUEBLO DE SOTRONDIO Y OTROS CUADROS DE INTERÉS

En estos años también se produce una verdadera eclosión teatral en el concejo de San Martín del Rey Aurelio, donde se multiplican los grupos de teatro surgidos al calor de sociedades culturales y ateneos, o bajo los auspicios de maestros nacionales empeñados en difundir la cultura a través de funciones educativas infantiles. No es extraño que, cuando a finales de 1933 la Compañía de Teatro Proletario llegue a Asturias, desde *Avance*, en cuya redacción aún se ignora el trayecto de la gira de las huestes de Falcón, se escribe que “suponemos que no dejarán de visitar el concejo de San Martín del Rey Aurelio, zona que cuenta con gloriosa tradición proletaria y cuya educación artística le permite comprender y sentir estas obras en las que late un sentido humano tan profundo”.<sup>2367</sup>

Las sociedades culturales llegan a los pueblos más remotos y prácticamente no queda lugar sin su local social para conferencias, charlas y veladas. Un ejemplo es la Sociedad Cultural Santa Bárbara, fundada por un grupo de jóvenes a finales de 1931. Presidida por Vicente Posada, organiza pronto su propio cuadro dramático dirigido por Samuel Díaz, que pone en escena por los pueblos cercanos obras de carácter asturiano como *Los malditos*, de *Pachín de Melás*.<sup>2368</sup> Más interesante es el cuadro artístico del Casino de las Delicias, de Ciaño-Santa Ana, que a finales de 1930 daba funciones a beneficio de la biblioteca de la entidad y “a favor de las familias de Galán y García Hernández y todos los que tomaron parte en los sucesos de Jaca”. Después de obtener resonantes éxitos en el Ateneo de Turón, por ejemplo, y de preparar para su estreno una pieza que pretendía exponer “las injusticias que se cometen con todos los trabajadores, que, después de explotarles inicualemente en su juventud, cuando son viejos (que era cuando más los debían de mimar) los echan a la calle con un jornal mísero que no sirve ni para mal comer”, el cuadro parece languidecer a causa de enfrentamientos ideológicos, lo que

<sup>2366</sup> *EN*, 5-I, 23-II, 18-III, 21 y 28-IX y 10-XI-1933 y *Av*, 15-XII-1933

<sup>2367</sup> *Av*, 15-XI-1933

<sup>2368</sup> *EN*, 24-XI-1931 y *Av*, 5-XII-1931

lleva a la formación, en junio de 1931, a negar que sea de filiación comunista y finalmente a disolverse.<sup>2369</sup> Heredero en parte del cuadro del casino obrero Las Delicias será el cuadro artístico Morán-Villa de Ciaño-Santa Ana, “compuesto por jóvenes entusiastas del arte y la cultura”, que a finales de 1931 se presenta con la obra de Santiago Rodríguez *Reivindicaciones de Castilla*, que llevan a la Casa del Pueblo de Sotrondio, al Salón Vital de El Entrego y a Tuilla, entre otras localidades de la cuenca del Nalón. Más tarde, anunciaban otra función en Ciaño-Santa Ana, con las comedias *Un drama de Calderón* y *Luna Park*. Formaban parte del cuadro Enriqueta Rodríguez, Esperanza Villamor, Avelino Morán y José Villamor.<sup>2370</sup> En esa fecha, sin embargo, en la Casa del Pueblo de La Oscura no existía agrupación artística, lo que llevaba a algún afiliado a quejarse públicamente de que “algunos individuos se dedican a censurar nuestra actuación y hasta se emeten a criticar por si no tenemos rondalla, ni cuadro artístico ni orfeón”.<sup>2371</sup> En agosto de ese año, otro cuadro, el ya conocido “Amor al Arte” de Sotrondio, ponía en escena la obra *¡Pobrecitas mujeres!* en sendas funciones en el Teatro Sotrondio y en la Casa del Pueblo de La Oscura, acompañando aquí a la recién creada banda de música del concejo.<sup>2372</sup> Poco después “la conocida y aplaudida agrupación artística local” representaba la comedia *Mi casa es un infierno* y el juguete *La real gana*.<sup>2373</sup> Ya en el verano de 1934, daban funciones a instancias del SRI “a favor de las víctimas causadas por el podrido régimen fascista austriaco-alemán en los sectores obreros” con obras como *Una mujer muy simpática*, que presentaron, por ejemplo, en el casino de Campo de Caso.<sup>2374</sup>

Más información tenemos del ya conocido cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrondio, que el incansable José María Alonso reorganiza, por enésima vez, en 1931. En setiembre de ese año, el cuadro se presenta en el teatro de la Casa del Pueblo de Sotrondio con la tragedia social de ambiente ruso titulada *¿Rebeldía? ¿Destino?* y la farsa cómica de Luis Esteso *Receta para casarse*.<sup>2375</sup> En los meses siguientes llevan ambas obras, más el monólogo de costumbres asturianas *Lo que costó un cieviellazu* a

<sup>2369</sup> EN, 24, 29 y 31-V-1930; EN, 19-II, 9-IV y 28-VI-1931 y Av, 17-VI-1932

<sup>2370</sup> EN, 8, 15, 22 y 26-I-1932

<sup>2371</sup> Av, 22-V-1932

<sup>2372</sup> EN, 2 y 18-VIII-1932

<sup>2373</sup> EN, 8-II-1933

<sup>2374</sup> EN, 24 y 30-V y 8 y 10-VI--1934

<sup>2375</sup> EN, 9-X-1931

pueblos como la Hueria de San Andrés.<sup>2376</sup> Para el Primero de Mayo de 1932 escogen el drama de Luis Torrent *La derrota del orgullo* y el entremés de Enrique García Álvarez *Las aceitunas* para una velada, en la que, además de tomar parte González Peña, se procede a la inauguración y entrega de dos banderas que la Agrupación Artística regala a la Casa del Pueblo.<sup>2377</sup> A partir de entonces el cuadro iniciará una frenética actividad, de la que nos constan solo algunas fechas. En mayo, la agrupación devuelve la visita del cuadro artístico “La Afición” de Tudela de Veguín y presentan en el salón teatro de la localidad *La honra de los hombres* de Jacinto Benavente y *La riqueza del trabajo* de Jackson Veyán, en las que destacó la hija del director, Pilar Alonso, a quien, de hecho, al terminar uno de los actos “una comisión de muchachas pertenecientes a la Agrupación local, subieron al escenario poniendo en sus manos un ramo de flores que en honor a todos dedicaban.”<sup>2378</sup> Con las mismas obras, más la comedia de Felipe Sassone *Yo, tú, él y el otro*, la formación dirigida por Alonso se traslada a Infiesto en junio y en julio, ofrecen una función en el centro obrero de Hueria de San Andrés a beneficio de la construcción de la Casa del Pueblo de la localidad, con las obras ya conocidas y actuando al final el popular Enrique Rodríguez con sus monólogos.<sup>2379</sup>

Tras unos meses de silencio, en febrero de 1933 el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrandio se reorganiza con el ánimo de “reverdecer los éxitos de ocho años de historia”, necesarios ahora para la compra de la rotativa de *El Socialista*.<sup>2380</sup> El Cuadro, dirigido como siempre por José María Alonso, anunciaba pronta presentación con la obra *Trata de blancas*, comedia en tres actos de Felipe Trigo.<sup>2381</sup> En julio presentan en la Casa del Pueblo de Turón la obra de Trigo y la comedia social de Jackson Veyán ya conocida *La riqueza del trabajo*, a beneficio de la rotativa de *El Socialista*.<sup>2382</sup> Con el mismo fin, en agosto dan varias funciones artísticas. Una es en El Collado (Escobal) con una obra que la prensa recoge como “*La honra del trabajo* de Benavente” -parece ser un cruce entre *La honra de los hombres*, de Benavente, y *La riqueza del trabajo*, de Jackson Veyán, obras ambas del repertorio habitual de la

<sup>2376</sup> Av, 16-I-1932

<sup>2377</sup> EN, 20-IV-1932

<sup>2378</sup> Av, 20-V-1932 17-VI-1932

<sup>2379</sup> EN, 3-VI-1932 y Av, 29-VII-1932

<sup>2380</sup> Av, 9-II-1933

<sup>2381</sup> Av, 1-VI y 14-VII-1933

<sup>2382</sup> Av, 26-VII-1933

formación- y con fin de fiesta a cargo de Enrique Rodríguez recitando el monólogo de su autoría *Lo que cuesta un garrotazu*;<sup>2383</sup> la otra función tiene lugar en el centro obrero de Blimea, para la que el cuadro anunciaba “las mejores obras de su repertorio” y las actuaciones de Enrique Rodríguez y Pedro Alonso.<sup>2384</sup> En noviembre, desde las páginas de *Avance* se hace un llamamiento a los jóvenes del Cuadro para que contribuyan a hacer frente a los gastos de la campaña electoral,<sup>2385</sup> parecido llamamiento al que se repite en abril de 1934, en este caso para recabar fondos a favor de los “camaradas presos arbitrariamente en las cárceles de Asturias”.<sup>2386</sup> Con ese fin, el cuadro da inmediatamente representaciones ese mismo mes en, poniendo en escena *La honra de los hombres* de Benavente y *El sátiro burlado* de Jackson Veyán, programa que anunciaban para el día siguiente en la Casa del Pueblo de Laviana.<sup>2387</sup> De hecho, ofrecieron varias veladas con las mismas obras en la Casa del Pueblo de Laviana, en el local de “El Chucho” de Barredos y en La Invernal, donde los compañeros les agradecieron especialmente el esfuerzo.<sup>2388</sup>

Aplaudimos la valentía y abnegación de estos jóvenes, que despreciando las incomodidades del barro, la lluvia y la pendiente ensombrecida por la oscuridad, se impusieron este magno sacrificio a favor de la noble causa del proletariado: ingresos para que cumpla su elevado fin la Escuela socialista de Verano. Por nuestra parte, les agradecemos además que nos hayan hecho pasar unas horas de satisfacción.<sup>2389</sup>

Tras las funciones en Laviana, Barredos y La Invernal, el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrongio publicaba los fines del dinero recaudado: “cien pesetas entregadas personalmente a los detenidos en Pola de Laviana por una comisión del cuadro y cuarenta y tres pesetas con setenta y cinco céntimos remitido por giro postal a la Juventud Socialista Asturiana, para la Escuela de Verano”.<sup>2390</sup> El sábado 26 de mayo de 1934 anunciaban función en el nuevo salón teatro de Barredos, con las obras ya

---

<sup>2383</sup> Av, 17-VIII-1933

<sup>2384</sup> Av, 19-VIII-1933

<sup>2385</sup> Av, 21-XI-1933

<sup>2386</sup> Av, 7-IV-1934

<sup>2387</sup> Av, 14-IV-1934

<sup>2388</sup> Av, 21-IV-1934

<sup>2389</sup> Av, 29-IV-1934

<sup>2390</sup> Av, 26-V-1934

conocidas *La honra de los hombres* y *El sátiro burlado* -“obra clásica y de gran finura, dedicada a la mujer”, se decía- y fin de fiesta a cargo del actor folklorista asturiano Enrique Rodríguez, con monólogos en bable. Para el día siguiente, y con idéntico programa, anunciaban función en la Casa del Pueblo de La Invernal a beneficio de la Escuela socialista de verano y con precios “muy económicos”.<sup>2391</sup>

En otras localidades y pueblos de San Martín del Rey Aurelio, también surgieron o se reorganizaron cuadros artísticos obreros en este periodo. Aprovechando las posibilidades que ofrecía el flamante salón teatro de la Casa del Pueblo de La Oscura o Ciaño-Santa Ana, inaugurado en mayo de 1931 y por el que pasarán enseguida importantes compañías profesionales, se reorganiza un cuadro artístico en la propia Casa, heredero de formaciones efímeras que habían surgido en los años anteriores, y que, como aquellas, tampoco parece que logre una continuidad relevante o, al menos, no serán muchas las noticias que nos consten de su actividad. En diciembre de 1932, para celebrar el VII aniversario de la muerte de Pablo Iglesias, y tras una conferencia de Amador Fernández, el cuadro pone en escena la obra de Fola Igúrbide *El cacique o La justicia del pueblo*.<sup>2392</sup> En abril de 1933, el cuadro colabora en un té fraternal en la Casa del Pueblo de Sama, con la obra *Entre ruinas*, drama en tres actos de R. Campmany y C. Giralt.<sup>2393</sup> Un año más tarde, la Juventud se reunía para tratar de reorganizar el cuadro,<sup>2394</sup> que, ya en junio de 1934, lleva otra obra de Fola Igúrbide, *El Cristo moderno*, al pueblo langreano de La Casona.<sup>2395</sup>

Aunque según los recuerdos del socialista Rufino Montes Suárez (Alonso Lorenzo, 2006: 138), ya en 1925 funcionaba el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de la Hueria de San Andrés, lo cierto es que solo nos constan actuaciones de la formación en tiempos republicanos. En febrero de 1932, el cuadro anuncia su debut con el “drama francés de misterio” *¡¡La puerta se abre!!*, de Robert Franceville, y las piezas de *Pachín de Melás*, *Secadiella* y *Xuacu busca criau... y ¡ná más!*, y que a lo largo de ese año ofrecerá varias veladas.<sup>2396</sup> Con el mismo drama y con la historieta cómica en un acto *Pulmonía doble* visitan también el centro obrero de Suares; y con *Pulmonía doble*, el

---

<sup>2391</sup> Av, 26-V-1934

<sup>2392</sup> Av, 14-XII-1932

<sup>2393</sup> Av, 20-V-1933

<sup>2394</sup> Av, 8-IV-1934

<sup>2395</sup> Av, 16-VI-1934

entremés de costumbres asturianas *Regalín de aldea* y el juguete en un acto *Los tres novios de Petrilla*, ofrecen otra función en el cine de San Julián de Bimenes.<sup>2397</sup> En mayo, el grupo se traslada al pueblo de Lantero para dar una función teatral en el centro obrero, donde ponen en escena las obras *Los nuevos románticos* de Lázaro García y *¡Los hombres!*, juguete de Armando Oliveros, en una función a favor de la suscripción pro Casa del Pueblo, cuyos terrenos habían sido ya adquiridos.<sup>2398</sup> En plena campaña a favor de la construcción de la Casa del Pueblo, en junio de 1932 se realiza una jira campestre como acto de afirmación socialista en el propio terreno donde se iba a levantar la Casa y el cuadro artístico actuó a las cinco de la tarde poniendo en escena la obra dramática en un acto *Leyenda del yermo*, de Joaquín Dicenta (hijo) y las obras de *Pachín de Melás Los malditos* y *El tratu de Quicón el magüetu*, esta última a cargo del “camarada y entusiasta monologuista” Secundino Castaño.<sup>2399</sup> Volviendo a los recuerdos de Rufino Montes, el cuadro recorría los pueblos del entorno representando obras sociales de las que él recordaba títulos como *El campesino*, *El terrateniente* y *La Idea*, con las que recababan dinero para su biblioteca en jornadas realmente agotadoras que finalizaban a las dos de la mañana y les dejaban apenas unas horas de descanso hasta el inicio de las jornadas laborales a las seis de la madrugada. Otros nombres de aquellos jóvenes del cuadro artístico son Secundino Montes, Vicente Fernández Iglesias, Albino de Brañella, José y Jesús de Remigio, Ignacio el de Merón, Gonzalo Vázquez Palacios, José Mata, Manuel Fernández Peón, Consuelo Castaño, Visitación Fernández, Soledad Iglesias y Efigenia Borrego (Álvarez García, 2006: 117)

En febrero de 1933, la Juventud Socialista de La Invernal cuenta ya con una incipiente biblioteca y con un cuadro de aficionados, creado para sufragar los gastos de libros, que ensayaba obras, pese a “las malas lenguas de las cristeras y libertarios de 0,95, que se han puesto de acuerdo para criticar la labor de estos infatigables jóvenes que no reparan en sacrificios, lo mismo económicos que morales”.<sup>2400</sup> El cuadro se presentó los días 12 y 13 de febrero de 1933 y desde *Avance*, el corresponsal Bahillo les animaba a seguir “y no hacer caso de las cuatro beatas que existen en la localidad, pues

---

<sup>2396</sup> Av, 7-II-1932

<sup>2397</sup> Av, 27-II-1932

<sup>2398</sup> Av, 14-V-1932

<sup>2399</sup> Av, 25-VI-1932

<sup>2400</sup> Av, 11-II-1933

tienen los cerebros tan infectados, que quieren contagiar el mal a toda la humanidad”.<sup>2401</sup> A principios de 1934, el cuadro de La Invernal daba dos funciones poniendo en escena *Errores que redimen* de Lázaro García y los monólogos de *Anxelu*, *Les tres chaquetas de Anxelu* y *Una descursión a Pravia*.<sup>2402</sup> Cuando en marzo de 1934 se inauguraba la traída de aguas a La Invernal con una serie de actos festivos, el cuadro ponía en escena la obra de Fola *El pan de piedra* en el centro obrero, que repiten en el mismo escenario como conmemoración de la *Commune*, en una función en la que, además Felipe García recitó poemas y los componentes del cuadro cantaron *La Internacional* y el *Himno de las Juventudes*.<sup>2403</sup>

En la primavera de 1932, el cuadro artístico socialista de Escobal (Santa Bárbara) ofrece también funciones teatrales en varios pueblos de la zona. A beneficio de la biblioteca de la Juventud Socialista de Perabeles, actúan en ese pueblo en un local “lleno de gente, predominando las mujeres, que al fin se van dando cuenta de lo equivocadas que estaban permaneciendo alejadas de los lugares donde se hace labor cívica.”<sup>2404</sup> Para la celebración del Primero de Mayo, organizan una completa velada poética a cargo de varios compañeros: Mariano García da lectura a un diálogo entre un ateo y un religioso, Amelia Robledal recita “Las campanas futuras” de Seisdedos, Mercedes Zapico ofrece “Canción de simpatía a los camaradas panaderos” y Ceferina Zapico hizo lo propio con el poema “La balada de la escoba”.<sup>2405</sup> En junio, actúan en el pueblo de La Cerezal, donde representan la obra de carácter social *Reivindicaciones de Castilla* de Santiago Rodríguez, a beneficio del compañero enfermo Avelino Zapico.<sup>2406</sup> Para celebrar el quinto aniversario de la muerte del compañero José Iglesias, la Juventud Socialista de El Escobal organizó una velada en la que dio una función el cuadro artístico, y, tras el té fraternal y las palabras de los compañeros, recitaron poemas las jóvenes Amelia Robledal y Mercedes Zapico.<sup>2407</sup> La agrupación socialista de El Escobal organizó en enero de 1933 una velada y una función. En la primera, “se tomó un té fraternal, que fue servido por las simpáticas jóvenes afiliadas a esta Juventud Socialista,

---

<sup>2401</sup> Av, 17-II-1933

<sup>2402</sup> Av, 12-I-1934

<sup>2403</sup> Av, 18 y 23-III-1934

<sup>2404</sup> Av, 27-IV-1932

<sup>2405</sup> Av, 6-V-1932

<sup>2406</sup> Av, 17 y 24-VI-1932

<sup>2407</sup> Av, 30-XI-1932



que no se recatan para poner en vergüenza a todas esas maricruces y cristeras que pululan por ahí” y, en la segunda, el cuadro puso en escena *El gañán*, drama en tres actos de Benedicto Barriga González, con el que se obtuvo un producto de 140 pesetas con 30 céntimos.<sup>2408</sup>

De otras formaciones teatrales apenas tenemos información de una o dos veladas. Es el caso del cuadro artístico de Fuente les Roces, que en su centro obrero, en marzo de 1932, representa *¡Padre!*, comedia en tres actos de Enrique Suárez de Deza, el monólogo dramático en verso *Alma Rusa*, de Rufino Sáez, y el monólogo de *Pachín de Melás*, *Xuacu busca criau y... ¡ná más!*, obras que llevan días después al centro obrero de Hueria de San Andrés.<sup>2409</sup> En el verano de 1933, aficionados teatrales de Sotrondio como Enrique Rodríguez daban instrucciones a sus camaradas de Blimea “para formar un cuadro artístico que ya está estudiando la nueva obra de ambiente social del camarada Lázaro garcía *Los nuevos románticos*”.<sup>2410</sup> El cuadro de la Juventud Socialista de Cabañas Nuevas actúa en el centro obrero de Hueria San Andrés en enero de 1934 representando *El azar* y el monólogo *Las tres chaquetas de Perico*.<sup>2411</sup> El cuadro artístico de la Juventud Socialista de Perabeles actúa en el salón de Emilio de La Invernal en febrero de 1934, con las obras asturianas *Maldición de Amor* y *Veyures*, de *Pachín de Melás*, y el monólogo *Los amores de Linón*.<sup>2412</sup> En agosto de 1934 el cuadro de Las Cubas se traslada a El Collado- Escobal para representar en la Casa del Pueblo la obra de Isaac Pacheco *Primero de Mayo*.<sup>2413</sup>

#### II.3.1.6. LAVIANA: CASA DEL PUEBLO, TIRAÑA Y OTROS

Después de años de inactividad, en agosto de 1933 la Juventud Socialista de Laviana, que en los meses precedentes había experimentado un importante incremento de afiliados, convoca “a una reunión para tratar de la organización del cuadro artístico”.<sup>2414</sup>

---

<sup>2408</sup> Av, 18-I-1933

<sup>2409</sup> Av, 13-III-1932

<sup>2410</sup> Av, 21-VII-1933

<sup>2411</sup> Av, 19-I-1934

<sup>2412</sup> Av, 10-II-1934

<sup>2413</sup> Av, 14-VIII-1934. El anuncio de la función se rubricaba con el siguiente llamamiento: “Camarada: en vista de lo revolucionario de la obra y en los momentos críticos que atravesamos, conviene que todos acudáis al teatro de donde sacaréis una gran lección viendo lo que sufrían los proletarios rusos, los atropellos de que eran objeto y sin embargo cómo se manifestaban en la Fiesta del Trabajo”.

<sup>2414</sup> Av, 26-VIII-1933

Pasarán sin embargo unos meses hasta que, ya en enero de 1934, se hable de un resurgimiento de la vida teatral en Pola de Laviana gracias a “un grupo de jóvenes socialistas animosos, dispuestos a pregonar las excelencias del arte escénico”. El cuadro, adscrito a la Casa del Pueblo de la localidad y que pensaba representar obras sencillas “en las que el aficionado pueda interpretar fácilmente su situación, sin perder de vista la posición que han de seguir sus compañeros de escena”, estaba dirigido de nuevo por Esteban Riera, “persona competentísima en esta clase de arte”. Como presentación, ensayaban al menos un monólogo asturiano titulado *El sabor de la sidruca*, original del maestro nacional de la localidad y activo ateneísta Julián Gómez Elisburu.<sup>2415</sup> Aunque probablemente se produjeran veladas en fechas anteriores, nos consta que el cuadro actúa el 7 de abril en el salón Popular de Barredos y el día siguiente en el local de Cultura e Higiene de Tiraña, en ambos casos con los juguetes cómicos de los Álvarez Quintero *El tío de la flauta* y *La media naranja* y el monólogo asturiano ya conocido de Julián Gómez Elisburu.<sup>2416</sup> Para el domingo 20 de mayo de 1934 anunciaban función en el salón de Benigna en El Condado, con idéntico programa.<sup>2417</sup> En agosto de 1934 se decía que la Casa del Pueblo de Laviana contaba – además de con una animosa Juventud Socialista con más de noventa afiliados- con “un excelente Cuadro Artístico, que dirigido por el competente médico local, señor Riera, promete ser una cosa seria”.<sup>2418</sup> Lamentablemente los hechos de octubre, especialmente cruentos en aquella Casa, impedirían ver los frutos de la formación.

En febrero de 1933, desde las páginas de *Avance*, el Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Tiraña daba las más expresivas gracias al público que les había honrado con su presencia en una reciente velada celebrada en la sociedad de Cultura e Higiene de la localidad.<sup>2419</sup> El mismo mes ofrecía una velada en Blimea, poniendo en escena el drama social en tres actos de Felipe López y Lázaro García, *Los nuevos románticos*. Destacaron en la función Marina Hevia, Otilia González y Enedina Corte, junto a Fructuoso Valles, José García y Julio Hevia. A continuación, el joven Manuel Valles recitó el monólogo de Meliá *Del presidio*, la simpática Enedina Corte interpretó unas

---

<sup>2415</sup> Av, 26-I-1934

<sup>2416</sup> Av, 6-IV-1934

<sup>2417</sup> Av, 20-V-1934

<sup>2418</sup> Av, 16-VIII-1934

<sup>2419</sup> Av, 22-II-1933

bellas canciones, y, por último, el joven Severino Hevia divirtió al público con algunos de sus monólogos chistosos.<sup>2420</sup> Poco después los jóvenes daban públicas gracias al pueblo de Blimea “que nos honró con su presencia en la velada teatral celebrada el día 28 del mes pasado y en particular a la directiva de la sección del Sindicato Minero Asturiano.”<sup>2421</sup> También actuaron en marzo en Laviana, aunque en esta ocasión la Juventud, lejos de dar las gracias, lamentaba públicamente la ausencia de “elementos que estaban obligados a acudir”.<sup>2422</sup> En mayo ofrecen función en el local del Sindicato Minero de Blimea, donde escenifican a beneficio de la Sociedad de Festejos la obra de Santiago Rodríguez *Reivindicaciones de Castilla*, “cuyo contenido ha despertado extraordinario interés en el campo de la miseria, ya que pone al descubierto la pésima vida de miseria y vicisitudes de unos frente a la orgía de otros”.<sup>2423</sup> El cuadro artístico de la Juventud Socialista de Tiraña debió de seguir dando funciones en los meses siguientes, las más de las veces veladas benéficas a favor de personas necesitadas del pueblo. Así, el domingo 13 de mayo de 1934 el cuadro ofrece una función en el salón de Cultura e Higiene de la localidad a beneficio de la vecina enferma Maruja Valles, cuya familia, días después, daba las gracias al público que asistió a la velada “y particularmente a la Agrupación Artística, que componen los jóvenes socialistas de Barredos y Tiraña, por la función que dieron el día 13 a su beneficio, alentando a dichos jóvenes a que mantengan en alto su instinto humanitario y su espíritu revolucionario”.

2424

En marzo de 1934 se presentaba en la Casa del Pueblo de Laviana el cuadro artístico de Lorío, bajo la dirección del simpático joven vecindado en Lorío y maestro municipal de Ribota, don José González Alonso, con la obra proletaria *Orientación*, del camarada Salvador Rodríguez, y el diálogo de *Pachín de Melás, Los amores de Gorín*. Lo recaudado iba a ser destinado “para la ayuda de las familias de nuestros compañeros austriacos, caídos heroicamente bajo la metralla del y odiado Dollfuss y sus secuaces,

---

<sup>2420</sup> Av, 4-III-1933

<sup>2421</sup> Av, 9-III-1933

<sup>2422</sup> Av, 19-III-1933

<sup>2423</sup> Av, 11-V-1933

<sup>2424</sup> Av, 13-V-1934

en pos de sus ideales de humana redención, y en ayuda de la subvención para enviar un delegado a Rusia.”<sup>2425</sup>

A finales de 1931 la Juventud Socialista de Barredos se reúne en una junta general ordinaria, entre cuyos puntos del día figura la “reorganización del Cuadro artístico”.<sup>2426</sup> No parece que cuaje entonces la idea, pues a finales de 1932 se vuelve sobre el tema de la creación de un cuadro artístico, que ya tenía un secretario, José Uribelarrea, “con el fin de llevar a los jóvenes de ambos sexos hacia una cultura social y redentora”.<sup>2427</sup> En esta ocasión la idea sí se lleva a efecto y a finales de diciembre de 1932 se presenta el esperado cuadro artístico de la Juventud Socialista de Barredos, con la obra de Vicente Lacambra *Amor y Trabajo*.<sup>2428</sup> En febrero de 1933 el cuadro lleva a la Cultural de Tiraña (Laviana), otra obra de Lacambra, el conocido drama antibelicista *Yo no mato*.<sup>2429</sup>

Por su parte, la Juventud Socialista de Les Quintanes acuerda en mayo de 1934 “la creación de un cuadro artístico con sus afiliados y varios jóvenes de ambos sexos, no pertenecientes a dicha Juventud”.<sup>2430</sup> Un mes más tarde, anuncian ya un acto de afirmación socialista, al final del cual la Juventud Socialista daría una función presentando *Reivindicación de Castilla*, “obra que por cierto es sumamente importante por su fundamento social, a la que acompañará un monologuista en bable”.<sup>2431</sup> No parece, por el contrario, que llegase a materializarse en El Condado el deseo de “una compañera” quien, en la primavera de 1934, animaba a los jóvenes socialistas del pueblo a formar un cuadro artístico “como existen en casi todas las localidades”.<sup>2432</sup>

#### II.3.1.7. TEATRO EN LA CASA DEL PUEBLO DE MIERES

En 1931 en la Casa del Pueblo de Mieres parecen reverdecer antiguos laureles y las Juventudes socialistas pretenden dotar al edificio de una vida cultural hasta entonces bastante pobre -el mayor aliciente cultural en la Casa del Pueblo era la conferencia de

---

<sup>2425</sup> Av, 17-III-1934

<sup>2426</sup> Av, 19-XII-1931

<sup>2427</sup> Av, 17-XI-1932

<sup>2428</sup> Av, 31-XII-1932

<sup>2429</sup> Av, 25-II-1933

<sup>2430</sup> Av, 25-V-1934

<sup>2431</sup> Av, 9-VI-1934

<sup>2432</sup> Av, 30-III-1934

Hildegart Rodríguez, sobre “¿Se espiritualiza el Socialismo?”-,<sup>2433</sup> para lo que se ponen manos a la obra a organizar una biblioteca a la altura de los tiempos, reavivar el cuadro artístico y formar una orquesta proletaria que amenizara las veladas del centro .<sup>2434</sup> Sin embargo, todos los preparativos se dilatan en el tiempo por falta de voluntarios. No es extraño que la visita en esa fecha de la veterana actriz de Mieres Balbina Campo de Roca, exiliada desde las fechas posteriores a la huelga de 1906 en Buenos Aires, donde continuó con su compromiso con el socialismo y el teatro, sirviera a los más viejos para recordar los heroicos tiempos de propaganda “y los gratos tiempos en que nuestros Cuadros artísticos ponían en escena obras de carácter social y otras ligeras y sencillas de costumbres asturianas, en los que desempeñaban papeles importantes nuestros compañeros”.<sup>2435</sup>

No será hasta un año después cuando por fin se dé noticia de que se está organizando un Orfeón en la Casa del Pueblo, que pronto debuta, dirigido por Antonio Castro, y obtiene sus primeros éxitos.<sup>2436</sup> Por las mismas fechas también ofrece las primeras funciones el cuadro artístico del centro obrero de Mieres. En setiembre de 1933, mientras en la Casa del Pueblo de Mieres se hacían obras en el salón grande, dotándole de un escenario capaz para mayores espectáculos, el cuadro actúa en Sueros (Mieres) poniendo en escena el drama social de José Fola Igúrbide *Los dioses de la mentira*, obra que “tanto por su fondo social como por lo bien interpretados que fueron todos sus papeles, fue premiada a la terminación de cada acto con una salva de aplausos”. Descollaban en el cuadro artístico en ese momento Florentino González, Erasmo Álvarez y Baldomero López que “más bien que aficionados al arte de Talía, dieron la sensación de ser artistas profesionales” y mención aparte merecían las compañeras – “dispuestas a retar a Margarita Xirgu o a Celia Gámez”, se decía- Eloína Selgas, Angelita Vázquez, Carmina Fernández, Rufina Antolín y Balbina Álvarez. Como fin de fiesta, los actores pusieron en escena el juguete de Vital Aza *Las codornices*.<sup>2437</sup> Días después, llevan la obra de Fola –que anuncian como “obra cumbre y de muchos éxitos por los escenarios”- al “culto pueblo” de Ablaña, del que se esperaba “sabr

---

<sup>2433</sup> Av, 19-III-1932

<sup>2434</sup> ES, 28-VII-1931

<sup>2435</sup> LAS, 30-X-1931

<sup>2436</sup> Av, 2-VI-1932 y 28-V y 24-VI-1933

<sup>2437</sup> Av, 29-IX-1933

corresponder al sacrificio de estos entusiastas compañeros para proseguir su obra entre la clase trabajadora y desterrar el odioso jesuitismo que tanto por su obra como por su mercantilismo quiere oprimir al pueblo de trabaja y produce”.<sup>2438</sup>

Coincidió la renovada actividad del cuadro con la llegada a Asturias del mensaje teatral proletario. Como hemos visto, por las Casas del Pueblo pasa por entonces el recitador y agitador cultural Pío Muriedas y tras él, llega la Compañía de Teatro Proletario de César e Irene Falcón, que trae un teatro revolucionario que, en Mieres, va a coincidir, paradójicamente, con el viejo teatro de Fola de toda la vida, pues de nuevo la obra antijesuítica es la elegida por el cuadro de la Casa del Pueblo para la inauguración del nuevo escenario del salón grande del edificio. De hecho, el mismo fin de semana coinciden en el escenario ambos mensajes. El sábado actuó el Cuadro de casa con *Los dioses de la mentira* y el domingo la Compañía de teatro proletario representó *Cyankali* y *Hinkermann*, que el público, que llenaba el amplio salón, aplaudió calurosamente.<sup>2439</sup> El éxito del teatro de Fola en Mieres en plenos años treinta queda aún más patente cuando en diciembre pasa por la Casa del Pueblo de Mieres la Compañía de Arte Moderno Aparicio-Marcet, conocida por su amplio repertorio de Fola.<sup>2440</sup> Coincide su estancia con el debut de la rondalla musical de la Casa del Pueblo, que se había estado gestando durante los meses anteriores, pero quizás lo más interesante en cuanto al protagonismo artístico de los obreros en esa fecha lo constituye el hecho de que en las representaciones de la Compañía Aparicio-Marcet colaborasen miembros del cuadro artístico de la propia Casa del Pueblo de Mieres, tomando parte en la representación de *La sublevación de Jaca* “obra que por su significación y argumento mereció los mayores aplausos del numeroso público que asistió a la función teatral”. La compañía expresó “su agradecimiento a la colaboración de los obreros”.<sup>2441</sup> Como muestra de ese agradecimiento, días después la compañía ofreció la representación de *El calvario de una madre*, de Alejandro Dumas, a beneficio del cuadro artístico de la Casa del Pueblo.<sup>2442</sup>

---

<sup>2438</sup> Av, 12-X-1933

<sup>2439</sup> Av, 28-XI-1933

<sup>2440</sup> Av, 24-XII-1933

<sup>2441</sup> Av, 20-XII-1933

<sup>2442</sup> Av, 24-XII-1933

En la primavera de 1934, el cuadro artístico ensayaba intensamente el drama social *La fábrica* de Augusto Fochs Arbós, para representarla en la velada del 30 de abril.<sup>2443</sup> No nos consta esa representación, pero sí que el cuadro lleva la obra de Fochs, que el corresponsal tilda de “conocidísima”, a Ablaña, donde, se dijo, “no se recuerda conjunto más completo en este pueblo”.<sup>2444</sup> Poco después, ofrece en su domicilio una función a beneficio de los camaradas huelguistas de Zaragoza, organizada por las Secciones de la Confederación Nacional de Trabajo y de la Unión General de Trabajadores, para la que se anunciaba *Los dioses de la mentira*, además de las actuaciones de la rondalla de la Casa del Pueblo, y del cantante de tonada Juanín.<sup>2445</sup> En los meses siguientes, actuaciones externas como la del cuadro “Peña Ideal” de Colloto, con *La agonía del soldado*, drama social escrito por componentes de la agrupación, o la de la curiosa formación infantil “Antonín y su pandilla”, junto con los trabajos para formar los Coros de la Casa del Pueblo, centran la actividad artística del centro.<sup>2446</sup> Ya a mediados de agosto de 1934, hay noticia de la que seguramente fue una de las últimas funciones del cuadro de la Casa del Pueblo, que presentaba *¡Una limosna por Dios!* de José Jackson Veyán, a beneficio del diario socialista *Avance*, perseguido en ese momento.<sup>2447</sup>

#### II.3.1.8. TEATRO EN LA CASA DEL PUEBLO DE TURÓN

Como ya hemos comentado en otras ocasiones, la tradición teatral de la Casa del Pueblo de Turón es seguramente, desde la fundación de “Idea y Arte” por Manuel Cerezo de Ayala en 1913, la más continuada de la desarrollada en centros obreros de Asturias. Con altibajos, crisis y abiertos conflictos, el edificio turonés será escenario de funciones y veladas durante más de veinte años.

Para conmemorar el aniversario de Iglesias en diciembre de 1931, el cuadro de la Casa del Pueblo de Turón organizó una velada teatral representando la obra social *Trinidad santa*, de Nicanor Márquez Dilla, “que está dedicada al Abuelo”.<sup>2448</sup> En enero, la Juventud Socialista organizó una velada literaria a cargo de Manuel Fernández, que leyó sus trabajos literarios “de marcado carácter social” y títulos como *Taller-escuela*,

---

<sup>2443</sup> Av, 25-IV-1934

<sup>2444</sup> Av, 5-V-1934

<sup>2445</sup> Av, 12 y 18-V-1934

<sup>2446</sup> Av, 12-V-1934

<sup>2447</sup> Av, 24-VII y 16-VIII-1934

*Aguas remansadas, Opiniones sin valor, ¡Por el amor de Dios! o Los perros más afortunados que los hombres.*<sup>2449</sup> En ese momento, se decía, la Juventud socialista de Turón contaba con más de cien afiliados y era una de las organizaciones más importantes con las que contaba el partido en la región.<sup>2450</sup>

Meses más tarde, en octubre de 1932, el cuadro ofrece grandes funciones teatrales con una obra largamente admirada en Turón: *El cacique o La justicia del pueblo*, de Fola Igúrbide, a la que añadirían en algunas ocasiones un juguete de Antonio Casero.<sup>2451</sup> Para conmemorar el VII aniversario de la muerte de Pablo Iglesias vuelven a poner en escena “la obra magistral” de Nicanor Márquez Dilla *Trinidad santa*, además del juguete cómico *El pie izquierdo*, de Carlos Arniches y Celso Lucio.<sup>2452</sup> En junio de 1933, el cuadro viaja a la Casa del Pueblo de Sama, donde ofrece, a beneficio de *El Socialista*, otro drama social José Fola Igúrbide, *El mundo que nace*, y el juguete cómico en un acto de Magín P. Riera *Los tres novios de Petrilla*.<sup>2453</sup> Mientras tanto, por la Casa del Pueblo de Turón pasaban otras formaciones obreras muy activas ese verano, como la de la Casa del Pueblo de Sotrandio o la de la Juventud Socialista de Santullano.<sup>2454</sup> Es en ese momento cuando se da noticia de que la Juventud prepara un gran acto propagandístico en la Casa del Pueblo consistente en la representación de una obra teatral escrita por un joven socialista de la localidad, titulada *Dilogia*, y una “Hoja de propaganda” oral a cargo de varios compañeros.<sup>2455</sup> Pese al entusiasmo que parecía rodear los preparativos del acto, cuyos beneficios estarían dedicados a *El Socialista* y *Renovación*, no tenemos noticia de su celebración ni rastro de la obra mencionada.

De hecho, no será hasta enero de 1934 cuando tendremos referencias de una nueva actuación del cuadro, cuando actúa en el salón teatro de la Casa del Pueblo presentando el boceto dramático en dos actos *Errores que redimen*, de Lázaro García, y el sainete cómico en un acto y en prosa *El triunfo del trianero*, de Antonio Calero y César García.<sup>2456</sup> En esas fechas el cuadro, que parecía haberse quedado sin efectivos en los

---

<sup>2448</sup> Av, 10-XII-1931

<sup>2449</sup> Av, 20-I-1932

<sup>2450</sup> Av, 29-I-1932

<sup>2451</sup> Av, 15-X-1932

<sup>2452</sup> Av, 10-XII-1932

<sup>2453</sup> Av, 7-VI-1933

<sup>2454</sup> Av, 14 y 26-VII-1933

<sup>2455</sup> Av, 28-VII-1933

<sup>2456</sup> Av, 20-I-1934



meses precedentes, se reorganiza de forma “eficiente para trabajar de una manera incansable por y para las ideas de progreso y de libertad”, denominándose cuadro artístico “El Ideal”, decisión tomada en una reunión a la que asisten numerosos aficionados al teatro, convencidos de que “hoy como nunca, se necesita el concurso de los Cuadros Artísticos eminentemente obreros.”<sup>2457</sup> Sin embargo, pese a la animosa reorganización del grupo, tarda en llegar el esperado debut, lo cual impacienta al corresponsal de *Avance*, que titula con el elocuente “El Cuadro Artístico Local ¿cuándo nos da una velada?” el siguiente suelto:

Nunca como ahora, tan útil y necesario es que los cuadros artísticos de la Casa del Pueblo representen sus obras predilectas, y de una manera especial, que se organicen muchas y buenas veladas teatrales, que sirvan, además que de enseñanza, de recaudación de fondos para dedicarlos a las suscripciones abiertas para los camaradas austríacos y la obra de los jóvenes socialistas en lo que se refiere a escuelas de verano y propaganda. En esta Casa del Pueblo existe un cuadro artístico compuesto por entusiastas y decididos camaradas. Pero, ¿qué es lo que les ocurre, que llevan ya unas cuantas semanas sin dar ninguna velada? Yo les aliento para que trabajen incansablemente, pues ya pueden reconocer que en estos momentos es preciso que pongan en juego todas sus actividades. Un cuadro artístico, debido a sus pequeños gastos, sirve muchas veces para ayudar a llevar a cabo muchas obras interesantes, como las que antes apuntábamos.

Ánimo y a trabajar. Se está esperando el donativo del cuadro para engrosar los fondos que hemos señalado. Se necesita vuestro concurso jóvenes: prestadlo.<sup>2458</sup>

Muy pronto, ya se anuncia una velada en la Casa del Pueblo de Turón a favor de *El Socialista* y “los valientes camaradas austríacos”, con la actuación de la Masa instrumental de la Casa del Pueblo de Mieres y la representación, por parte del cuadro, de la obra *Las hormigas rojas*, pieza de Montells Rizot que “se ciñe a descubrir las artimañas jesuíticas”.<sup>2459</sup> El mismo mes vuelven a Fola para representar su drama *La muerte del tirano*, al tiempo que ya ensayaban nuevas obras. El repertorio del cuadro preocupaba al corresponsal de *Avance*, que aconsejaba a los aficionados que se ciñeran a “obras de carácter proletario y que sean fáciles a los Cuadros de los actores bisoños”,

---

<sup>2457</sup> Av, 16-V-1934

<sup>2458</sup> Av, 25-V-1934

pues “en obras difíciles no se debe ni puede malgastar el tiempo”, deseándoles que “tengan acierto en escoger obras predilectas y sigan con entusiasmo su labor, que es bien necesaria.”<sup>2460</sup> No les dio mucho tiempo a elegir nuevas obras predilectas. En el verano de 1934, el cuadro llevó *Las hormigas rojas* -“pone a la luz del día toda la tiranía del jesuitismo”, repetían -a varios lugares de la comarca, como a Vegadotos,<sup>2461</sup> así como a la Casa del Pueblo de Santa Lucía (León) y a la de Sotrondio, donde los actores fueron recibidos con entusiasmo revolucionario:<sup>2462</sup>

Felicitemos a los camaradas artistas por la labor educativa que vienen realizando. Aunque la reacción nos tache de malvados porque no bautizamos a nuestros hijos, sabemos llevar la educación necesaria a la clase trabajadora para que en su día rompa el yugo que la oprime. ¡Adelante, jóvenes artistas! ¡Adelante por la cultura y la revolución!<sup>2463</sup>

Como a los demás cuadros artísticos, los preparativos de la revolución de octubre impiden la vuelta de la actividad tras ese verano. Más aún, el cuadro -que por lo visto seguía siendo conocido como “Idea y Arte”- aparece incluso en la sentencia fallada en 1935 por los sucesos revolucionarios acaecidos en Turón, figurando en ella, tras las diferentes condenas a pena de muerte, reclusión perpetua y condenas a 12 años y un día, la orden de disolución para “Agrupación Socialista del Valle de Turón, “Agrupación Socialista de Turón”, Cuadro Artístico “Idea y Arte” y “La Previsora”.<sup>2464</sup>

#### II.3.1.9. TEATRO EN LA CASA DEL PUEBLO DE MOREDA

También la revolución cortará la brillante trayectoria y los planes de futuro del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Moreda, donde, en diciembre de 1931 la Juventud Socialista acuerda crear un grupo artístico y coro socialista. De dirigir el cuadro teatral se encargaría el joven Raimundo Sánchez Nieto y de los Coros Socialistas sería responsable el por entonces director del Orfeón de Moreda.<sup>2465</sup> La formación va

---

<sup>2459</sup> Av, 12 y 16-VI-1934

<sup>2460</sup> Av, 24-VI-1934

<sup>2461</sup> Av, 8-VII-1934

<sup>2462</sup> Av, 10 y 18-VIII-1934

<sup>2463</sup> Av, 24-VIII-1934

<sup>2464</sup> LT, 24-VI-1935

<sup>2465</sup> LAS, 18-XII-1931

organizándose a lo largo de varias semanas hasta que anuncia su debut para febrero de 1932.<sup>2466</sup> Para el debut, el cuadro elegía la obra de Fola Igúrbide *El cacique o “La Justicia” del pueblo* a cargo del cuadro, y además se presentarían los Coros Obreros de la Casa del Pueblo y un sexteto de la Rondalla de Caborana. La velada estaba prevista en el teatro de la Casa del Pueblo, “cedido gratis el local por el empresario, a fin de contribuir a la ayuda de la Biblioteca de la Organización obrera de la localidad, que es para lo que se destina el beneficio.”<sup>2467</sup>

Según la crónica de “Una velada socialista” publicada en *Avance*, el sábado de la presentación “fue una jornada triunfal para la Casa del Pueblo, para los ideales socialistas y para las organizaciones que representan el movimiento sindical y político de la clase trabajadora.”<sup>2468</sup> Días después, con la misma obra de Fola, se presentaron en el teatro Olimpia de Caborana, “estando admirables todos los jóvenes artistas y el “Coro” de la Casa del Pueblo, que les acompañó”, aunque “la concurrencia no fue mucha, y ello es debido a las intrigas que alguien siembra, cosa que entre socialistas debe de dejarse a un lado”.<sup>2469</sup> En setiembre, el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Moreda, “entendiendo que es necesario contribuir por medio de la cultura a formar un ambiente de paz y de fraternidad que sea el mejor antídoto contra las ambiciones imperialistas y las ansias guerreras”, se preparaba para celebrar nuevas veladas, y ensayaba la representación de la obra *El recluta*, de cuya representación nada sabemos.<sup>2470</sup> Puede que en ese momento se produjera algún cambio en la formación, que reaparece en enero de 1933 como Cuadro Artístico de la Juventud Socialista de Moreda, dirigido por Balbuena y anunciando una velada en el centro obrero de Caborana, con “la gran obra social” de la compañera de Mieres conocida como “Quijotina”, *Luchas incógnitas o El clavel rojo* –“se desarrolla en un ambiente de lucha social, llevada a escena con gran arte y produciendo verdadera impresión en los espectadores”-.<sup>2471</sup> y el juguete cómico en un acto titulado *El primer rorro*. Además, el joven José Sánchez Carcedo recitaría los monólogos *Soy militar* y *Un viaxe a Mieres*.<sup>2472</sup> Con la misma obra

---

<sup>2466</sup> *Av*, 18-II-1932

<sup>2467</sup> *Av*, 24-II-1932

<sup>2468</sup> *Av*, 1-III-1932

<sup>2469</sup> *Av*, 9-III-1932

<sup>2470</sup> *Av*, 17-IX-1932

<sup>2471</sup> *Av*, 19-I-1933

<sup>2472</sup> *Av*, 13-I-1933

social y con el juguete cómico *Un duelo a muerte* ofrecen una función en el salón teatro de Piñeres (Aller), además de los monólogos de José Sánchez Carcedo *El recluta* y *Un viaxe a Mieres, al mercáu*.<sup>2473</sup> José Sánchez Carcedo era pieza fundamental del cuadro e incluso escribe una obra, *Luchas completas*, que el cuadro pone en escena, junto con varios juguetes cómicos, a finales de enero en Sueros. Del contenido de la obra de Sánchez Carcedo se decía que “es muy social y ameno, y está dialogado con mucho acierto, acierto que se traduce en buenas enseñanzas para el espectador.”<sup>2474</sup>

En abril el cuadro se presenta de nuevo con la obra de Quijotina *Luchas incógnitas* – “tiene mucho fondo social, cumpliendo debidamente su misión educadora, y desde las primeras escenas ya el público se siente identificado con su contenido”- además de *Un duelo a muerte*, *El primer rorro* y monólogos de ambiente asturiano, en una función en la que destacó el compañero Orta. Llevan después la obra de Quijotina a Turón y al Salón Iberia de Olloniego.<sup>2475</sup>

Para la víspera del Primero de Mayo se celebró una velada teatral en la Casa del Pueblo, en la que intervinieron con los jóvenes socialistas el Orfeón de Moreda, los coros obreros y una joven recitadora que obtuvo un clamoroso éxito. Los jóvenes interpretaron la obra social *Los nuevos románticos*, de Lázaro García, siguiendo varios monólogos del popular “Pinón” y la actuación del orfeón y los coros. Entre el público estaban esa noche como invitados especiales Matilde de la Torre y Amós Acero.<sup>2476</sup> Cuando se acercaba la histórica cita electoral de noviembre de 1933, desde la prensa obrera se insta a algunas agrupaciones artísticas obreras a que participen en una intensa campaña de propaganda allegando recursos para la campaña electoral. En ese sentido, un joven socialista se dirigía a los artistas de Moreda desde las páginas de *Avance*:

Por otra parte, también creo que al Grupo Artístico Socialista no le será imposible organizar un buen programa con el que poder presentarse por cinco o seis pueblos del concejo (aunque el plazo de tiempo es muy corto) ya que las cualidades del Grupo y de todos los elementos que lo componen sobradamente se lo permite por el gran entusiasmo demostrado en las numerosas veces que hasta la fecha lo vienen haciendo.

---

<sup>2473</sup> Av, 21-I-1933

<sup>2474</sup> Av, 2-II-1933

<sup>2475</sup> Av, 8,14 y 23-IV-1933

<sup>2476</sup> Av, 4-V-1933

Así que ánimo, camaradas del Grupo Artístico, y a laborar para emprender la marcha propuesta.

Cumpliréis con un sagrado deber y todos los demás camaradas del concejo os lo sabremos agradecer y hasta llegado el momento lo sabremos pagar. Entusiasmo y voluntad (en vosotros sobrados) es lo que hace falta para poder recaudar unas cuantas monedas a fin de dar la batalla a la reacción y que el día de mañana podamos gritar: ¡Viva el socialismo!. Un joven.<sup>2477</sup>

El cuadro, de hecho, vuelve a dar funciones en esas fechas, representando *El apóstol*, drama social en tres actos de Rafael de Castro, obra que, junto al juguete *Seis retratos tres pesetas*, revista de tipos de Antonio J. Onieva y José Clavero, representan el día 6 de enero en la Casa del Pueblo de Moreda. Creemos que es el mismo joven socialista quien firma la crónica de la velada del cuadro, en la que destaca la labor de Avelina Juárez, Azucena Alonso, Pilar Marcos y los compañeros Orta, Rodríguez, González y Cuadrado.<sup>2478</sup>

Para el 7 de abril anunciaban una nueva velada con el estreno teatral de *¡Abajo las armas!*, adaptación de la novela de la baronesa de Suttner realizada por Eduardo Borrás y Emilio Gómez de Miguel, basada en la guerra europea y que “retrata a la prensa puesta al servicio del capital, que juega en estos momentos su principal papel y explota el patriotismo del pueblo.”<sup>2479</sup> No sabemos nada de la representación de esta interesante obra, que ninguna otra formación obrera tenía en su repertorio entonces. Y es extraño que no sea la obra que se presente en el Primero de Mayo, para cuya velada teatral el 30 de abril el cuadro escoge la ya vieja y conocida obra *Ramón el albañil*. Además, la niña Pilar Palacios recitaría la poesía de Seisdedos “¡Allá abajo, allá abajo!” y como final de función, se ofrecía el juguete cómico de Vital Aza *Las codornices*, con el que, se decía “una vez más, los camaradas Orta, González y Fraile, harán reír a cuantos acudan a este acto, como lo tienen demostrado en funciones anteriores.”<sup>2480</sup>

Para el 6 de junio de 1934 el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Moreda convocaba una reunión con el fin de tratar asuntos de gran interés para la agrupación,

---

<sup>2477</sup> Av, 27-X-1933

<sup>2478</sup> Av, 19-I-1934

<sup>2479</sup> Av, 4-IV-1934

<sup>2480</sup> Av, 28-IV-1934

rogándose “encarecidamente no falte a la reunión ningún compañero ni compañera, y en particular se ruega que asistan los camaradas Juan García y Gloria Solís.”<sup>2481</sup> En agosto en la Casa del Pueblo de Moreda se anunciaba una velada teatral a beneficio de los diarios perseguidos, en este caso a cargo de una nueva formación ligada a la Casa del Pueblo, en la que estaban niños del grupo infantil, mujeres de los grupos femeninos de Moreda y Caborana y algunos compañeros de la Juventud y la Agrupación. La formación había debutado ya en el centro obrero de Caborana, representando los mayores una obra social del compañero de Cabañaquinta Luis Rico, titulada *Cacicadas*, mientras que el grupo infantil ponía en escena la zarzuela en dos actos de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, *La novelera*. En Caborana habían destacado la niña Ángeles Iglesias y la niña Ferreiro, de Moreda, “que estuvo muy elocuente recitando unas poesías de las cuales también es autor el camarada Rico.”<sup>2482</sup> En Moreda repitieron las obras con igual éxito, lo que llevaba al grupo a ofrecerse para dar funciones benéficas en “todos los sitios que les llamen, con la condición de que todo lo que se recaude sea en beneficio de *El Socialista*, *Avance* y campesinos presos”.<sup>2483</sup>

Al mismo tiempo y por su parte, el cuadro artístico de la Juventud Socialista comenzaba los ensayos de la obra social *Voluntad*, de Ángel Martín y Martín.<sup>2484</sup> Pese al poco tiempo para ensayos, la velada en la Casa del Pueblo de Moreda fue todo un éxito. Junto a la obra social representaron también el juguete *Dos golfos*. Los mayores aplausos fueron para la joven Esperanza Argüelles y su compañera Oliva, además de los camaradas “González, Orta, Sánchez, Fraile y Rodríguez”:

Ánimo, camaradas, y no os paréis, en vuestro camino ara preparar pronto una nueva obra, aunque sabemos que no se hará tardar por ser admirable el plan que sabemos que tenéis trazado para la próxima temporada, cual es el de dar varias funciones para poder recoger fondos con que saldar el importe de un telón y varias decoraciones para el teatro de nuestra Casa del Pueblo, que aparecerán al inaugurarse el día 30 del próximo septiembre la temporada de cine.

---

<sup>2481</sup> Av, 5-VI-1934

<sup>2482</sup> Av, 3-VIII-1934

<sup>2483</sup> Av, 3-VIII-1934

<sup>2484</sup> Av, 5-VIII-1934

También tenemos que aplaudir la decisión que tiene tomada el Cuadro Artístico de trasladarse para fecha próxima a la provincia de León a representar tres de sus obras sociales en el hermoso pueblo de Boñar, reclamados por algunos camaradas de aquella localidad, sin duda por lo contentos que quedaron el año pasado de este conjunto, a pesar de que no pudo representar más que una sola obra.

¡Ánimo, jóvenes que componéis el Cuadro Artístico Socialista de Moreda, y a seguir adelante con el plan que tenéis trazado, que ya llegará el día que el pueblo unánime de Moreda os lo sepa agradecer,- U.S.<sup>2485</sup>

El 6 de setiembre el cuadro se reunía para tratar del viaje a Boñar –“se ruega la asistencia, anticipando que el que falte tendrá que conformarse con los acuerdos que se adopten”-,<sup>2486</sup> aunque no sabemos si la excursión llegó a efectuarse. De nuevo la revolución de octubre cortará la trayectoria de esta interesante formación, que, sin embargo, será una de las pocas capaz de reorganizarse en la primavera de 1936 cuando, de hecho, llevará a cabo algunos de los planes aplazados desde octubre de 1934.

#### II.3.1.10. OTROS CUADROS DE INTERÉS EN LA ZONA DEL CAUDAL

Al margen de estos grupos ligados a las Casas del Pueblo de Mieres, Turón y Moreda, también merecen conocerse las trayectorias artísticas de otras formaciones obreras.

Muy ligada a la actividad teatral ya vista en Moreda estará la desarrollada en el centro obrero de Caborana, que sigue acogiendo en esta etapa teatro social de interés, como el que en octubre de 1931 lleva el cuadro de los jóvenes socialistas de Bóo, reorganizado poco antes y que en esa fecha pone en escena *El pan de piedra* de Fola, con el reclamo de ser “de carácter social, representando la vida de los mineros” y cuya actuación servirá de ejemplo “a otras Juventudes para que apresuren la organización de sus Cuadros Artísticos y alegren con funciones de esta índole a los trabajadores de los diferentes pueblos, con lo que todos saldríamos beneficiados moral y materialmente.”<sup>2487</sup> El grupo de casa tarda algo más en arrancar, reorganizándose a lo largo de 1931 hasta que se presenta por fin en febrero de 1932. El nuevo cuadro artístico

---

<sup>2485</sup> Av, 24-VIII-1934

<sup>2486</sup> Av, 6-IX-1934

<sup>2487</sup> LAS, 27-II y 30-X-1931

socialista de la Juventud de Caborana presenta entonces en el salón del centro obrero el drama militar en seis actos de Luis Millá *El Capitán Cajero o los dos sargentos franceses*, tras el cual el monologuista Angelín Menéndez *Anxelu* recitó su famoso monólogo *La descursión de Anxelu a Pravia*.<sup>2488</sup> El 13 de abril de nuevo vuelven sobre el escenario del centro obrero con el drama social del poeta Miguel R. Seisdedos *Luz en la sombra*, y el juguete cómico de Vital Aza *De tiros largos*.<sup>2489</sup> Una semana más tarde, en una velada en la que se estrenaban banderas y Secundino R. Palacios disertaba sobre el problema de la mujer ante la Constitución republicana, el cuadro “representó una obra teatral y un sainete, y en un entreacto se procedió al sorteo de un magnífico juego de café.”<sup>2490</sup> A partir de estas primeras funciones, poco más se sabe de la formación y de hecho el teatro en el centro correrá a cargo de cuadros obreros de otros centros, como el de Moreda o el de Sama.<sup>2491</sup> Aparte de la colaboración ya citada del grupo femenino de Caborana en la agrupación artística formada en Moreda para dar veladas teatrales a beneficio de *Avance* y *El Socialista* en agosto de 1934, no hay más rastro de cuadro artístico del propio centro obrero en estos meses.

En marzo de 1934, debuta el cuadro de la Casa del Pueblo de Ujo, poniendo en escena dos obras en verso, *¡Justicia humana!*, cuadro dramático de José Pablo Rivas y *Júntate con buenos...*, proverbio en un acto de Tirso Morales. La representación fue solo una función de prueba en casa, y, de hecho, durante unas semanas continuaron los ensayos hasta la presentación oficial del cuadro, que parecía temeroso ante las posibles críticas.<sup>2492</sup> Sabemos que para el Primero de Mayo de 1934 presentaron “dos hermosas obras de ambiente social” y que en agosto, tras el descanso estival, el cuadro se reunía para reanudar la actividad, asignando entonces los papeles de una nueva obra teatral, de la que nada sabemos.<sup>2493</sup>

Habitual de las Casas del Pueblo de la zona del Caudal fue también el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Santullano, que en julio de 1933 representó en Turón *Tierra baja* y el juguete cómico *Las cosas de Gómez*, destacando entre los

---

<sup>2488</sup> Av, 17-II-1932

<sup>2489</sup> Av, 17-IV-1932

<sup>2490</sup> Av, 26-IV-1932

<sup>2491</sup> Av, 19 y 20-I-1933

<sup>2492</sup> Av, 29-III-1934

<sup>2493</sup> Av, 26-IV y 11-VIII-1934



actores el compañero Manuel Manteca como Manelich,<sup>2494</sup> y en noviembre repitió en Ablaña la obra de Guimerà –de la que gustó tanto el “fondo social” como la buena interpretación- y el juguete *La casa de los milagros*.<sup>2495</sup> En febrero de 1934 el cuadro debuta en el teatro de la Casa del Pueblo de Ujo poniendo en escena el drama social *Santa Rusia* “el cual fue muy aplaudido por el numeroso público que llenaba completamente el local del teatro”.<sup>2496</sup>

En octubre de 1932, camaradas pertenecientes a las dos organizaciones socialistas de Sueros constituyen una agrupación artística “con el firme deseo de inculcar la cultura en nuestra mente y evitarnos de esta forma de vicios y costumbres que todos debemos de abandonar” y con el fin de “obtener una biblioteca en la cual todos los camaradas podamos pasar unas horas entretenidas en la lectura, que es lo único que nos reporta algún beneficio.” La primera función de la agrupación, presidida por Eugenio Estrada, se anunciaba para el sábado 29 de octubre con el drama en tres actos de Marcelino Domingo *Juan sin tierra* y el diálogo de *Pachín de Melás, El amor de Gorín*.<sup>2497</sup> Actuaron en diciembre en Moreda<sup>2498</sup> y el último día de 1932 el grupo ofrecía una velada a beneficio de una familia necesitada, con la misma obra de Domingo, en una representación en la que destacaron las compañeras Valentina Díaz, Pacita Suárez y Ángeles García y en la que aprovechaban para ponerse a disposición de las entidades que los necesitaran para dar funciones benéficas.<sup>2499</sup>

El cuadro siguió dando funciones teatrales durante los primeros meses de 1933, alternando las causas benéficas con su objetivo de adquisición de una biblioteca, que inauguran en mayo, celebrándolo con un acto de camaradería y un té fraternal. En el transcurso de la celebración se rindió homenaje a los componentes del cuadro, “camaradas que por el bien del Socialismo, no regatearon ni en un momento sus esfuerzos; esfuerzos compartidos por los camaradas Valentina Díaz, Pacita Suárez, Ángeles García y Sarita Álvarez.”<sup>2500</sup> De la actividad del cuadro en los meses siguientes destaca la actuación en Rozadas (Bimenes), donde en julio ponen en escena *El proceso*

---

<sup>2494</sup> Av, 14-VII-1933

<sup>2495</sup> Av, 15-XI-1933

<sup>2496</sup> Av, 28-II-1934

<sup>2497</sup> Av, 27-X-1932

<sup>2498</sup> Av, 28-XII-1932

<sup>2499</sup> Av, 5-I-1933

<sup>2500</sup> Av, 6-V-1933

*Ferrer*, drama histórico en tres actos y diez cuadros de Eduardo Borrás, de una complejidad escénica que sin duda hace pensar que el cuadro, aun habiendo realizado las lógicas “rebajas” en las exigencias teóricas de la representación, contaba con elementos suficientes y una cierta infraestructura que permitía la puesta en escena con un mínimo de propiedad.<sup>2501</sup> Es seguro que llevarían la obra a otras localidades en ese verano, aunque también la posterior falta de noticias sobre el cuadro puede llevarnos a pensar que *El proceso Ferrer* marcó el fin de una etapa. Lo cierto es que en los meses sucesivos deja de hacerse oír el cuadro de la Juventud y comienza a gestarse el cuadro artístico y coro infantil de Sueros, que ofrece su primera velada el 28 de abril de 1934, y que se dará a conocer por varios pueblos de la zona en los meses siguientes, en funciones basadas en piezas cómicas asturianas, y con *La Internacional* como Fin de fiesta, que les costarían, por cierto, algún varapalo artístico por parte de la crítica, que tuvo que contestar el director de la formación infantil.<sup>2502</sup>

De especial interés es el surgimiento en 1932 del cuadro artístico El Despertar de Ujo, que nace gracias al empeño del comunista José María Toral, obrero afincado en la localidad en los años veinte y figura importante del Sindicato Único, al que nos referiremos como autor más adelante. El Despertar se crea bajo los auspicios de la sección del Sindicato Único de Mineros de Ujo, con el objetivo de ser “el clarín de guerra contra las huestes reaccionarias de nuestra bella Región” y lanzar a través de su labor “su incondicional adhesión a todas las Agrupaciones y Sindicatos que a diario luchan –según las teorías netamente clasistas- por la próxima liberación de todos los trabajadores y campesinos españoles”. Dieron su primera representación en el centro Froidadela de Turón –“abarrotadas las localidades de un público homogéneo, en el que resaltaba el elemento obrero”- con la obra *Alonso XIII de Bom-bón*, fantasía escénica en tres actos en verso de Ángel Custodio y Javier de Burgos, que fue recibida con entusiasmo. Como final, se puso en escena el juguete cómico-trágico en dos actos *Los pistoleros de la Dictadura*, original del director del cuadro, que obtuvo “lisonjero éxito”. Tras la presentación en Turón, llevaron el mismo programa a Pola de Lena y preparaban su presentación en el teatro Pilar Duro de La Felguera para el 18 de junio, a la vez que de ponían a disposición “de todas las organizaciones sindicales de la

---

<sup>2501</sup> Av, 30-VII-1933

<sup>2502</sup> Av, 6-V y 21 y 30-VI-1934

provincia que respondan a un ideario de justicia y libertad, para todo aquello que signifique humanismo, cultura y fraternidad.”<sup>2503</sup>

El 11 de junio “El Despertar de Ujo” se presentó en el Ideal Cinema de Moreda, donde, en días previos a la presentación se había suscitado una rumorología por parte de adversarios políticos acerca de la baja calidad del cuadro y su seguro fracaso, algo que no parecía preocuparle a Toral poco antes del estreno, convencido ante el corresponsal de *El Noroeste* de que “somos jóvenes y curtidos en las luchas del espíritu y la maledicencia. Tenga la completa seguridad que nuestro Cuadro, aunque joven, tiene el entusiasmo y la capacidad suficiente para salir airoso de su cometido y dar un mentís rotundo a esos seres escapados de las cavernas de la prehistoria.” Según el corresponsal, Toral estaba en lo cierto: aplausos y comentarios al final de la función refrendaban la labor del cuadro y “eran unánimes al reconocer la excelencia del trabajo realizado.” En cualquier caso, el corresponsal también señalaba que, al iniciarse el juguete de Toral, “unos cuantos de la tribu de los “Beunzas” abandonaron el salón; era algo que no podían comprender, que no querían comprender, pero que los trabajadores, mal que les pese, les harán comprender.”<sup>2504</sup> Aunque aún en días previos seguían en la idea de llevar las obras a La Felguera el 18 de junio, no tenemos referencia de esa función, pero sí del debut de la formación en julio en el Teatro Novedades de Mieres, donde el corresponsal destacaba que “el numeroso público que llenaba las localidades del teatro ha tributado varias ovaciones a estos obreros que de tal manera se han encariñado con el arte” y que “el conjunto de la representación estuvo bien, por lo que han sido felicitados luego de terminar la función.”<sup>2505</sup> Pese a tan prometedores inicios, hasta ahí llega nuestra información sobre “El Despertar” de Ujo.

La revolución impidió que llegasen a cuajar nuevos cuadros artísticos formados pocos meses antes, como el de la Juventud Socialista de Carabanzo, del que solo nos consta una actuación a finales de 1933,<sup>2506</sup> el de la Juventud de La Felguerosa, que había actuado en el teatro de la localidad con el drama social *Luchas incógnitas*;<sup>2507</sup> el de la Juventud Socialista de La Pereda, impulsado por Antonio Suárez y que debutó en

---

<sup>2503</sup> EN, 10-VI-1932. La crónica completa de la función se incluye en Apéndices, documento de prensa nº 6

<sup>2504</sup> EN, 17-VI-1932

<sup>2505</sup> EN, 14-VII-1932

<sup>2506</sup> Av, 2-I-1934

julio en el salón de baile de la localidad con *El día de mañana* de Meliá,<sup>2508</sup> el cuadro “Arte Proletario Carlos Marx”, de Santa Cruz, que se presentó en el Salón Blanquita de la localidad en abril con la obra social del comunista Ramón Rodríguez *Sublimitud*, en la que destacaron los compañeros Fernández y González, con un éxito “tan grande que el numeroso público pidió, y así se ha prometido, vuelvan a ponerla para fecha próxima”, que les llevó a repetir en la Casa del Pueblo de Ujo,<sup>2509</sup> o el de la Juventud Socialista de Figaredo, del que era responsable Enrique Pérez,<sup>2510</sup> y al que pertenecían Claudino García y Segunda Melgar;<sup>2511</sup> en junio de 1934 el cuadro se traslada a Sueros y Ablaña para representar *Errores que redimen* de Lázaro García y el juguete *¡Dichoso Tenorio!*<sup>2512</sup>

También en los años treinta, aunque ya fuera del marco de este estudio, serán frecuentes las veladas organizadas por el Cuadro del Ateneo Obrero de Turón, dirigido por Pedro Pinín, generalmente veladas benéficas a favor de obreros presos o parados. En junio de 1932 en el Ateneo Obrero de Turón se pone en escena el drama social de Santiago Rodríguez *Reivindicaciones de Castilla*, en tres actos y en prosa, y el juguete cómico *El zapatero Machaca*.<sup>2513</sup> Meses después, el cuadro actúa en el centro obrero de Trubia, a beneficio del Ateneo de Udrión, poniendo en escena “el drama social en tres actos y en prosa, original del gran dramaturgo Igúrbide” *El clown* y el juguete cómico *El teniente cura*, “aparte de varias poesías que recitarán algunos componentes del mencionado Cuadro Artístico”.<sup>2514</sup> La velada fue todo un éxito, “pues ni una sola localidad estaba vacía, predominando el elemento femenino que con su belleza daba a la sala un aspecto brillante”. Y también fueron ellas las que destacaron como actrices: Adoración Sánchez, Elvira García, Ramona Pérez y Enedina Robles.<sup>2515</sup> A finales de 1932 seguían celebrándose regulares funciones benéficas en el Ateneo de Turón a beneficio de los obreros que en el valle se encuentran en paro forzoso.<sup>2516</sup>

---

<sup>2507</sup> Av, 4-XI-1933

<sup>2508</sup> Av, 9-VI y 19-VII-1934

<sup>2509</sup> Av, 18 y 19-IV-1934

<sup>2510</sup> Av, 13-VII-1934

<sup>2511</sup> Av, 24-VIII-1934

<sup>2512</sup> Av, 9 y 19-VI-1934

<sup>2513</sup> EN, 16-VI-1932

<sup>2514</sup> Av, 14-XII-1932

<sup>2515</sup> Av, 21-XII-1932

<sup>2516</sup> EN, 23-XII-1932

También con la conocida obra de Santiago Rodríguez *Reivindicaciones de Castilla* dará varias funciones el cuadro que la saga de los Presilla seguía manteniendo en Figaredo. En julio de 1932 presentan el drama social sobre los campesinos castellanos ante un numeroso público en el Teatro Novedades de Mieres, que también pudo reírse con el juguete cómico *El teniente cura*. En la representación, que se ofrecía a beneficio de la construcción de un centro obrero en Figaredo, destacaron Guadalupe García, Aureliana Rodríguez, Victoria Presilla y Aurelio Mortera.<sup>2517</sup> Creemos que este es el Cuadro Artístico comunista de Figaredo que en setiembre de 1934 ofrece varias funciones en el local del partido comunista de Figaredo, “poniendo en escena una obra de fuerte ambiente social que gustó a la concurrencia, que llenaba el salón.”<sup>2518</sup>

### II.3.2. DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN

La Revolución de octubre de 1934 sacude la vida del proletariado asturiano hasta sus raíces, y de las trágicas consecuencias de tal vendaval apenas tendrá tiempo de recuperarse a partir de la primavera de 1936. Desaparecido el diario *Avance*, cerrados los centros obreros y ateneos, convertidas muchas de las emblemáticas Casas del Pueblo socialistas en salas de tortura primero y en alojamiento de las fuerzas represoras más tarde, no será hasta después de las elecciones de febrero de 1936 cuando los obreros – muchos de ellos en la cárcel desde octubre- puedan volver a tomar el poder de sus edificios y, poco a poco, reanudar la actividad societaria y política, absolutamente prioritaria en aquellos meses previos al golpe militar de julio. Aunque sin tiempo para reorganizar y retomar la actividad previa a la Revolución, en algunos centros obreros se celebran en esos meses veladas teatrales y hasta se estrenan nuevas obras que prácticamente conocerán entonces sus únicas puestas en escena en Asturias, como es el caso de la pieza revolucionaria *¡Arriba los pobres del mundo!*, de Jacinto Sánchez, obra proletaria estrenada en el verano de 1934 en Andalucía, y que no llegará a los obreros asturianos hasta dos años después, o una nueva producción social de Lázaro García, *Los traficantes sangrientos*.

Tras meses de cierre, en la primavera de 1935 se van abriendo los ateneos más significados, en los que el teatro había tenido espacio privilegiado. El 7 de marzo de

---

<sup>2517</sup> *EN*, 22-VII-1932

<sup>2518</sup> *Av*, 19-IX-1934

1935 desde Turón se pide en *El Noroeste* reanudar la actividad del Ateneo, pese a que prácticamente toda la Junta Directiva está detenida. Renovada días después la junta, en mayo se celebra en el Ateneo una función a beneficio de las familias necesitadas de la localidad, función a cargo de varias señoritas en cuadros lírico-bailables dirigidas por Rosario Suárez.<sup>2519</sup> Por su parte, el Ateneo de Gijón anunciaba en mayo de 1935 que ya estaba contratado el Teatro Escuela del Arte dirigido por Rivas Cherif, que traía en su repertorio “lo más fundamental de la avanzada escénica, tanto social como literaria.”<sup>2520</sup>

Ya incluso antes de las elecciones de 1936, algunos cuadros comienzan a reaparecer. Es el caso del cuadro de Vegadotos (Mieres) que en enero de 1936 se pone a disposición de los comités electorales del bloque de izquierdas para representar *El cacique o la justicia de un pueblo*, “propia para momentos electorales por describir muy bien el caciquismo de los pueblos de España”. El producto de las funciones quedaría en los pueblos que solicitaran al cuadro, a beneficio del fondo electoral, “siendo cuenta de los Comités preparar un local”.<sup>2521</sup>

Son abundantes las funciones a favor de los caídos en octubre y sus familias, y, aún con la mayoría de los cuadros obreros desorganizados –muchos de ellos perdieron a compañeros en la revolución- las veladas se nutrirán de formaciones musicales, cantantes y rapsodas. Un ejemplo es la que, en febrero, se celebra en el Popular Cinema de Oviedo, organizada por el Comité de Ayuda de Oviedo y el Socorro Rojo Internacional con canciones de “Los Guaracheros” y Esperanza García, los coros asturianos de La Calzada de Gijón dirigidos por Sergio Domingo y el monólogo *Filosofía de un curda* a cargo de José Manuel Rodríguez.<sup>2522</sup> También, aunque poco a poco, se producen estrenos de obras sociales importantes. Dentro del Ateneo de Gijón, por ejemplo, destacará la labor del Grupo de Ensayos Teatrales, dirigido por Iniesta, y activo hasta la caída de Gijón en octubre de 1937. En marzo de 1936 el grupo anuncia el estreno de *El secreto* de Ramón J. Sender, como colofón a las conferencias que sobre los temas sociales en la novela y el teatro dará el joven escritor en el salón del Ateneo y en el Teatro Robledo.<sup>2523</sup> En abril llevan la obra de Sender al Ateneo de La Calzada, en

---

<sup>2519</sup> EN, 20-III y 16-V-1935

<sup>2520</sup> EN, 2-V-1935

<sup>2521</sup> LT, 24-I-1936

<sup>2522</sup> LT, 5 y 14-II-1936

<sup>2523</sup> LT, 27-III-1936

una función en la que, además de la participación de los coros de la Calzada dirigidos por Sergio Domingo, el director del grupo Iniesta recitaría el poema de Alberti *El alerta del minero (Asturias 5 de octubre)*.<sup>2524</sup> También en abril llevan *El Secreto* al teatro Pilar Duro de La Felguera, en un programa casi idéntico al de La Calzada, y en julio representan *El secreto* de Sender en los locales de la Asociación de Cultura e Higiene de Veriña, además de ofrecer recital de poemas a cargo del propio director y de Aida Prieto, y las canciones del Coro de la Calzada, dirigido por Sergio Domingo.<sup>2525</sup>

También la obra de Sender será representada por la muy interesante la Agrupación Artística Proletaria Jovellanos, dirigida por Jacinto Guerra Mata que, tras varias actuaciones con “Los cosacos del Don”, en locales como el de la sociedad artística cultural obrera de Ceaes, en mayo se constituye en grupo artístico del Socorro Rojo Internacional tomando el nombre de “Máximo Gorki”-quizás fuera en cierta manera del cuadro “Máximo Gorki” que actuara años antes en la ovetense plazuela de San Miguel-anunciando como inminente una tournée con el drama social de Guerra Mata de título *Mártires*.<sup>2526</sup> Sin embargo, la gira la iniciarán en junio representando en varias localidades de Asturias *El secreto* de Sender y *Mi marido me engaña*, del propio Guerra Mata. Llevan por ejemplo este programa al Popular Cinema de Oviedo, a beneficio del SRI y, también a beneficio del SRI, al teatro casino “La Peña” de Avilés.<sup>2527</sup> En ese tiempo volvían a anunciar el estreno inminente de *Mártires*, para el que se contaba con “cuatro magníficas decoraciones pintadas ex profeso por su autor”; *Mártires*, sin embargo, se estrenará ya en plena contienda bélica.<sup>2528</sup>

Interesante es también la labor teatral con textos sociales de la Agrupación Artística Ovetense, formada en marzo de 1936. Dirigida por José María Alonso, tenía como fines exclusivos los benéficos y se ofrecía entonces al “pueblo proletario de Oviedo” para dar funciones con la obra de Sassone *Yo, tú, él... y el otro*, aunque ya tenían en ensayo para estrenar en breve la pieza *Los cuervos*, de Margarita Nelken, adaptación de la obra portuguesa *Os lazaristas*.<sup>2529</sup> La presidenta de honor era Mercedes Bueno, hija del

---

<sup>2524</sup> EN, 18-IV-1936

<sup>2525</sup> EN, 24-IV-1936 y Av, 11-VII-1936

<sup>2526</sup> LT, 20-V-1936

<sup>2527</sup> EN, 1-V, 6 y 26-VI-1936 y Av, 27-VI-1936

<sup>2528</sup> EN, 1-V-1936

<sup>2529</sup> LT, 11-III-1936. La coincidencia del nombre de José María Alonso y el hecho de que la agrupación represente la obra de Sassone nos llevan a sospechar si se trata del mismo Alonso que dirigió durante

director de *Avance* Javier Bueno.<sup>2530</sup> Muy pronto celebran un festival artístico en el salón teatro del centro obrero de Oviedo, tras el que José María Alonso da las gracias a la madre de Javier Bueno, a la compañera del camarada Oliveira y al público asistente a la velada.<sup>2531</sup> Poco después, y ya con varios éxitos en su trayectoria, anuncian su debut en el Salón Rosal de Buenavista, donde Mercedes recitaría unos poemas, entre ellos una composición propia referente a al Consejo de Guerra de su padre, al tiempo que la Agrupación anunciaba su presentación inminente en un teatro de la capital con el ya nombrado drama *Cuervos*.<sup>2532</sup>

Tras las elecciones de febrero, también los obreros comienzan a recuperar sus Casas y centros obreros, acompañados de notarios que levantan acta de los destrozos en los locales, de los que se hacen las oportunas reclamaciones, como ocurre con el centro de la UGT en la calle de Innerarity de Gijón<sup>2533</sup> o en la Casa del Pueblo de Avilés, donde “todos los muebles, enseres y efectos de las Sociedades se encuentran destrozados por completo y se notó además la falta de todas las documentaciones de los sindicatos, libros de la Biblioteca, mesas, sillas, etc.” calculándose en más de 10.000 pesetas el valor de los objetos destruidos y desaparecidos.<sup>2534</sup> A finales de febrero se reabre la Casa del Pueblo de Oviedo, una vez desalojada por los Juzgados militares que la venían ocupando desde octubre de 1934.<sup>2535</sup> En la primera asamblea que se celebra en la recuperada Casa, las palabras iniciales serán de homenaje a los compañeros caídos en Octubre, y en especial a “los inolvidables compañeros Bonifacio Martín y Emilio

---

años el cuadro artístico de la casa del Pueblo de Sotroñido, con quienes precisamente representó ese título de Sassone poco antes. Hasta el momento, no hemos podido constatar esta hipótesis.

<sup>2530</sup> *LT*, 19-III-1936

<sup>2531</sup> *LT*, 20-III-1936

<sup>2532</sup> *LT*, 27-III-1936

<sup>2533</sup> *LT*, 24-II-1936

<sup>2534</sup> *LT*, 2-III-1936

<sup>2535</sup> “Inmediatamente que la noticia se hizo pública, fueron muchos los trabajadores que acudieron a la Casa del Pueblo, formándose nutridos grupos en los que se comentaba con gran satisfacción el retorno a sus legítimos poseedores de la sede del proletariado local.

La Junta administrativa ha ordenado que se proceda inmediatamente a la necesaria limpieza de todas las dependencias y la ejecución de las más urgentes e indispensables reparaciones, a fin de que en el plazo más breve posible pueda ser utilizada nuevamente.

Por la mañana ya celebraron una reunión en uno de sus salones los obreros del ramo de la Construcción, y, por la tarde, se celebró en el salón escuela la asamblea de la Agrupación Socialista local.

Aunque oficialmente nada se puede decir, tenemos entendido que la junta administrativa proyecta, al ir a la reconstrucción del edificio, prolongar la Casa del Pueblo hasta donde estaban instalados los talleres y oficinas de *Avance*, y desarrollar el antiguo proyecto de construir un solo edificio cuya planta baja se destinará a un amplio teatro.”(*LT*, 28-II-1936).



Rey”.<sup>2536</sup> También a principios de marzo comienzan a reinstalarse las organizaciones proletarias en la Casa del Pueblo de Mieres, para lo cual se forma un comité que recomienda a la clase obrera “se abstenga de frecuentar el Centro Obrero”, a fin de que nadie interrumpiera la labor inventarial del comité, necesario “a fin de reclamar a quien corresponda el valor de los desperfectos causados en nuestro domicilio social”.<sup>2537</sup> El 11 de marzo de 1936 el Sindicato Minero Asturiano recupera la Casa del Pueblo de Sama, convertida desde octubre de 1934 en cuartel de la Guardia Civil, y cuyo Teatro Llaneza había salido en arrendamiento a finales de 1935.<sup>2538</sup>

Como en Oviedo, en toda Asturias los primeros actos que se celebren en los centros obreros serán reivindicativos de los caídos en octubre y sus familias. La reorganización de las secciones socialistas o de las Juventudes se convierten en actos de homenaje a los héroes y heroínas de la Revolución. En especial destaca el homenaje que las mujeres proletarias de Oviedo dedican a Aida Lafuente al conmemorar el XVIII aniversario de su nacimiento en el cementerio de San Pedro de los Arcos, donde murió La Libertaria.<sup>2539</sup>

En el centro obrero de “La Justicia”, la Agrupación Artística de la Felguera ofrece pronto sus habituales funciones benéficas y solidarias. El 20 de abril de 1936, en una velada a favor de una familia indigente, representa *El sexo débil* de Ramos Martín, *Las codornices* de Vital Aza y el monólogo de *Anxelu, Contigo siempre, Mariyina*.<sup>2540</sup> De más interés es la obra teatral que se ofrece en mayo en una función con destino a recaudar fondos para la biblioteca de la organización sindical felguerina, destruida en los sucesos de octubre. Junto a la actuación del Coro Santiaguín de Sama, la Agrupación Artística puso en escena la obra social de César R. González *Luminaria* y *El sueño dorado* de Vital Aza. Además, se ofrecieron aires regionales a cargo de “Xixón” y canciones flamencas del aficionado Tomás Rodríguez.<sup>2541</sup> En el teatro Pilar Duro de La Felguera, ya en el verano del 36, la Agrupación Artística de La Felguera ofrece una función a beneficio de Baldomero Suárez, “un compañero joven que fue duramente tratado, dejándole inservible para el sostén de los suyos, en la plenitud de la

---

<sup>2536</sup> *LT*, 28-II-1936

<sup>2537</sup> *LT*, 2 y 16-III-1936

<sup>2538</sup> *EN*, 23-XI-1935 y 12-III-1936

<sup>2539</sup> *LT*, 28-II-1936

<sup>2540</sup> *EN*, 19-IV-1936

vida”. Se puso en escena la obra de Vital Aza *Chifladuras* y la comedia de *Pachín de Melás, Noche de luna*. Además, actuó el coro “Los Areneros”, dirigido por Acracio Martínez, hijo del ácrata José María Martínez, muerto en la Revolución de octubre; recitó poemas Joaquín Sánchez y cantaron flamenco “El Presi” de Gijón y el felguerino Mariano Álvarez, acompañados por el guitarrista gijonés “El Chelín”.<sup>2542</sup>

En otros casos, los actos iniciales no pudieron ser teatrales, por más que se llamara a la constitución de cuadros artísticos como necesidad urgente, como se hacía desde la Casa del Pueblo de Ujo, añadiendo a la especialidad artística la deportiva.<sup>2543</sup> Gracias a la participación de la orquesta local y con rifa de regalos, se celebró una velada antifascista en Sotrongio en conmemoración de la Comuna de París y Asturias, organizada por el comité local del SRI en el Salón Cinema de la localidad y en la que el infatigable comunista Crispulo Gutiérrez dirige una charla explicando el objeto y alcance de la velada.<sup>2544</sup> En Sama, el Comité de Ayuda de Langreo también organiza un gran acto de solidaridad con las viudas e inválidos de la revolución en el Teatro Llanceza, colocando altavoces en los salones de la Casa del Pueblo de Sama, e iniciándose la velada con los coros proletarios antifascistas. En el acto hablaron entre otros Matilde de la Torre y Luis Jiménez de Asúa, que hizo referencia en su alocución a las huellas de sangre que se podían ver en las paredes de la Casa del Pueblo. Se cerró el acto con el canto de *La Internacional* y por último Argentina Rubiera recitó un poema, obra suya, dedicado a Matilde de la Torre.<sup>2545</sup> La Juventud Socialista de Sama aún no había podido reorganizar su grupo artístico y, de hecho, cuando necesita recaudar fondos para comprar una bandera, organiza un té fraternal en el Bar Langreano en el que, al margen de la charla a cargo del camarada Manolo Otero, la parte festiva la pondrán la orquestina Los Miskaty y monólogos de Ordiales.<sup>2546</sup> En la víspera del Primero de Mayo, las Juventudes Socialistas organizan una velada con la intervención del Coro Santiaguín y su rondalla, la omnipresente Agrupación Artística felguerina, el monologuista Posada y la orquesta Los Miskaty.<sup>2547</sup> La Juventud Socialista unificada

---

<sup>2541</sup> EN, 12-V-1936

<sup>2542</sup> Av, 11-VII-1936

<sup>2543</sup> LT, 25-III-1936

<sup>2544</sup> LT, 30-III-1936

<sup>2545</sup> LT, 8-IV-1936

<sup>2546</sup> LT, 28-II-1936

<sup>2547</sup> EN, 30-IV-1936

organiza en esas semanas téis fraternales en el Bar Langreano; en julio de 1936 durante el té actúa el Coro Santiaguín de Sama, la rondalla del propio coro, además de cantadores de aires regionales y recitadores de poemas, “y como colofón a este acto, se organizará un baile de fraternidad proletaria, amenizado por la Rondalla”.<sup>2548</sup>

Con fines similares de recaudación de fondos para diferentes necesidades societarias se organizan más veladas en ese tiempo. Así, con el objeto de allegar fondos para el viaje a Rusia de dos compañeros, la Federación local de sociedades obreras de Oviedo organiza veladas de varietés en el Teatro Principado, con la participación de un gran número de artistas, con monólogos, el diálogo de los Quintero *El flechazo*, Los Farapepes, etc.<sup>2549</sup> También la Juventud Comunista de la calle de La Vega de Oviedo organiza en abril de 1936 una gran función teatral en el Popular Cinema, con el fin de “arbitrar recursos para la adquisición de uniformes” para el Primero de Mayo. En la función intervendrían “Los Guaracheros” y el cuadro artístico obrero “Amigos de Talía”, dirigido por Encarnación Nicieza, con José Iglesias como primer actor, y que ya llevaba seis años actuando y que en ese momento se ofrecía “a todas las Sociedades Obreras constituidas, y muy especialmente a la Federación Cultural Deportiva Obrera”.<sup>2550</sup>

Pero, aun con dificultades, se irán recomponiendo algunos cuadros artísticos obreros. Ya en marzo de 1936 se reconstituye y ensaya el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Carbayín.<sup>2551</sup> También en esa fecha está ya en funcionamiento el cuadro de Vegadotos, que había ofrecido su concurso a cuantas causas proletarias les requirieran. El cuadro actúa en el local El Rosal de Buenavista en una velada benéfica organizada por la Juventud Socialista del barrio ovetense. Fieles a su repertorio de siempre, los de Vegadotos, a quien acompañaba el popular recitador *Anxelu*, anunciaban la obra de Fola Igúrbide *El cacique o la justicia del pueblo*.<sup>2552</sup> También para debutar en la Fiesta del Trabajo de 1936 se reorganiza el cuadro artístico Juvenil de Olloniego, que anuncia una función en el salón Iberia de la localidad, “verificándose el sorteo de un traje a la

---

<sup>2548</sup> Av, 10-VII-1936

<sup>2549</sup> LT, 17-IV-1936

<sup>2550</sup> LT, 17-IV-1936

<sup>2551</sup> LT, 30-III-1936

<sup>2552</sup> LT, 3-IV-1936

terminación de la fiesta”.<sup>2553</sup> Por las mismas fechas, la Juventud Socialista de La Moral (Langreo) organiza en Barredos un mitin y una función teatral, de la que no nos cuentan títulos ni elenco.<sup>2554</sup> Sí sabemos que en ese tiempo el Socorro Rojo Internacional de Cudillero había formado un cuadro artístico al que bautizaron “Aida Lafuente” en recuerdo a la heroína de la revolución y ensayaba la conocida obra *Reivindicaciones de Castilla*, de Santiago Rodríguez.<sup>2555</sup> En junio, en el centro del Sindicato Minero de Piñeres (Aller) actúa el cuadro artístico de la Juventud libertaria de Villandio (Turón), donde puso en escena “una gran obra social”.<sup>2556</sup>

También logra reorganizarse el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Moreda, que tantos planes había realizado para el otoño de 1934. En abril de 1936 el Cuadro se reorganiza y toma el nombre de “Cuadro Artístico Sánchez Nieto”, en honor y recuerdo a Raimundo Sánchez Nieto, fundador y director del cuadro, caído en las barricadas de octubre en el frente de Campomanes. La formación hace un llamamiento a todas las Juventudes del concejo de Aller para que asistan a la velada del 30 de abril en el teatro de la Casa del Pueblo porque representarían una obra en la que “se expresa el mejor cántico a la revolución”, al tiempo que anunciaban una representación de la obra especialmente dirigida a los grupos infantiles, al precio único de veinticinco céntimos.<sup>2557</sup> La anunciada obra revolucionaria era *¡Arriba los pobres del mundo!*, de Jacinto Sánchez, que pusieron en escena con el objeto de recaudar fondos para recomponer la biblioteca de la Juventud Socialista de Moreda, destruida en octubre del 34.<sup>2558</sup> Con la misma obra de Jacinto Sánchez *¡Arriba los pobres del mundo!* ofrecen una función en junio de 1936 los jóvenes unificados de Les Cubes (San Martín del Rey Aurelio), dedicando lo recaudado a “aliviar un poco la apurada situación del camarada Manuel Barrero, mutilado en el glorioso movimiento de octubre.”<sup>2559</sup> Por su parte, también la Juventud Unificada de Biedes (Infiesto) organiza a finales de junio de 1936 una velada teatral pro-Escuela, presentándose por primera vez el cuadro dirigido por Mendoza y formado por Manolo G. Mendoza, José R. Suárez, Ramón Cubichi, José Martínez,

---

<sup>2553</sup> *LT*, 29-IV-1936

<sup>2554</sup> *LT*, 8-V-1936

<sup>2555</sup> *LT*, 8-V-1936

<sup>2556</sup> *LT*, 8-VI-1936

<sup>2557</sup> *LT*, 27-IV-1936

<sup>2558</sup> *LT*, 29-IV-1936

<sup>2559</sup> *Av*, 1-VII-1936

Ernesto Fernández, Martín de Bien, Luisa de Bien, Carmen y Manolita García. Representaron las obras de *Pachín de Melás*, *Los malditos* y *La herencia de Pepín* y anunciaban nueva función para el 6 de julio en el salón de Agustín Rodríguez.<sup>2560</sup>

Una gran velada teatral tiene lugar esos días en El Navaliego (Langreo), a cargo de un nuevo cuadro de jóvenes de Trechorio dirigidos por “el estudioso obrero y alumno normalista” Guillermo Díaz, a quien ya conocemos como actor e incluso autor de un drama, en anteriores cuadros de los años veinte. La obra elegida era el drama de Shakespeare *El mercader de Venecia*, en la que tomaron parte Adelina Rodríguez, Francisco Pérez, Adelina Zapico, y Honorina Díaz, así como Corsino García.<sup>2561</sup> También el ya conocido cuadro artístico “Pablo Iglesias” de La Nueva ofrece en el verano del levantamiento militar varias funciones en las que presentan una nueva obra de Lázaro García. El estreno tiene lugar en el pueblo de La Fresnosa, donde estrenan la “obra dramático-social en tres actos y en prosa” *Los traficantes sangrientos*, “edificada sobre los privilegios del capitalismo, que precisamente están al borde del abismo en todo el mundo”.<sup>2562</sup>

También en el verano del estallido de la Guerra Civil el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Mieres ofrece una función a favor de la Olimpiada Popular que iba a celebrarse en Barcelona. Además del cuadro, actuó la rondalla “Los Navarros” y el cantador de aires asturianos Juanín.<sup>2563</sup> Finalmente, para las trágicas fechas del 18 y 19 de julio de 1936, el cuadro de la Juventud y Agrupación socialista de Lugo de Llanera anunciaba funciones teatrales en el salón de Ramón Fernández de la localidad, representando el drama proletario en cuatro actos de Jacinto Sánchez *¡Arriba los pobres del mundo!*.<sup>2564</sup> No sabemos si, al menos la primera de las funciones, llegó a producirse.

### II.3.3. TEATRO EN GUERRA

El golpe militar de julio de 1936 corta toda esta actividad teatral que, como hemos visto, había comenzado a recomponerse con esfuerzo. Como una metáfora, la representación de *Nuestra Natacha* en Gijón es interrumpida por la noticia del

---

<sup>2560</sup> Av, 5-VII-1936

<sup>2561</sup> Av, 7-VII-1936

<sup>2562</sup> Av, 15-VII-1936

<sup>2563</sup> Av, 16-VII-1936

<sup>2564</sup> Av, 17 y 18-VII-1936

levantamiento de julio, y de la misma manera se interrumpe, en cierta forma, esta historia. A partir de aquí, los cuadros artísticos de los centros obreros se reconvierten en grupos de milicianos y milicianas con deberes más acuciantes, aunque se registren algunos intentos de retomar previas agrupaciones teatrales, como ocurre en la Casa del Pueblo de Sama.

Sin embargo, y aunque ya no entre en los límites espaciales de este estudio –los centros obreros- sí es interesante dedicar al menos unas páginas a la actividad teatral a partir de julio de 1936 y hasta octubre de 1937 en Gijón, un periodo en el que el teatro se convierte, más que nunca, en un arma política cuyo fin es mantener bien alta la deteriorada moral de la retaguardia. De hecho, se suscita una interesante polémica en la prensa en torno al teatro que debe representarse en tales circunstancias y que viene a recordar la vieja controversia de los años veinte en las páginas de *El Socialista*. Se trataría, más que nunca, de huir del teatro de evasión o abiertamente reaccionario, y abogar por el teatro de combate que incluye un amplio espectro, desde obras de Ramón J. Sender o Alberti hasta el siempre presente *Juan José*, pasando por las obras sociales de autores asturianos, como Lázaro García o Jacinto Guerra Mata.

En agosto de 1936 comienzan a organizarse las primeras funciones artísticas benéficas que a partir de entonces serán habituales en estos meses, organizadas a favor de milicianos, huérfanos y viudas, Socorro Rojo Internacional o ATEA. Serán veladas variopintas, abiertas a la colaboración de artistas y compañías que muy pronto ofrecen desde la prensa su colaboración con la causa. Artistas conocidos del momento como Los Farapepes, la Compañía Asturiana, El Presi, el Orfeón gijonés, Coro Los Areneros, los Excéntricos, los guitarristas Manzanares y José Rodríguez, cantador de flamenco Niño de Avilés, la agrupación artística gijonesa “Jovellanos” de Jacinto Guerra, el tenor Ricardo Blanco... y una lista que no cesa de crecer durante meses nutrirán decenas de festivales benéficos, que pronto comienzan a celebrarse en el Teatro Dindurra, organizados y supervisados por el Control de Espectáculos Públicos y acogidos con grandes llenos por el público gijonés. En octubre, también el Control de Espectáculos Públicos comienza a programar funciones cinematográficas benéficas, en las que van a

predominar las películas soviéticas y éxitos como la película *Desnudismo* “film libre de prejuicios burgueses, donde triunfa la naturaleza en todas sus manifestaciones”.<sup>2565</sup>

También muy pronto se reanuda la programación teatral, aunque abundante en juguetes archiconocidos y obras cómicas asturianas. En octubre actúa en el Dindurra la conocida Compañía de teatro asturiano de Felipe Villa, con obras como *Pa Buenos Aires en burro* o *Desde cuando ye pecao ser madre*, ambas del autor argentino Alberto Novión adaptadas a la escena asturiana por Felipe Villa.<sup>2566</sup> Comienzan también pronto las veladas a beneficio de viudas y huérfanos de milicianos, como la que el sábado 30 de octubre la Agrupación femenina de La Arena ofrece *Las de Artiguera*, *El cuarto mandamiento* y *La nieta de su abuela*,<sup>2567</sup> que repiten al día siguiente;<sup>2568</sup> o el gran festival que el 7 de noviembre se celebra en el Dindurra en el que se ofrece el diálogo de Manuel Llana *¡Qué tiempos aquellos!* y se estrena el tango *Acracio* a cargo de la orquesta “Brisas de Buenos Aires” y en memoria del camarada Acracio Martínez, muerto en el frente.<sup>2569</sup> En noviembre, otra compañía asturiana, la dirigida por José Manuel Rodríguez lleva fuera de Gijón muestras de su teatro; así representa en el Teatro Alonso *Los últimos playos* de Eladio Verde, que semanas después llevarán la función a Avilés.<sup>2570</sup> Las funciones benéficas, también pródigo en esos títulos menores, continúan siendo éxitos, como el logrado en noviembre, en una velada organizada por el Control de espectáculos públicos y la Agrupación femenina antifascista de Tremañes a beneficio de los hospitales de sangre y milicias, y en la que el cuadro artístico de la agrupación representó los juguetes *El sueño dorado*, de Vital Aza, y *El contrabando*, ¡de Muñoz Seca!.<sup>2571</sup>

Y es que no era nada fácil -nunca lo había sido y menos en esas circunstancias- montar un cuadro capaz de enfrentarse a los ensayos de una obra dramática de temática social. Aun así, en setiembre la Asociación de Cultura y Recreo Los Muselinos, en el local de la sociedad, pone en escena el drama social en tres actos y en prosa, original del camarada Jacinto Guerra Mata titulado *Mártires*, que también comienza a ensayar la

---

<sup>2565</sup> EC, 8-X-1936 y EN, 3-XI-1936

<sup>2566</sup> EC, 29-X y 1-XI-1936, LP, 30-X-1936 y EN, 30-X-1936

<sup>2567</sup> EN, 30-X-1936

<sup>2568</sup> EC, 1-XI-1936

<sup>2569</sup> EC, 7-XI-1936

<sup>2570</sup> LP, 11-XI-1936 y 14-XI-1936 y siguientes.

<sup>2571</sup> LP, 14-XI-1936

Agrupación artística gijonesa.<sup>2572</sup> También se comienzan a recomponer, con suertes diferentes, cuadros con clara vocación de hacer teatro social, como el de la Juventud Socialista, en el centro de sociedades obreras UGT en Cabrales 49, el de la Sociedad Cultura e Higiene del Natahoyo, que Modesto Clemente dirige en su domicilio social del Cine Asturias, o como la Agrupación femenina de Cimadevilla, que avisa de que está formando un Cuadro Artístico: las personas interesadas pueden dirigirse al Taller de Milicias, en el Tránsito de San Vicente de Paúl (Casa María Jove).<sup>2573</sup> Ofrecen funciones benéficas en esos meses la Agrupación femenina antifascista del Arenal, el Cuadro Artístico de Pumarín o la Agrupación femenina antifascista de Jove, que organiza un festival del Cuadro artístico de los Muselinos.<sup>2574</sup>

El sábado 5 de diciembre el cuadro artístico del Ateneo Obrero de La Calzada da una función poniendo en escena la obra social en dos actos de Lázaro García *Errores que redimen*.<sup>2575</sup> También en diciembre se anuncia la representación de *Juan José*, con la reaparición del “gran trágico local” Leopoldo Pascual, de quien se decía que encarnaba “de manera maravillosa el personaje central del drama, hasta el punto, como nadie ignora, de haber merecido un día los elogios más encendidos del ilustre Ricardo Calvo al escucharle unos pasajes del acto de la cárcel.”<sup>2576</sup> Tras grande expectación, la obra se anuncia en el Dindurra a cargo de la compañía amateur de comedias de José Casín, que ya había llevado la obra a Sama, además de a Gijón, finalizando en Candás una gira al parecer truncada por problemas políticos dentro del control de espectáculos.<sup>2577</sup>

La mayoría de las funciones teatrales consistían en festivales variopintos más cercanos a las variedades que al teatro social. En ese panorama es una novedad el anuncio de la llegada a Gijón de dos delegados de la Delegación del Norte de la Unión de escritores y artistas revolucionarios. Uno de los delegados era el conocido rapsoda Pío Muriedas, que años antes había pasado por los centros obreros y Casas del Pueblo de Asturias, y el otro Mariano Izábal, que anunciaban su llegada con *El secreto* de Sender, *el Bazar de la Providencia* de Rafael Alberti, aparte de un recital de versos revolucionarios, entre ellos “El traidor Franco”, “La lucha por la tierra”, “El sapo”,

---

<sup>2572</sup> LP, 13-IX-1936

<sup>2573</sup> EN, 27-XI-1936, LP, 17-XI-1936 y EC, 25-XI-1936

<sup>2574</sup> EC, 25-XI-1936, EN, 21-XII-1936 y LP, 26-XII-1936

<sup>2575</sup> LP, 5-XII-1936

<sup>2576</sup> EN, 15-XII-1936



“Radio Sevilla” y otras más de gran contenido revolucionario, como el “Romance de la marcha hacia Castilla” de César M. Arconada, que Muriedas recitará en el Dindurra.<sup>2578</sup> Para ello, y aunque ya contaban con la colaboración del grupo teatral del Ateneo Obrero de Gijón, solicitaban la colaboración de artistas locales y, sobre todo, mujeres “que son las más difíciles de hallar para hacer este teatro revolucionario que nos trae a esta villa gloriosa de Gijón”.<sup>2579</sup> El 20 de noviembre es Mariano Izábal quien anuncia el estreno de la obra de Rafael Alberti *El bazar de la Providencia*, cuyo lenguaje y crudeza ensalza el delegado de la Unión de escritores y artistas revolucionarios.<sup>2580</sup> La función en el Dindurra incluirá además el drama en un acto de Ramón J. Sender *El secreto* y un recital homenaje al malogrado poeta Federico García Lorca.<sup>2581</sup> Repiten la función el domingo 22 de noviembre y el lunes 23 de noviembre y se despiden el 24 de noviembre, admitiendo lo que parece que había sido una crítica generalizada entre el público, y es que las obras habían “sido interpretadas de una manera un tanto defectuosa”, algo achacable, según Izábal y Muriedas, a “aquéllos que en un principio nos ofrecieron toda clase de garantías de éxito con su colaboración y al final, cuando se iba a dar comienzo a las primeras representaciones en el Teatro Dindurra nos dejaron, de una manera inexplicable, en el más completo abandono.”<sup>2582</sup> El Cuadro de Teatro Revolucionario de la UEAR anunciaba la presentación de *El secreto* de Sender en el Teatro Benavente de Llanes el 4 de marzo de 1937.<sup>2583</sup>

Desde la prensa, arreciaban en este momento las quejas sobre el tipo de teatro que agradaba al público y, de hecho, se decía que “desgraciadamente Gijón es uno de los pueblos donde, con uno y otro pretextos, se ha degradado más la sensibilidad de la gente”, y se culpaba a recriminaba a “toda clase de desaprensivos con la mínima responsabilidad y decoro artístico” que ofrecían “las funciones más chabacanas”. Por ello, la preparación, a principios de 1937, organizado por el Grupo de ensayos teatrales del Ateneo Obrero y patrocinado por el Departamento de Propaganda del Frente Popular de Asturias, de un homenaje a la memoria de Federico García Lorca, se veía como una

---

<sup>2577</sup> EN, 18 y 30-XII-1936 y Av, 31-I-1937

<sup>2578</sup> LP, 14-XI-1936 y EN, 24-XI-1936

<sup>2579</sup> EN, 15-XI-1936

<sup>2580</sup> LP, 20-XI-1936

<sup>2581</sup> EN, 21-XI-1936

<sup>2582</sup> EN, 24-XI-1936

<sup>2583</sup> Av, 27-II-1937

oportunidad que “sirviera de estímulo a quien controla las actividades artísticas locales para que limitara la extensión de ellas al círculo de buen gusto del que nunca debieron salir.”<sup>2584</sup> La iniciativa del homenaje recibe pronto adhesiones para su proyecto. El 11 de enero el Ateneo Obrero ensayaba las obras del homenaje, con un reparto en el que sobresalía Iluminada Carrillo, la recordada actriz del centro de Anselmo Cifuentes. Tras los éxitos gijoneses de las funciones en el Teatro Robledo, el Grupo de ensayos teatrales del Ateneo salía de gira desde Gijón a Santander y Bilbao, anunciando a su exitoso regreso una turné similar por la provincia para seguir dando a conocer “la obra del poeta español asesinado por las hordas fascistas en Granada.”<sup>2585</sup>

En estos momentos estaba claro que había una voluntad política de representar un auténtico teatro proletario y así la Agrupación socialista gijonesa celebra el 7 de enero una reunión en la que, entre otros puntos, se acordó “la organización del teatro proletario, dentro de la acción directa; y en acción indirecta: creación del Teatro Proletario y formación de compañías de profesionales para lograr un arte escénico amplio y potente que emocione e ilustre a las masas y creación de estudios cinematográficos para realizar una producción francamente proletaria.”<sup>2586</sup> De ese nuevo afán por un arte comprometido surge, como ya era una tradición en estos casos, la organización de concursos de dibujos sociales, romances y obras teatrales. Las obras teatrales debían versar sobre “la guerra civil ensalzando el movimiento antifascista, el heroísmo de nuestras milicias, etc., etc.” La extensión estaba limitada a un acto o varios cuadros cuyo desarrollo no excediera de media hora. Para el estreno de las obras premiadas se contaba con el Departamento con el Grupo de Ensayos Teatrales del Ateneo Obrero de Gijón, que después de estrenadas y durante un año dispondría de ellas libremente este Departamento, reservando al autor íntegramente el cobro de sus derechos, si los hubiere.<sup>2587</sup> Como también había sido una tradición en estos concursos, de desiguales resultados, cuando en abril de 1937 se conoce el fallo resultan desiertos el primer y tercer premios del de obras sociales y se concede el segundo a la obra *La conquista de Madrid* de César M. Arconada, por entonces corresponsal de *Mundo Obrero* en el frente norte. Además, el jurado –formado por Juan Antonio Cabezas,

---

<sup>2584</sup> Av, 2-I-1937

<sup>2585</sup> Av, 3,6 y 11-I-1937

<sup>2586</sup> Av, 11-II-1937

Joaquín A. de la Roza, Manuel Llano y Rufino García- recomendaba otras tres piezas: *¡Libertad... novia de todos!* de Juan Carlos Escauriaza, de Bilbao; *El alba de los trigos* de Germán Bleiberg, de Santander, y *Elevación*, de Enrique Díaz, de Gijón.<sup>2588</sup> También en ese momento desde el Partido Comunista se convocaban otros concursos, como el de carteles, el de letras para el “Himno de las Brigadas de choque”, que acabaría ganando el conocido periodista de *Avance* Ovidio Gondi,<sup>2589</sup> o el de cuentos antifascistas.<sup>2590</sup>

Siguiendo en esa línea de control del tipo de teatro representado, la Compañía de comedias de Felipe Villa, especializada en teatro costumbrista asturiano, parece cambiar en cierto modo su repertorio y, de acuerdo con la Industria Teatral y Cinematográfica, preparaba un gran homenaje a Rusia, poniendo en escena la obra *Egoísmos*, del autor gijonés Julio Núñez, anunciada con el reclamo de que “aprovechando una de las escenas de la obra, que representa una fiesta clásica en alta mar, a bordo de un transatlántico, participarán, igualmente, otros artistas de variedades, también locales, todo lo cual aumentará el interés que ha despertado el acontecimiento de que hoy damos cuenta.”<sup>2591</sup> La asistencia al estreno de *Egoísmos* se convierte entonces en un acto de militancia.<sup>2592</sup> La obra se representó con gran éxito, pero, definitivamente, no se trataba de un cambio de temática de la Compañía, que inmediatamente vuelve a programar en el Dindurra sus grandes éxitos como *Pa Buenos Aires en burru* o *Pachu el de Cangas*.<sup>2593</sup> Como tampoco cambia de registro la famosa compañía de José Manuel Rodríguez “controlada por el SRI”, que después de actuar en la zona oriental de Asturias, Santander y Bilbao, se presenta en el Dindurra los días 14 y 15 de marzo con obras como *Sindo el Curru*, *Los últimos playos*, *El alma de José* o *¡Divórciate, Catalina!*.<sup>2594</sup> Debía de tener relación con este repertorio, y el que imperaba en otras funciones benéficas, el sustancioso artículo que aparece en *Avance* el 15 de marzo de 1937 con el título de “El

---

<sup>2587</sup> *Av*, 12-II-1937

<sup>2588</sup> *Av*, 11-IV-1937

<sup>2589</sup> *Av*, 16-II y 18-II-1937

<sup>2590</sup> *Av*, 20-V-1937

<sup>2591</sup> *Av*, 27-II-1937

<sup>2592</sup> Se decía: “Su mejor certificado de antifascista es estar presente el próximo sábado en el homenaje que se rinde a Rusia en el Teatro Dindurra, a las siete de la tarde. Compañía de comedias de Felipe Villa estreno de la comedia dramática de ambiente social, original de Julio Núñez y Felipe Villa, ¡Egoísmos!! En el segundo acto de la obra se celebra una fiesta a bordo de un transatlántico, en la que toman parte un gran número de artistas de variedades. La recaudación íntegra, más todos los sueldos del personal de cines y teatros de Gijón serán destinados el citado día pro-Komsomol” (*Av*, 4-III-1937).

<sup>2593</sup> *Av*, 10-III y 11-III-1937

monopolio de la necesidad”, en el que se lamentaba el nivel de las obras representadas y se recordaban las dos misiones del teatro en guerra: utilidad económica y utilidad moral y revolucionaria.<sup>2595</sup>

El 9 de abril la compañía de Felipe Villa reaparece en el Dindurra en un homenaje a Méjico, en el que participaría una orquesta de 60 profesores dirigida por Amalio López y al que asistiría el cónsul de Méjico, con “la obra de ambiente social” de Alejandro y Julio Núñez Alonso *El pecado de los hijos*.<sup>2596</sup> El 11 de abril, cuando se repetía la función, ya habían pasado 5000 personas, según la publicidad, por el Teatro Dindurra “para admirar la obra de vanguardia”.<sup>2597</sup> La Compañía de Felipe Villa representará después, junto a reposiciones de éxitos como *Pa Buenos Aires en burru*, *Pachu el de Cangas* o *La vida manda*, el estreno del boceto revolucionario en un acto *¡Hacia el Frente!*.<sup>2598</sup> A finales de junio, la compañía de Felipe Villa anunciaba su debut en el teatro Palacio Valdés de Avilés con *Pacho el de Cangas* a la que seguiría *Hacia el frente*, boceto revolucionario, en verso, original del “Duende del Hórreo” y dedicado por su autor al Batallón de *El Coritu*, *El pecado de los hijos*, de Alejandro y Julio Núñez Alonso, y *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona.<sup>2599</sup>

En abril llega a Gijón, procedente de Bilbao, la Compañía “Arte y Cultura”. El Control de espectáculos selecciona del amplio repertorio de la compañía *Nuestra Natacha*, *Morena Clara*, *El Cristo moderno*, *Alas rojas*, *Juan sin tierra* “y otras de la

---

<sup>2594</sup> Av, 11, 13 y 14-III-1937

<sup>2595</sup> Av, 15-III-1937. Este es un extracto del interesante artículo: “¿Para cuándo la recuperación del arte verdadero? El teatro, en este tiempo de guerra, tiene una misión que cumplir. Hay que hacer teatro activo, teatro de guerra, uniendo todas las armas en la causa común. Pero hay un síntoma negativo: los Sindicatos. Han corrido a almacenar en sus filas toda clase de elementos que ni hacen teatro, ni tienen relación con el teatro, ni parecen saber lo que es teatro aunque a nombre del teatro absorban la protección oficial de quienes representan a las masas. Los mismos gustos lamentables, las mismas deplorables estupideces, idénticos motivos en las mismas obras que durante muchos años vinieron corrompiendo la sensibilidad de nuestras pobres gentes, siguen explotando su refocilo difamante. (...) Es lamentable hoy, pero cierto, que a un grupo cualquiera de aficionados que quieran ensayar motivos teatrales elevados para ir depurando la sensibilidad del público se le pongan más inconvenientes que nunca, tengan que pagar cargas como nunca se han pagado, y en cambio, a los grupos que hayan corrido a cobijarse en los sindicatos se les pague y se les proteja para corromper la sensibilidad de los obreros o esforzarse en prestigiar obras que sólo en momentos tan turbios como los actuales pueden desfilar por los escenarios sin sufrir algún serio contratiempo. (...) Nos parece conveniente indicar que, para nosotros, el teatro -los teatros- tienen hoy sólo dos misiones: una: de utilidad económica sosteniendo con sus ingresos la Asistencia Social, hoy a merced de la desdichada competencia para la venta de bonos benéficos, y otra de utilidad moral y revolucionaria.”

<sup>2596</sup> Av, 4 y 6-IV-1937

<sup>2597</sup> Av, 11-IV-1937

<sup>2598</sup> Av, 12 y 14-IV-1937

misma categoría, intercaladas con alguna astracanada de fino humorismo.”<sup>2600</sup> Tras el debut con *Morena Clara*, el 26 de abril anuncian la reposición del drama filosófico social *El Cristo moderno* publicitado con la frase “la acción se desarrolla en Rusia”.<sup>2601</sup> A esta obra le siguen otras como el juguete *Los hijos artificiales*, la comedia de costumbres madrileñas *Los hijos de la noche*, el melodrama de la vida de Nueva York *El proceso de Mary Dugan* -“tres actos en los cuales no baja el telón hasta el final de la obra y en la cual el público actuará de Jurado y emitirá su fallo”-, *La Malquerida* de Benavente, *Pepa Gutiérrez*, juguetes archiconocidos como *El sexo débil* o *El orgullo de Albacete*, *¡Soltero y solo en la vida*, *Lo dice la copla*, *La hija de Juan Simón*,... junto a obras sociales como *Alas rojas*, *Apóstoles*, *No pasarán* o *Santa Rusia* de Benavente.<sup>2602</sup> La compañía también llevará parte de su repertorio, como *Nuestra Natacha*, *El Cristo moderno*, *Alas rojas* y *Morena Clara*, al Teatro Palacio Valdés de Avilés.<sup>2603</sup>

Tras la Compañía “Arte y Cultura” llega en mayo al Teatro Dindurra la compañía de comedias Portela-Gámez, que debuta el día 22 con la obra de Joaquín Dicenta *El señor feudal*, que repite al día siguiente.<sup>2604</sup> A partir de esa fecha y hasta los primeros días de agosto, la compañía Portela- Gámez desplegará en un Gijón ya cerca de la derrota buena parte de su amplio repertorio, en el que, entre juguetes de Arniches y Abati, comedias ligeras de los Quintero y dramas de siempre como *La mala Ley* de Linares Rivas o *El gran Galeoto* de Echegaray, estarán títulos cercanos al canon obrero como *Tierra baja* de Guimerá, *La otra vida* y *La red* de “Parmeno”, *Electra* y *El abuelo* de Galdós, *Marianela* de Galdós-Álvarez Quintero, *El ocaso de los odios* de Emilio Carral, *Juan José* de Joaquín Dicenta (en uno de los actos cantaría unos fandanguillos El Presi) la estampa guerrera *Alas rojas*, o *Juan sin Tierra* de Marcelino Domingo<sup>2605</sup> Mientras tanto, en el Robledo la Compañía de Felipe Villa representaba, junto a juguetes como *¡Engáñala*, *Constante!* y *Los chamarileros*, la farsa de Arniches *La locura de Don Juan* y *Nuestra Natacha* de Casona, y tras la agrupación, debutaba el actor Carmelo Quevedo

---

<sup>2599</sup> LVAy, 29-VI y 8, 13 y 15-VII -1937

<sup>2600</sup> Av, 23-IV-1937

<sup>2601</sup> Av, 26-IV-1937

<sup>2602</sup> Av, desde 26-IV a 15-V-1937

<sup>2603</sup> LVAy, 1-V-1937

<sup>2604</sup> Av, 19-V-1937

<sup>2605</sup> Av, del 26-IV al 7-VII-1937

con la obra *El Idiota*.<sup>2606</sup> Es entonces cuando la Consejería de Propaganda pide un mayor cuidado de los repertorios -es interesante comprobar cómo, por ejemplo, al mismo tiempo se representa *Su desconsolada esposa* de Paso en el Gijón republicano y en el Vegadeo fascista, en una velada organizada por la Falange española tradicionalista y de las JONS, por el cuadro artístico de la Falange-<sup>2607</sup> y publica la nota siguiente:

Se han cursado las órdenes pertinentes para que, al fin, dejaran de representarse en cines y teatros aquellas obras que, por su carácter contrario a nuestra causa, debieran ser eliminadas juntamente con aquellas otras escritas por hombres de países que ayudan a los facciosos o intervienen como enemigos de la República de uno u otro modo, en nuestra tierra.<sup>2608</sup>

Tras la medida, en el Dindurra siguen los títulos habituales, en los que de nuevo nos encontramos, entre muchas comedias, *La red*, *Juan José*, *Papá Lebonard*, *Electra*, *Mal año de lobos*, *Juan sin tierra*, *Alas rojas*, *Nuestra Natacha*...<sup>2609</sup> Pero para algunos, como quien firma R.G. en *Avance*, ni siquiera *Nuestra Natacha* – “una obra francamente deplorable” que “no enseña, no abre caminos al pueblo (...) pero deleita” - era válida.<sup>2610</sup> A partir del 14 de octubre, en el Dindurra se suspenden las funciones teatrales, aunque continuarán las sesiones cinematográficas y los noticieros. Algunos de los actores de la Compañía Portela-Gámez acabarán en la cárcel del Coto. Es el caso de Julio Gorostegui Catañer y Luis Cuesta Cezón, ambos de 32 años, actores de la compañía que prestaba servicios en la contienda como escribiente del Comité de guerra de Pola de Siero, y condenados a 15 años de cárcel, en consejo de guerra en Gijón el 7 de diciembre de 1937 (Laruelo, 1999 II: s.n.)

Fuera de Gijón y de Avilés, serán habituales también los festivales artísticos benéficos en los que participan artistas locales de distintos géneros. En noviembre de 1936 comienzan a celebrarse varias de esas veladas en la zona del Caudal, primero en Mieres, y más tarde en otros puntos, como Turón, Ujo y Pola de Lena, a beneficio del batallón Méjico. Habituales de esos festivales variopintos serán Coralito la Gitana, Isabelita Fernández; el recitador Matiná, el cantante de tonada Juanín Menéndez, el

---

<sup>2606</sup> Av, del 17-VII al 27-VII-1937

<sup>2607</sup> Reg, 12-VIII-1937

<sup>2608</sup> Av, 5-VIII-1937

<sup>2609</sup> Av, desde el 7-VIII al 14-X-1937

conjunto Brisas de Buenos Aires, la agrupación lírico-musical Méjico *Anxelu*, la orquesta de Mendoza, etc.<sup>2611</sup> Pese a lo poco proletario, al menos en apariencia, de los programas de estas funciones, según la crónica de una de estas veladas en Mieres, el corresponsal veía en ellas una muestra de que “el arte proletario empieza a iniciarse con buenos augurios” y cómo “en la sociedad futura, ha de jugar un gran papel esta manifestación dilecta de la vida y debemos congratularnos de que los jóvenes de Asturias pongan en los cimientos de la obra todo cuanto redunde en beneficio de la contienda actual, aportando sus buenas cantidades y estimulando luchar por la exaltación a la valentía que se hace en algunos de los cuadros de estas funciones”<sup>2612</sup>

Otras funciones benéficas incluirán obras teatrales y correrán a cargo de cuadros ligados al Socorro Rojo Internacional, como el de Noreña, que en setiembre y octubre de 1936 ofrece veladas en Pola de Siero e Infiesto, donde ofrece *Morena Clara*;<sup>2613</sup> o los vinculados a ATEA, presentes en varias localidades, como Llanera, Gijón o Sama, y que gustan de representar *Nuestra Natacha*, de Casona, obra que los de Llanera, por ejemplo, ponen en escena en Lugones, a beneficio de los huérfanos de milicianos.<sup>2614</sup> También a beneficio de la labor de ATEA en los orfanatos se celebran funciones benéficas a cargo de cuadros artísticos puntuales, como el que en marzo forman en Sama aficionados, maestros y militantes de la FUE local, que estrenan, primero en el Teatro Llaneza de Sama –que en setiembre de 1936, convertido en cuartel de Milicias, estaba rebosante de actividad no teatral (Arconada, 1979: 23)- y después en el Teatro Pombo de Mieres la obra de Galdós *La loca de la casa*, “de gran fondo social y de cuya fama es ocioso hablar”.<sup>2615</sup> También a beneficio del fondo de socorro a huérfanos de milicianos constituido por la ATEA, un cuadro infantil, el de Fuente de las Rocas, ofrecía, ya en agosto de 1937, dos funciones teatrales.<sup>2616</sup>

Merecen destacarse formaciones que, aun con todas las dificultades del momento, logran organizarse, ensayar y poner en escena teatro social. Es el caso del Cuadro Artístico Cultural “Los Mineros”, formado por unos cuantos jóvenes de Arenas y

---

<sup>2610</sup> Av, 15-VIII-1937

<sup>2611</sup> EC, 16-XI y 13-XII-1936, LP, 5 y 17-XI y 11-XII-1936, EN, 21 y 24-XI-1936

<sup>2612</sup> EN, 24-XI-1936

<sup>2613</sup> LP, 30-IX-1936 y EN, 1-X-1936

<sup>2614</sup> Av, 30-I, 18-II y 26-III-1937

<sup>2615</sup> Av, 26-III y 15-IV-1937

<sup>2616</sup> Av, 14-VIII-1937

Carbayín con el fin de ayudar en lo posible al SRI. En enero de 1937 debutan en Santiago de Arenas poniendo en escena el histórico drama en tres actos, dividido en diez cuadros, que se denomina *El proceso de Ferrer*. La camarada María Antuña fue la encargada de presentar al cuadro, que logró un éxito rotundo. Tenían prevista la repetición de la obra, la noche de Reyes, en el salón de la viuda de Serrano, en Carbayín.<sup>2617</sup>

Por su parte, la solidaria Agrupación Artística de La Felguera ofrece funciones benéficas para los Hospitales de sangre por todos los pueblos de la costa asturiana, finalizando su salida en Cabezón de la Sal, siempre solicita a dar funciones para cuantas entidades necesiten apoyo.<sup>2618</sup> Dirigidos por Ramón Cama, los felguerinos llevaban entre su repertorio, junto a monólogos, juguetes y el viejo melodrama *El arcediano de San Gil*, la obra social Lázaro García y Felipe López *Los nuevos románticos*, de la que nos consta su presentación en noviembre de 1936 en el Teatro Benavente de Llanes, donde destacaron José María Sánchez, Angelina Santos y Amor Ordiales (Vázquez Honrubia, 2004:230) y, en enero de 1937, en el Popular Cinema de Nueva y el Salón Variedades de Posada, en el mismo concejo ([http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes\\_AnaVazquez.xls:4-II-2006](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes_AnaVazquez.xls:4-II-2006)). Seguramente llevaron el drama por todas las localidades por las que siguieron ofreciendo funciones benéficas en los meses siguientes.

También en plena Guerra Civil, a principios de 1937, Manuel Zapico, minero autodidacta, integrante en ese momento del Batallón Canga, Asturias número 40, y conocido autor teatral de la cuenca del Nalón, logra escribir y estrenar una nueva obra.<sup>2619</sup> Al frente de un cuadro artístico formado por compañeros milicianos del batallón, Zapico presenta *El coronel Max*, “drama dedicado al valiente general Mangada

---

<sup>2617</sup> Av, 7-I-1937

<sup>2618</sup> LP, 23-XI y 12-XII-1936

<sup>2619</sup> Manuel Zapico se había dado a conocer dos años antes como autor, actor, escenógrafo y director de un cuadro artístico en El Entrego. Recibido por la prensa como “joven minero que después de su ruda y diaria faena se dedica a cultivar el espíritu, cosa que le dignifica grandemente”, su debut había sido tratado como auténtico acontecimiento teatral en la prensa asturiana, cuando, en enero de 1934 su cuadro se presentó en el Salón Vital de Ciaño Santa Ana con dos obras originales de Zapico, una zarzuela y un juguete cómico. El éxito llegó, según el corresponsal de *El Noroeste*, “a los linderos de lo apoteósico” hasta el punto de que las obras tuvieron que repetirse a petición del público, que destacaba “el coro de las molineras, por su extraordinaria belleza y su gracia picaresca”. En setiembre de 1935 el cuadro dirigido por Manuel Zapico, que ya se había presentado en más localidades, seguía ensayando intensamente y anunciaba nuevas presentaciones. (*EN*, 8 y 15-VIII y 5-IX-1935)



y a todos los combatientes en defensa de la Libertad”, que llevará primero a Ciaño-Santa Ana, donde les acompañarán “dos cantadores y al célebre monologuista, que también pusieron de su parte la nota alegre tan necesaria en medio de tanta tragedia” y días después, al Teatro Manuel Llaneza de Sama.<sup>2620</sup>

En esa fecha, febrero de 1937, el comité comarcal de Langreo encarga a los camaradas Helguera y Lagar que organicen varias veladas artísticas en homenaje a Rusia. Logran reunir la Agrupación Artística “que en otras temporadas tantos éxitos cosechó” –entre los integrantes convocados se citaba a los conocidos Benita Vicente, Argentina Rubiera, Sandoval, Murcia, Avelino Iglesias, Lagar, Helguera - con el fin de recaudar fondos “para contribuir a la gran obra como es la de regalar a la Juventud Soviética el barco que ha de sustituir al “Konsomol”, echado a pique en aguas españolas por los barcos alemanes.”<sup>2621</sup> No parece que el cuadro llegara a reorganizarse, aunque sí que un cuadro del Grupo infantil de la JSU de Sama presenta en mayo, en el salón de actos de La Montera, la obra cómica en un acto *Bartolo*, el drama social *Sabotaje* y el juguete *El primer rorro*, en una función solo y exclusivamente para menores de 15 años al precio único de 0,30 pesetas, que se cerró con un recital poético con “una poesía infantil y otras antifascistas”<sup>2622</sup>.

La última noticia teatral que recoge la prensa asturiana de la Asturias republicana data del mismo 20 de octubre de 1937, el día de la desbandada del Musel, y dice así:

Parte de guerra. En el centro. El teatrillo de la 34 Brigada. Se ha inaugurado un teatrillo que la 34 brigada acaba de instalar en uno de sus rincones de cultura a pocos metros de la línea de fuego. Después de un selecto concierto por la banda de la división el cuadro artístico de la brigada interpretó una obra político-social.<sup>2623</sup>

En Asturias, se cerraban entonces los escenarios donde durante décadas decenas de cuadros artísticos de aficionados habían conseguido que sus compañeros rieran con juguetes descacharrantes, lloraran con tristes monólogos sociales, se emocionaran con *La Internacional* y los cantos de la tierra, se enardecieran con las soflamas de los

---

<sup>2620</sup> Av, 27-I y 6-II-1937

<sup>2621</sup> Av, 13-II-1937

<sup>2622</sup> Av, 30-V-1937

<sup>2623</sup> Av, 20-X-1937

dramas sociales, gritaran contra amos, patronos y jesuitas, animaran al albañil a matar al capataz, aplaudieran las llamadas a la unidad y el perdón, se identificaran con las luchas, los trabajos, los conflictos y las utopías de lo que veían como su “Verdad en la farsa.”

### III

#### EL TEATRO REPRESENTADO: AUTORES, OBRAS Y ALGUNAS CLAVES

##### III.1. UN BREVE REPASO AL TEATRO NO SOCIAL

Aunque el principal objeto del presente estudio es acercarse al teatro considerado “canónico” por las organizaciones artísticas obreras, esto es, el teatro de matiz social hecho por dramaturgos profesionales y el teatro social sentido como propio, escrito por militantes intelectuales o autodidactas, no podemos sustraernos a la tentación de comentar, por someramente que sea, el resto de producciones que ocuparon los escenarios de los centros obreros durante casi cuarenta años.

La tarea de la investigadora se ha tornado aquí deleitosa labor de lectora voraz de obras olvidadas en bibliotecas y librerías de viejo, de autores otrora popularísimos y premiados, que hoy nadie lee ni representa; salvo excepciones, no aparecen en manuales ni historias, y cuando lo hacen, se repiten sobre ellos las mismas líneas de distante condescendencia. De nuevo, el no poseer más que los textos, materia limitada dentro del hecho teatral, nos impide paladear en su totalidad los innegables atractivos que a estas obras, todas ellas refrendadas por el éxito popular antes de llegar al repertorio de los cuadros artísticos obreros, añadieron las dotes expresivas de actores y actrices, las ocurrencias del público, las connotaciones locales, los guiños del momento, los aciertos escenográficos, etc. Aun contando solo con la lectura de los textos, en este bloque se ofrece una curiosa panorámica del teatro español del XIX –mayoritario- y principios del XX, por el que desfilan prácticamente todos los géneros imperantes, a excepción del teatro poético. Juguetes descacharrantes, sainetes regionales, dramas históricos y románticos y todo tipo de arreglos del teatro francés, salidos de todas aquellas oficinas permanentes y activas de arreglos que, tal como señalaba Yxart (1894: 95-96), se establecía en todo teatro para producir sin parar “dramas contemporáneos, melodramas para el pueblo, comedias de quidproqué para la clase media, piezas en un acto, operetas, revistas, todos los géneros”.

Y, hablando de géneros, aunque ha sido difícil englobar las obras y los autores en epígrafes más rígidos de lo que eran los imprecisos límites entre géneros y autores serios o cómicos del momento, hemos realizado una división que, más que metodológicamente impecable, conviene en la práctica para evitar una mera relación de

nombres, fechas, títulos y argumentos, de la que, si bien no hemos podido sustraernos, esperamos que con las lindes y las relaciones de familia que se establezcan resulte lo menos plúmbea posible.

### III.1.1. JUGUETES, SAINETES Y OTRAS OBRAS CORTAS DESCACHARRANTES

Toda velada que se preciara, lo hemos visto, finalizaba con la representación de un intrascendente juguete descacharrante que dejara buen sabor de boca al respetable, tras unas horas de ocio compartido y un largo drama de enardecedora llamada a la lucha social.

En este capítulo, ajeno a los dictados ideológicos que marcaban los cánones en boga, nos encontramos con un centón de nombres y obras repetidos entre seguros aplausos tanto por compañías teatrales profesionales como por los numerosísimos cuadros artísticos de aficionados que ofrecían veladas artísticas en la España de la época. En este terreno, salvo alguna excepción que se verá, los repertorios de aficionados de círculos católicos, centros obreros de toda tendencia y aficionados reunidos para puntuales funciones benéficas, coinciden prácticamente en una serie de obras menores, cortas, de pocos personajes tipificados y de fácil interpretación por discretos actores, amables en sus contenido y de trillados recursos humorísticos. Algunos de ellos proceden de esa “inmensa, copiosa balumba de traducciones, arreglos e inspiraciones del teatro francés” que tanto admiraba a Yxart (1894: 95) que nutrirá la escena española del XIX tanto de juguetes como de melodramas, tal como veremos más adelante; los más, inspirados, arreglados u originales, son sainetes costumbristas contruidos en torno a equívocos, retruécanos, *quid pro quo* y la omnipresente figura del “fresco”, ese hombre maduro, astuto, ladino, halagador con los de arriba y despectivo con los de abajo, siempre en busca de un buen negocio o un matrimonio provechoso, amante de la buena vida ociosa, desconfiado e ingenioso, que aparece, con distintos disfraces pero siempre el mismo, en los juguetes más representados de Vital Aza, los Quintero, Muñoz Seca y Arniches (Torrente Ballester, 1957: 86- 94).

El asturiano VITAL AZA (1851-1912), extremadamente popular en la época de entresiglos, fue seguramente el autor más representado por los cuadros de aficionados de toda España hasta bien entrado el siglo XX, e incluso al final del periodo estudiado parece que vive un cierto renacer, y es de pronto mejor visto, gracias a la perversa

comparación, por los numerosos denostadores del astracán del momento. Curiosamente, si en 1908 Manuel Vigil Montoto veía *Las codornices* y *El padrón municipal* como obras que “no despertarán la afición del teatro del Centro Obrero”<sup>2624</sup> en los años treinta, cuando la compañía Ruiz de Arana- Gámez debuta en el teatro de la Casa del Pueblo de Sama con obras de Vital Aza “tantos años desterrado de los escenarios”, es recibido desde *Avance* como un hijo pródigo:

En el teatro de Vital Aza no todo es excelente ni mucho menos. Abundan las obras frecuentes en situaciones vulgares y chabacanas y en gracias de lenguaje excesivamente infantiles o gastadas. No son atribuibles estos defectos al ingenio del autor; son fruto de la época y copia más o menos afortunada del teatro francés de entonces.

Pero pueden escogerse algunas obras de nuestro paisano que superan en mucho a casi todo lo que se ha escrito desde entonces hasta la fecha en el teatro español y en su género.<sup>2625</sup>

Sus numerosas obras, originales o adaptaciones, escritas en solitario o en colaboración con autores como Miguel Ramos Carrión, tenían todas las ventajas para un cuadro primerizo: eran cortas, exigían poco despliegue escénico, requerían más actores que actrices y, si se contaba con algún compañero con cierta *vis* cómica, eran apuestas seguras de risas entre el público. Basadas casi siempre en un mismo mecanismo de acumulación de equívocos hasta el paroxismo, las situaciones graciosas, cuyo mayor o menor éxito residía en la gestualidad de los actores, se superponen hasta rozar una catástrofe que, finalmente no se consuma, el lío se desembrolla en un corto diálogo y se halla, en un abrir y cerrar de ojos, la solución más amable, en la que ni el fresco parece perder, después de creerse perdido. La típica situación que presenta Vital Aza, por otra parte, permitía al público popular, bajo la intrascendencia de la anécdota, reírse de una clase media de “quiero y no puedo”, nueva encarnadura que la Restauración le había propiciado al viejo hidalgo famélico español, materializado aquí en una cohorte de mediocres políticos de provincias, cesantes a la cuarta pregunta, matrimonios maduros a la espera de un pretendiente rico para su hija casadera, pícaros buscavidas a la caza de un “primo” ávido de hacer negocios rápidos, familias venidas a menos deseosas de un

---

<sup>2624</sup> *LAS*, 9-I-1908

<sup>2625</sup> *Av*, 18-I-1933

pariente millonario americano... pero cuyas tribulaciones, por patéticas y risibles que sean, se resuelven de un modo inesperado pero esperable, dejando en el aire el regusto de una suave moraleja en forma de leve reprimenda a los impostores, pero nunca un severo castigo.

Uno de los primeros juguetes de Vital Aza representado en un centro obrero asturiano –el de Oviedo, en 1902- es *Robo en despoblado*, comedia de gracioso en dos actos escrita en colaboración con Miguel Ramos Carrión. Típica pieza de enredo y equívocos, presenta el conflicto, tan del gusto del teatro del Siglo de Oro, del amor entre desiguales que, tras una serie de obstáculos y malentendidos, acaba triunfando. La obra ofrece también una leve pincelada de crítica a la figura del político de pacotilla que finge no aceptar cargos por no corromperse, situándose en una mediocre posición de comodidad que le permite obrar con inusitada licencia demagógica. También representado en esos primeros años –aunque, sorprendentemente, todavía el cuadro de la Juventud Socialista de Caborana lo pone en escena en 1932- y escrito de nuevo con Ramos Carrión es *De tiros largos*, un juguete adaptado de una vieja pieza francesa, y cuya comicidad se basa casi completamente en la *vis* cómica del actor, pues la única anécdota que se propone al público es asistir a cómo un caballero campechano, despistado y torpe trata de vestirse de alto copete para asistir a un baile al que le arrastra su frívola hija, deseosa de aparentar en sociedad, y al que al final no asistirán por la súbita muerte de un pariente. También escenificado en los primeros años de siglo es *Parada y fonda*, juguete cómico en un acto y en prosa, pieza intrascendente en torno a tres viajeros que coinciden en una fonda vallisoletana, donde comparten habitación y confidencias, hasta que afloran graciosas coincidencias que arruinan el negocio de uno de ellos, auténtico buscavidas dispuesto a casarse por interés. Buscavidas son también los protagonistas de *Calvo y Compañía*, conseguida comedia de gracioso en un acto estrenada en 1877, que presenta la típica situación del cazafortunas a punto de casarse que, ayudado por su amigo “gracioso”, quiere cerciorarse de que de verdad la futura esposa es una heredera millonaria, para lo que ambos se meten en una trama de felices equívocos de los que sacarán fugaz provecho, hasta que la verdad aflora y con ella se esfuma la posibilidad del ventajoso matrimonio. La figura del grandilocuente diputado de provincias dispensador de prebendas que aparece en el sainete *Ciencias exactas* debió de despertar carcajadas en 1913 en el centro obrero de Mieres, cuando el cuadro

de la entidad representa la pieza, para la que se requería una formación extensa, pues hasta diecisiete personajes -bien es cierto que muchos de ellos apenas figurantes-, necesitaba esta pieza que discurre durante una jornada lectiva en la modesta academia de don Silverio, quien, mientras sueña con una vida más desahogada, intenta en vano desasnar a unos alumnos más interesados en las modistillas de enfrente que en las matemáticas. Cuando un diputado, tío del alumno Manolito, visita la academia, don Silverio aprovecha para rendirle servil pleitesía y pedirle un trabajo, que cree seguro durante unas horas de enredos y disgustos, hasta que el diputado regresa a darle un papel, que el profesor cree la credencial del nuevo trabajo y resulta ser una tarjeta para la tribuna del Congreso.

Clásico argumento de confusiones y casualidades, con personajes secundarios muertos de hambre que sueñan con fortunas que caigan del cielo y triunfo final del amor tras equívocos y casualidades, presenta *Chifladuras*, juguete cómico en un acto y en prosa escrito sobre el pensamiento de una obra francesa estrenado en 1894 y representado en el centro obrero de Mieres en los primeros años del siglo. Personajes a los que, por una vez, sí les cae una fortuna salvadora son los protagonistas de *Llovido del cielo*, comedia en dos actos en verso con explícito título, en la que la súbita llegada de un tío rico salva de la ruina a unos artistas bohemios a la deriva. También salvado de la ruina *in extremis* por una serie de felices casualidades que coadyuvan al éxito de sus mal urdidos engaños resulta el protagonista de la muy popular *Zaragüeta*, comedia en dos actos que Vital Aza firma con Ramos Carrión y que basa buena parte de los equívocos y la comicidad en la proverbial sordera del personaje de Zaragüeta. De la pieza diría Yxart (1896: 66), pese a reconocerle aciertos a los autores, que era “otra de tantas pantomimas con palabras que dan en un proscenio a título de comedias”. Tampoco se podría decir mucho más de otro producto de la colaboración de ambos autores como es *La ocasión la pintan calva*, que el cuadro del centro obrero de Pola de Laviana ofrece en 1919 y es un juguete de la primera época escrito sobre el pensamiento de una obra francesa en torno a un peluquín olvidado que suscita la curiosidad de una recién casada, impelida por los consejos resabiados de su vecina.

Obra más compleja y conseguida es *El padrón municipal*, comedia en dos actos que representa el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama en los años veinte, y que fue uno de los grandes éxitos de Vital Aza y Miguel Ramos Carrión desde su estreno en

el Teatro Lara el 3 de marzo de 1887. *El padrón municipal*, que conoció decenas de representaciones durante años, requería un elenco más extenso que otras piezas de Aza: doce personajes deben moverse con fluidez en una escena que representa una atestada fonda de Madrid por la que llega a desfilarse hasta un aguador asturiano. La historia arranca cuando uno de los huéspedes, Manolito, que rellena el padrón municipal con los datos de todos los huéspedes, recibe la noticia de que su tío de América, al que él ha engañado durante años diciéndole que tiene una familia numerosa para la que el pariente rico envía dinero puntualmente, está a punto de llegar a Madrid. Alarmado y a punto de abandonar la fonda, los demás huéspedes se ofrecen a hacerse pasar por su familia, para lo que reúnen además a varios niños del inmueble. El tío, encantado con la estampa, les da dinero para pagar una gran comida, pero, cuando falta poco para el convite, la coquetería de quien debería ser su sobrina, la imprudencia de uno de los niños y el descubrimiento del padrón municipal le hacen ver toda la verdad, pese a lo cual, compadeciéndose de la necesidad que todos pasan, decide celebrar el banquete y ayudarles en sus muchas estrecheces.

Típica historia de equívocos en torno a parejas desiguales con triunfo final del amor, -y con el recurrente personaje-tipo de la mujer mayor deseosa de pescar marido-, es *La Praviana*, comedia en un acto ambientada en un pueblo del concejo asturiano Pravia, trufada de sabor regional en varias canciones que se interpretan en diferentes momentos de la obra y que obtuvo gran éxito en sus representaciones en toda España. A la casilla del caminero Juan, que vive con su hija, la costurera Ramona, llegan de veraneo dos madrileñas viudas, Purificación y su sobrina Julia. También hasta allí llegan los ingenieros Luciano y su sobrino Ricardo, que resulta ser el amor de Julia en Madrid, a quien su tío no ha dejado casarse con una viuda. Solo el tío en el exterior de la casa, ve a Julia vestida de asturiana y cantando “La Praviana” y, creyéndola hija de Juan, se enamora de ella y pide su mano. El caminero acepta encantado, pese a que Ramona ya estaba comprometida con un aldeano, pero, al llamar a su hija y reunirse todos, se deshace el entuerto y Luciano, para felicidad de la pareja, acepta que Julia sea la mujer de su sobrino. También está presente la música en *Coro de señoras*, pasillo cómico-lírico en un acto y en prosa con música del maestro Nieto que Vital Aza firmó con Ramos Carrión y Pina Domínguez, estrenado en 1886. Con un total de diecicocho personajes y los acostumbrados equívocos en torno a personajes que se hacen pasar por



quienes no son para lograr sus fines económicos o amorosos, la obra se desarrolla en el ambiente teatral y fue representada por el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama en 1919, por entonces una nutrida formación en manos del profesional Campos Recio.

Entre las obras más representadas de Vital Aza está la comedia en un acto *El sueño dorado*, arquetipo de la pieza en torno a un matrimonio de “quiero y no puedo” deseoso de casar bien a su única hija. Don Gumersindo, cabeza de familia de clase media que vive de las apariencias, está en apuros, lleno de deudas y a punto de ser desahuciado; su sueño dorado es casar bien a su hija Prudencia. Después de varios malentendidos cómicos –en los que cree pretendientes a quienes no lo son- aparece el auténtico “sueño dorado”: un empleo de administrador de fincas rurales que un antiguo amigo le ofrece a don Gumersindo y le aleja de la ruina total. Igualmente popular fue *Las codornices*, juguete cómico en un acto que se pone en escena en varios centros obreros asturianos desde principios de siglo hasta los años treinta. Humorada en torno a la tentación del adulterio, desarrolla una enrevesada trama en torno a una carta y un retrato de una antigua novia de Andrés, ahora felizmente casado con Adela, y las maquinaciones que a partir de ahí tejen la tía de la mujer y un viejo amigo de la juventud de Andrés, hasta la aclaración final. El título viene dado por una anécdota que le cuenta un tío a Andrés, cuando, hace años, para cometer una infidelidad, fingió una cacería de codornices y, al descubrirlo su mujer, le tuvo comiendo codornices durante una buena temporada.

Crítica amable de los políticos incorruptibles que, a la menor tentación, se olvidan de sus palabras y a los que los cargos “pueden tapar la boca con un pedazo de turrón”, es la comedia en un acto *Su Excelencia*, estrenada en 1890 y que debió de hacer las delicias de los públicos obreros que la presenciaron en centros de Gijón, Sama, Mieres y Oviedo en la primera década del siglo XX. La familia de Frutos –su esposa, su hija y el sobrino Pepito, pretendiente de la hija– están deseando que él, diputado de provincias con fama de incorruptible, se haga con un cargo que les beneficie a todos, por lo que Pepito, a la vista de que el ministro de Ultramar dimite, publica precipitadamente un extraordinario del periódico en el que escribe, lanzando la noticia de que Frutos sería nombrado nuevo ministro. Cuando el extraordinario llega a la casa, Frutos y su admirador Melquiades comentan el discurso radical del primero, y, si bien Melquiades da por descontado que su amigo nunca aceptaría la cartera, Frutos de pronto cambia de opinión y se muestra encantado con la idea, lo que decepciona a su admirador. Tras un

malentendido con un sablista que la familia confunde con el presidente del consejo de ministros dispuesto a dar la noticia personalmente, es Melquiades quien vuelve con la verdadera noticia: todo ha sido una broma pesada y la justicia busca al culpable del bulo. Frutos, muerto de vergüenza, decide volver a su provincia, lejos de las tentaciones de la corte.

Como vemos, el teatro festivo, amable, ágil y previsible de Vital Aza –del que también se representaron otros títulos como *Robo y envenenamiento*, *El autor del crimen*, *Paciencia y barajar*, *Noticias frescas* y *El médico a palos*- resultaba una buena manera de cerrar las veladas artísticas de los centros obreros, ofrecía más de una ocasión para risas e improvisaciones de los actores aficionados y suponía un seguro remanso tras dramas sociales de largos parlamentos ideológicos y pocas concesiones a la chanza.

Junto a las obras de Vital Aza, debemos destacar en este apartado, aunque sea de forma somera, algunos títulos que se repiten a lo largo de los años con aparente “éxito de risa” y que en general se basan en esquemáticas anécdotas en torno a parejas desiguales cuyo amor triunfa tras equívocos y obstáculos, o alrededor de castizos enfrentamientos en una abierta y manida “guerra de sexos”. Nacidas muchas de ellas de colaboraciones entre festivos y bohemios autores de entresiglos, cuando no de las famosas “encerronas” a las que compañías necesitadas de material urgente sometían durante días, bien provistos de viandas y bebidas, a aquellos ingeniosos autores (Chicote, 1944: 214), son obras que, leídas hoy, han envejecido mal, cuando no se han quedado definitivamente instaladas en el amplio almacén de lo trasnochado.

Es el caso del puntual colaborador de Aza MIGUEL ECHEGARAY (1848- 1927), de quien Yxart (1895: 43) decía que “con sólo su repertorio se podría juzgar del estado de la comedia española en estos últimos tiempos, y la verdad es que este juicio sería bien lastimoso”. De Miguel Echegaray se representa, en 1915, 1919 y 1930, *Los demonios en el cuerpo*, convencional comedia en un acto y en verso estrenada en 1886, de tan solo cuatro personajes, apenas escenografía y el tópico de la chanza en torno a un extremo misticismo nervioso que resulta ser un enamoramiento bastante carnal que se cura a base de abrazos. Esa primaria simplicidad en fondo y forma no impedía, sin embargo, lecturas *pro domo* como la que hace la Asociación Artístico-Socialista madrileña que, cuando la pone en escena en 1908, la publicita como “crítica de la mojigatería

dominante”.<sup>2626</sup> Muy en la línea de las obras de Vital Aza está *Los langostinos*, que los jóvenes socialistas de Sama representan en 1928 y 1930, un juguete en dos actos con toques de sainete madrileño que FIACRO YRÁIZOZ y FERNANDO MANZANO estrenaron en 1889 y que acumula equívoco tras equívoco a partir de unos novios celosos ayudados por el fresco del criado, que de vez en cuando usurpa la identidad del padre de ella, médico homeópata, para sacarse unos cuartos y complicar así la trama de *quid pro quos*.

Abundan también las comedias de gracioso como *El asistente del coronel*, de GONZALO CANTÓ (1859-1931), pieza en la que se encadenan situaciones de humor en torno al pretendiente de la hija de un coronel, pillado *in fraganti* en casa de la pretendida y sin vestir el uniforme reglamentario, lo que da origen a movimientos en escena que el público ve pero el personaje del coronel ignora, así como a acertados juegos de palabras que logran la carcajada de un público cómplice. Hasta el mismísimo 1937 llegan, sorprendentemente, las representaciones en centros obreros asturianos del por entonces muy popular juguete *El primer rorro*, de los prolíficos ENRIQUE PARADAS (1884-1944) y JOAQUÍN JIMÉNEZ (?-1937), típico juguete intrascendente, cuya comicidad reside en la identificación del público con los agobiados protagonistas, un matrimonio joven que acaba de tener un hijo y se enfrenta a sus primeras crisis de pareja, agravadas por la intromisión de sus respectivas familias. También en la línea de la guerra de sexos, en la que la mujer sale siempre reflejada como una artera cazadora de marido convertida en arpía tras el matrimonio, está *El sexo débil*, sainete madrileño de ANTONIO RAMOS MARTÍN (1885-1970), que despertó carcajadas de todo género desde su estreno en el Teatro Lara de Madrid en febrero de 1912 y que hoy resultaría irrepresentable, como tantas otras piezas, por la sobreabundancia de perlas misóginas.<sup>2627</sup> También de Antonio Ramos Martín y ambientado en el contexto popular

<sup>2626</sup> ES, 10-I-1908

<sup>2627</sup> Estos son, solamente, algunos ejemplos:

PATRO: ¡Ay, Lorenzo, por Dios, no me pegues más! (con verdadero terror)

LORENZO: (yendo hacia ella con las de Caín, pero conteniéndose) ¡Y luego dicen que se pierden los hombres! ¡Si sois vosotras las que los empujáis pa presidio! ¡Vosotras! (I,1)

LORENZO: (...) La mujer siempre tié que callar y aguantar y chincharse, que pa eso nació después que el hombre... (I,1)

LORENZO: Toma. (Dándole dinero con generosidad). Ya ves que yo, cuando doy dinero, no me sulfuro como tú. Y lávate los ojos, que paecen dos tomates y van a creer cualquier cosa mala... Y dame un abrazo, y lo pasao, pasao. (Se abrazan.)

PATRO: Te tengo que pedir una cosa...

LORENZO: ¿Qué?

madrileño – con la destacada figura de la Salustiana, típica chulapona - se desarrolla *La real gana*, sainete chistoso y ágil en torno a un viejo gruñón que no acepta que su hijo se case con su novia, madre ya de un hijo suyo, hasta que, engañado por quienes conocen bien su carácter tozudo, y enternecido por la fuerza de la sangre, acaba por aceptar lo inevitable, aunque convencido de que una vez más todo se ha hecho según su “real gana”. Emparentado con *El sexo débil* está el juguete, inspirado en una obra francesa, *¡Los hombres!...*, de ARMANDO OLIVEROS, estrenado en 1912, cuando ya debería resultar viejo el manido tema de los recién casados varones que se consideran “cazados” y anhelan la vida de solteros, dejando para la antología machista frases como la que constituye el lema vital del esclavizado protagonista: “La mujer es un animal rebelde y caprichoso y a quien es preciso dominar, porque de lo contrario se vuelve una fiera capaz de devorarnos” (I, 2). Absolutamente intrascendente en su lectura actual resulta *Los tres novios de Petrilla*, sainete en un acto en torno a amores y pretensiones no correspondidos, de MAGÍN P. RIERA cuyo éxito debió de hallarse en el acierto de la escenificación y en el genio de los actores para extraer comicidad de una obra que como texto, hoy, carece de cualquier atractivo. También triunfa el amor, como siempre tras no pocos equívocos, en *La criatura*, humorada cómica en un acto de MIGUEL RAMOS CARRIÓN (1848-1915) que se desarrolla en el seno de un hogar ultracatólico que no es lo que parece, regido por una beata recalcitrante y en el que el sobrino, supuesto estudiante de seminario, es en realidad un hombre progresista que estudia matemáticas y electricidad, lee *El Motín*, asiste a las sesiones de flamenco del café y está enamorado de su prima. JOSÉ ARANTIVER firma por su parte *La primera postura*, juguete en un acto sacado del pensamiento de una obra francesa representado por primera vez en Madrid, en el Teatro de la Comedia, en 1882 y que, sorprendentemente, seguía conociendo representaciones en los años veinte por parte del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Turón. La obra presenta el argumento típico de un padre en apuros económicos que quiere casar a la fuerza a su hija, enamorada de otro joven que resulta ser, tras los

---

PATRO: Que no me pegues en la cabeza, que luego me dejas atontá pa tóo el día.

LORENZO: Bueno, mujer, bueno, ya me fijaré otra vez. (I,1)

LORENZO: ¡A callar! Esto va a terminarse en seguida. Te voy a coger, te voy a encerrar en un cuarto y a echarte la comida por el montante. Conmigo no ha jugado ninguna mujer y no vas a ser tú la primera.

(...)

LORENZO: ¿Ahora lagrimitas? Vámonos, Cayetano, que se me está acabando la paciencia y voy a empezar a golpes y... (I,3)

precisos aunque fallidos equívocos, el mismo hombre de familia rica a quien pretendía el padre interesado.

Diferenciado de los juguetes vistos hasta aquí, que no hacían más que repetir una y otra vez las fórmulas que en su día habían llenado los teatros, es *Y dice el sexto mandamiento*, juguete en un acto y en verso del popular director de *El Motín* JOSÉ NÁKENS (1841-1926), estrenado en Madrid en 1873. Pieza cómica cargada de mensaje anticlerical y concebida para mofa y escarmiento de los curas rijosos, en la línea medieval de la tradición, la acción se desarrolla en 1873 en la casa del cura don Gregorio, furibundo y lascivo carlista, que pretende deshonar a la joven Clara. Valiéndose de los manejos de una beata alcahueta y de las ayudas que ofrece a la madre enferma de Clara, el cura consigue que la muchacha se instale en su casa en calidad de ama. Clara también es pretendida por el señorito carlista Serafin, pero ella ama al liberal Juan, en prisión. Cuando Juan se entera de que Clara está en casa del cura, se escapa de prisión y, disfrazado con ropas de su novia, espera en la casa a oscuras la llegada de los dos acosadores, que son burlados hasta el punto de que acaban haciéndose el amor entre ellos, para escándalo de la beata que los sorprende horrorizada, y para delicia del público, siempre dispuesto a reírse de los curas. *Y dice el sexto mandamiento* es una ingenua y torpe comedia anticlerical, de decimonónico enredo y pasajes tan inverosímiles como aquel en el que, por ejemplo, los pretendientes no reparan en la voz masculina de su supuesta amada, en una escena que Nákens alarga para su deleite en uno de “sus” temas predilectos, como es el de la proliferación de afeminados entre clérigos y politicastos. La obra quizás levantó carcajadas cuando en 1912 la puso en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Sama, pero más difícil resulta imaginar su efectividad en 1931, más allá de la comunión ideológica en una primaria militancia anticlerical, cuando la ponen en escena los cuadros del centro obrero de La Felguera y de la Juventud Socialista de Tuilla.

Por encima de todos estos nombres menores autores de juguetes chispeantes, llega años más tarde a la escena española, donde llena en parte el hueco omnipresente de Vital Aza, el andaluz PEDRO MUÑOZ SECA (1879-1936). Denostado desde la prensa obrera desde sus primeros estrenos, cuando se advertía de que sus productos eran

“evidentemente nocivos para la salud -léase el buen gusto- de los consumidores”,<sup>2628</sup> hasta los años treinta, cuando *Avance* realiza una auténtica cruzada contra su teatro – azuzada por el estreno de *La OCA* –, y Manuel Albar le define como “cosechero de chistes a granel y a lo que saliere”,<sup>2629</sup> lo cierto es que las obras de Muñoz Seca, firmadas en solitario o en colaboración, nunca desaparecieron de los programas teatrales de los centros obreros asturianos. Como señalaba Araquistain (1930: 8-12), en un análisis que huía de los sectarismos, a principios de los años treinta no había en ninguna lengua un autor tan popular como él en los pueblos de habla española, y la razón, que a la crítica y al público docto se le escapaba, estaba en que “rara vez un teatro ha espejado tan hondamente el estado moral de una sociedad”, una sociedad formada por tontos y por “frescos”.

Tontos y frescos desfilan también por *El contrabando*, un logrado y festivo sainete en un acto ambientado en una zapatería andaluza que firman Pedro Muñoz Seca y SEBASTIÁN ALONSO GÓMEZ, y que se representa con enorme éxito en los centros obreros de Asturias, desde 1919 hasta 1934, cuando ya *Avance* alertaba de que había que desterrar ciertos títulos de los repertorios de los cuadros artísticos. Canillas, zapatero que vende tabaco de contrabando, y su ayudante Pulguita ven escamados cómo el cabo Remigio ronda continuamente el negocio. Cuando por fin entra, lo hace para que el zapatero le arregle la funda de la bayoneta y para mantener una charla con él, conversación interrumpida una y otra vez por los clientes que van llegando a por tabaco, situaciones comprometidas que Canillas disimula como puede. Temiendo ya el peor desenlace, el maestro y el ayudante huyen y dejan solo al cabo, que, por fin y como quería desde un principio, puede hablar con Carmen, la hija de Canillas de la que está enamorado. Tras la charla de amor, el pretendiente se va y, de nuevo en casa Canillas, recibe otra visita: el jefe de Tabacalera llega a registrar la zapatería y, al encontrar el tabaco, se lleva a Canillas preso. Carmen, desolada, cree que el denunciante ha sido Remigio, pero este, inocente, llega en ese momento y, atendiendo a su amada, intercede por Canillas y logra liberarlo aduciendo que el tabaco era de un decomiso que él mismo había hecho y guardado en casa de su novia. Liberado Canillas, el cabo y Carmen pueden iniciar por fin su relación.

---

<sup>2628</sup> *ES*, 13- I- 1916

<sup>2629</sup> *ES*, 30-I-1931

Muñoz Seca firma con ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ (1873-1931) *El verdugo de Sevilla*, “casi sainete” en tres actos que el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama pone en escena en 1923; con PEDRO PÉREZ FERNÁNDEZ (1885-1956) escribe *La Lola*, comedia en tres actos que en 1930 representa el cuadro “Amor al Arte” de Sotrondio y *Un drama de Calderón*, juguete cómico en dos actos estrenado en el teatro Infanta Isabel de Madrid el 17 de enero de 1919 que presenta el triunfo del amor tras - y gracias a- varios equívocos desatados por Mary, americana excéntrica casada con Jorge y deseosa de darle celos para que reaccione pasionalmente. Otras obras de Muñoz Seca representadas en centros obreros asturianos son *Las cosas de Gómez* juguete cómico en tres actos que en 1933 representa el cuadro de la Juventud Socialista de Santullano y *Celos*, entremés que representan Los Independientes de Sotrondio en 1929.

Aunque no con la inquina dedicada a Pedro Muñoz Seca, el teatro de los hermanos SERAFÍN ÁLVAREZ QUINTERO (1871-1938) y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO (1873-1944) se incluía en las páginas de la prensa obrera dentro del anticanon que debería desterrarse, tildados sus autores como “graciosos ensartadores de vulgaridades disfrazadas de poesía” según Arturo Perucho,<sup>2630</sup> “reposteros del teatro nacional y proveedores de la real casa, con los cuales están en deuda todos los padres y madres que tienen hijas por casar” en palabras de Manuel Albar<sup>2631</sup> o maestros de la comedia epitalámica: “Nadie como ellos- solteros empedernidos- ha fomentado en España la institución matrimonial”, en palabras de Araquistain (1930:61). Su amable y bienintencionado teatro menor, de escasos personajes y pocas dificultades interpretativas más allá de una mínima gracia cómica, figuraba en todos los repertorios de aficionados de la época, también de los obreros. Para el Primero de Mayo de 1911 los aficionados de Sama representan *Los chorros del oro*, entremés estrenado en el Teatro de Apolo en 1906, que presenta la típica situación quinteriana de guerra amable entre una pareja andaluza en la que la mujer, su arquetípica mujer resuelta y pizpireta, lleva de principio a final las riendas de la situación. Otro título de éxito, *El ojo derecho*, popular entremés sobre dos timadores sevillanos que, compinchados, venden a buen precio un burro que no vale nada, estrenado en el Teatro de la Zarzuela en 1897, fue representado por el Grupo Sindical de Gijón en 1915, el cuadro “Juventud y

---

<sup>2630</sup> EN, 24-VI-1926

<sup>2631</sup> ES, 30-I-1931

Cultura” y el de la Casa del Pueblo de Sama en 1921 y el cuadro artístico Juventud Alegre en 1935. En 1919 el cuadro “Idea y Arte” de Turón escenifica otro éxito de los Quintero, *Solico en el mundo*, entremés sentimental estrenado en 1911 y ambientado excepcionalmente en Aragón, en el que un hombre y una mujer que acaban de conocerse deciden unir sus vidas para criar juntos a un pobre huérfano. En 1930 el cuadro artístico socialista de Sama representa *Sangre gorda*, entremés de ambiente andaluz estrenado en el Teatro de Apolo el 30 de abril de 1909, que gira en torno al tan querido asunto por los Quintero de la guerra de sexos, entre el típico binomio de hombre apocado y resuelta mujer. Con parecidos mimbres se teje la anécdota de *El chiquillo*, entremés estrenado en el Teatro de la Comedia en 1899, que el cuadro del centro obrero de Carbayín representa en 1924, y presenta una discusión, que acaba en nada tras grandes fuegos de artificio, entre un matrimonio que espera un hijo y tiene sus primeras diferencias sobre el futuro del pequeño, que el padre quiere que sea torero, como él. En 1934 el cuadro de la Casa del Pueblo de Laviana representa dos juguetes cómicos de los primeros años de los Quintero, muy en la línea de Vital Aza, con profusión de personajes tópicos y ambos ambientados en sendas fondas en las que se entrecruzan personajes tópicos como el matrimonio que busca casar ventajosamente a su hija; se trata de *La media naranja*, estrenado en el Teatro Lara en 1894, y *El tío de la flauta*, estrenado en el Teatro de la Comedia en 1897. Apuntemos aquí brevemente que los hermanos Álvarez Quintero ganaron más prestigio entre los comentaristas de la prensa obrera como adaptadores a la escena de la novela *Marianela* de Benito Pérez Galdós, de la que hablaremos más tarde.

De otros autores muy conocidos de ese momento, se representan algunos títulos entonces populares y hoy olvidados. Así, del sevillano FELIPE PÉREZ CAPO (1878-1970) –autor también de un drama andaluz más interesante, *La muerte del torero*, que veremos más tarde- el cuadro Cultura Obrera de La Nueva pone en escena en los años veinte el intrascendente entremés *Sistema Ollendorf*, cuya comicidad se basa en la manida confusión de personalidades, acentuada la nota humorística por los equívocos idiomáticos –otro “clásico” del género- de un supuesto profesor de francés. También figura en este amplio listado de piezas cómicas una de las muchas parodias de la más famosa obra de Zorrilla: *¡Dichoso Tenorio!*, apropósito en un acto de LUIS MILLÁ Y GACIO y CARLOS DE ARROYO, que fue puesta en escena por “Juventud y Cultura” de



Ciaño en 1920. Del prolífico JOAQUÍN ABATI (1865- 1936), autor de más de ciento veinte obras, constan varias representaciones de sus “grandes éxitos de risa”, como fueron *Entre doctores*, *Azucena* o *Ciertos son los toros*, además de monólogos como *El conde Sisebuto*, que Guillermo López ofrece en los años veinte, o un monólogo bastante menos conocido y alejado de la temática festiva, como es *Causa criminal*, que ya incluyó la sociedad artística del centro obrero de Oviedo en una de sus primeras veladas. Del no menos prolífico LUIS ESTESO Y LÓPEZ DE HARO (1881-1928), también se representan algunas piezas breves, como *Monomanía torera*, *Los dos Pérez*, esquemático entremés sobre la ya manida pauta del triunfo del amor sobre el matrimonio concertado, tras un torpe *quid pro quo* basado en la coincidencia de nombres y un proverbial sonambulismo, y la farsa cómica en dos cuadros *Receta para casarse*, pieza sobre la guerra de sexos entre solteras provincianas en busca de una fórmula mágica para casarse y solterones francachelas alérgicos al compromiso, entre los que media, para escarmentarlos, una lúcida recién casada, harta de los mezquinos cotilleos del pueblo.

### III.1.2. TEATRO COSTUMBRISTA ASTURIANO

Como hemos visto, en las veladas de los centros obreros de toda España el programa-tipo era casi idéntico: poemas, himnos, obra social canónica y juguete descacharrante final, que bien podía ser una de las popularísimas piezas ya vistas en el epígrafe anterior, escritas en castellano, o una pieza menor, generalmente humorística, escrita por autores en la lengua vernácula de la región. Así, aunque en absoluto hayamos realizado un seguimiento exhaustivo de lo ocurrido fuera de Asturias, se nos han cruzado en nuestra investigación referencias de veladas en centros obreros en las que se incluían juguetes en gallego o valenciano. Así, en enero de 1924, el periódico comunista *La Antorcha* daba noticia de que se había organizado en Elche, “respondiendo a las instrucciones dadas por el Partido, y con el fin de allegar recursos para los hambrientos alemanes” una función teatral con las obras *Embrujamiento* y el juguete cómico en dialecto valenciano *El marsellet*, interpretado por el cuadro artístico “Coro Llavé” de Elche;<sup>2632</sup> el centro obrero de Puenteareas celebraba una velada a favor de la Casa del

---

<sup>2632</sup> *LA*, 18-I-1924

Pueblo en 1926 con una función en la que, tras *Hogar* de Torralva Beci, se estrenaba el juguete escrito en gallego *Non hay que facelas*, del compañero R. Rivero, y en una velada en el círculo socialista de Valencia, tras *La Casa de Quirós* de Arniches se ofrece la pieza valenciana *Mort en vida*.<sup>2633</sup>

Aunque existen algunas excepciones que pronto veremos, las piezas en asturiano estarán siempre ligadas a la parte cómica de la velada y, de hecho, en las crónicas se llega a igualar la presencia del bable con la irrupción de la chanza y la risa en actos más solemnes, como cuando, en una velada organizada por los jóvenes socialistas de Navarro (Avilés), se dice que en la obra *El amor de Gorín* destacaron los compañeros Valdés y Laureano, pues “sus condiciones para el bable son tales, que con solo salir a escena mantienen al público en constante alegría”.<sup>2634</sup> De hecho, parece traslucirse que son las obras en bable las que de verdad constituyen los grandes éxitos de las veladas, sobre todo en público no habituado a otro tipo de teatro que no sea el costumbrista asturiano. De ahí que González Peña, en una crónica que le costaría acerbos críticas, recomiende al cuadro artístico de Olloniego, que acude al pueblo de Llandellena en el verano de 1921, donde representa *Justicia* de Torralva Beci y un sainete de Muñoz Seca, que “en esos pueblos sencillos, entenderían mejor las obras teatrales en bable, y más adelante, cuando ya conozcan mejor el teatro, será ocasión de presentarles obras como las del domingo”, tras lo que añade que “la cultura, como la medicina, tiene que ser administrada gradualmente”.<sup>2635</sup>

En Asturias, además de incluirse en las veladas juguetes escritos en bable o asturiano, también se incluirán monólogos humorísticos en la lengua vernácula, un género de larga tradición en Asturias que vive en los años estudiados una época de auténtico fervor popular y que siempre encontraba algún compañero dotado para el gracejo y la retranca necesarios para llevarlos a escena. Pese a la ideología reaccionaria que muchos de ellos rezuman, las crónicas, incluso las de los años treinta de juventudes radicales y mujeres feministas, siguen reflejando sonoras carcajadas y aplausos a granel.

Entre los monólogos más populares estará *Un día en Uviego*, del polifacético músico BALDOMERO FERNÁNDEZ (1871-1934), que constituyó un éxito extraordinario en

---

<sup>2633</sup> ES, 3-VI-1926

<sup>2634</sup> AV, 18-II-1932

<sup>2635</sup> EN, 7-VII-1921

Asturias y en los centros asturianos de América, regocijados ante el siempre efectivo relato de un paleta desorientado en la ciudad. El protagonista, un ganadero de pueblo, relata su visita a Oviedo con su mujer, adonde fueron a vender la vaca Norma. Después de hacer la venta y tomar algo en el Fontán y en el Café Madrid, la pareja va al Teatro Campoamor a ver un drama representado por la compañía de María Guerrero. Cuando el ganadero ve cómo en escena los guardias apresan a un inocente que se hace pasar por culpable, grita: “¡Oyéi, mazcayos! Que non foi isi, ¡recuéngano!” (Fernández, 1912: 15), por lo que los guardias lo sacan del teatro al ambigú y le ponen una multa, cerrando así su atribulada visita a la capital.

Ajeno al tono festivo está concebido *¡Probe Pinón!*, monólogo en verso bable de CELESTINO F. AGUADA Y RIVES “FUNTICAS”<sup>2636</sup> estrenado con gran éxito y clamoroso aplauso por el notable aficionado José Suárez y García-Valdés, en el teatro del Centro Católico de Gijón el día 8 de noviembre de 1925. Pinón, de setenta años, recuerda con añoranza sus años jóvenes, cuando se enamoró de Rosa, su mujer ya fallecida, y se peleó por ella en una romería. Pinón contrapone la belleza natural de su mujer a la de su hija, amante de los afeites; desdeña los tiempos actuales y desea morir para reunirse con su amada, envuelto todo en un mensaje reaccionario en torno a la aldea perdida y a la idea de que “cualquier tiempo pasado fue mejor” que, en determinados auditorios no muy progresistas y entrados en años, debió de levantar emotivos aplausos.<sup>2637</sup> Según informaciones de prensa manejadas por Jesús Menéndez Peláez (2005: 436), Celestino F. Aguada es también autor del monólogo *La democracia de Antón*, que el destacado dirigente socialista ovetense José María Suárez recita en el centro obrero de Oviedo en 1928

*Bartuelu va pa L’Habana* es otro monólogo asturiano muy difundido en la época, escrito por EMILIO PALACIOS (1896-1987) y estrenado por el actor Pepe García en el

---

<sup>2636</sup> Sigo los datos de autoría que figuran en el folleto que recoge el monólogo. Constantino Suárez atribuye la obra a Faustino Cifuentes, que también firmaba algunas obras con el seudónimo de “Funticas”. Menéndez Peláez sigue también a Suárez en su obra dedicada al teatro costumbrista asturiano.

<sup>2637</sup> Me refiero en concreto a estos versos: “En vez de hacer lo que yo/ Que canté la soberana,/ Escuéndense tras un matu/ Y cuando de noche pasa/ El rival, dáni dos tiros/ O méteni la navaya/ En sin dai tiempu a movese,/ Sin avisar, pe la espalda./ Viendo estes coses, direvos/ Tal como me sal del alma,/ ¡quiero morrer, dir con Rosa,/ esta vida ya me cansa!/ Fui malu, diré al infiernu,/ Pero asina Dios me valga,/ Que nin allí quiero tar/ Xuntu con esta canalla;/ Pues anque tengan venti años/ Nin son hombres sin son nada.” (Aguada y Rives “Funticas”, s.f.: 8)

Teatro Jovellanos de Gijón el 6 de mayo de 1924, en una función a beneficio de los Coros Asturianos “Armonías de la Quintana”. Ñolico, aldeano asturiano de Pimiango, de unos cincuenta años, acompaña a Gijón a su hijo Bartuelu, a punto de embarcar a La Habana, pero lo pierde en un momento determinado, aprovechando la soledad para hilar una serie de chascarrillos sobre sus aventuras en Gijón y en el pueblo, hasta que su charla es interrumpida por los pitidos de un coche que acaba de atropellar a su hijo. Como con otros muchos monólogos, el tiempo ha sido implacable con algunos golpes de humor de esta pieza deslavazada, como el que sigue: “A les muyeres, hay que dayos de vez en cuando un pocoñín de xarabe de palu, pero que sea duru ¿eh? Que non cimble, que si non, móntense so los llombos de ún, i faen de él carambelu”. (Palacios, s.f.: 12). Un protagonista parecido al de *Bartuelu va pa L’Habana* es el de *Un alcalde de montera*, monólogo en bable de FABRICIANO GONZÁLEZ GARCÍA “FABRICIO” (1868-1950), también muy representado en los años veinte. Tiene como protagonista a Bartolo la Peruyal, rudo campesino que recibe la carta por la que se le nombra alcalde de Mier en agradecimiento a los favores hechos a su jefe de filas político, lo que le lleva a hacer torpes planes para vengarse de su enemigo político en el pueblo y para ejercer su autoridad sobre el maestro, el cura, etc... mostrando en voz alta toda su ignorancia.

Sobre todo los cuadros obreros de la zona del Caudal incluirán en sus veladas de los años treinta los famosos monólogos festivos del autor y también monologuista en escena ÁNGEL MENÉNDEZ BLANCO *ANXELU* (1899-1987), de quien nos constan representaciones, tanto por su parte como a cargo de otros compañeros, de textos como *Un viaxe a Mieres, al mercáu, Pachón o la caza del gurrión, El tiru por la culata, La excursión de Anxelu a Pravia, El divorciu de Segundo, Recuerdos de San Antón*, y, quizás su monólogo más popular durante años, *Les tres chaquetes de Anxelu*, el más logrado y uno de los pocos que escapan al cargado aire misógino que empapa el resto. De *Anxelu* también se representan dos obras en un acto y en torno a la guerra de sexos en el seno de un matrimonio: *Los consejos de Anxelu*, execrable manual sobre cómo dominar literalmente por la fuerza a la mujer, y *Siempre contigo, Mariyina*, diálogo en prosa entre un matrimonio formado por el tópico dúo de hombre irresponsable y borracho y mujer víctima y abnegada, siempre a la espera de la quimérica transformación del cónyuge.

Otros monólogos representados fueron *Lo que me pasó con mió güela*, que en 1923 escenifica el cuadro socialista de Sama, y del que no nos consta el nombre del autor; *El sabor de la sidruca*, monólogo asturiano del por entonces maestro nacional JULIÁN GÓMEZ ELISBURU, que incluye en sus veladas el cuadro de la Casa del Pueblo de Pola de Laviana; el cuadro de la Juventud Socialista de Moreda presenta en los años treinta monólogos de costumbres asturianas del integrante del cuadro JOSÉ SÁNCHEZ CARCEDO, y el cuadro de Olloniego, además de algunos de los ya citados monólogos de *Anxelu*, presenta otros como *Soy políticu*, monólogo que sabemos escribió “un componente del cuadro artístico de Olloniego”, *Pilata va*, “monólogo satírico del presidente de la Juventud” y *Un borrachu políticu*, que también escenifica en ese tiempo el cuadro del Ateneo Obrero de Barros.

Mención aparte merece como autor de monólogos el gijonés EMILIO ROBLES *PACHÍN DE MELÁS* (1877-1938), considerado “el padre del teatro costumbrista asturiano”, en el que destacará como autor de valiosos entremeses, comedias y piezas cortas de las que hablaremos un poco más abajo, pero al que también aportará populares monólogos representados en los centros obreros, como *Xuaco busca criáu... ¡y ná más!* o *El tratu de Quicón el Magüetu*, piezas que presentan en ambos casos a dos viejos campesinos que vuelven de la villa al pueblo con la frustración de la misión incumplida: Xuaco porque no encuentra criado para una casería en la que la labor es agobiante y Quicón porque se da cuenta de que ha sido timado por un gitano, que le ha “colocado” un burro que no vale nada, en una anécdota que parece la segunda parte de *El ojito derecho* de los Quintero, trasladada de Sevilla a una aldea asturiana.

Al lado de los socorridos y siempre efectivos monólogos, desde principios de siglo se incluirán también en las veladas entremeses, juguetes y otras piezas breves escritas enteramente o en parte en asturiano. Una de las primeras de las que nos consta título es la que representa en 1901 el cuadro artístico del centro obrero de Oviedo: *Manín el güérfanu*, composición en bable y castellano en un acto y en verso de PERFECTO FERNÁNDEZ USATORRE “NOLÓN” (1847-1911), estrenada y editada en La Habana en 1884. Típica pieza de la emigración, es “una recreación folletinesca del moratiniano motivo del viejo y la niña” (Fernández Insuela, 1997: 94). Antón, viejo campesino arruinado y con un hijo muerto en Cuba, obliga a su hija Pepa a casarse con el amo don Benito y a olvidar los amores con Manín, huérfano que siempre ha vivido con ellos.

Manín intenta quitarse la vida, pero los gritos de un niño alertan a don Manuel, forastero que llega en ese momento de Cuba, que le salva la vida. El forastero trae a la casa la herencia del hijo emigrante de Antón, herencia que ya conocía don Benito y de la que pretendía adueñarse casándose con Pepa. En un folletinesco bucle final, se descubre que el huérfano Manín es en realidad el hijo abandonado de don Manuel.

También en el marco del teatro de la emigración se encuadran otras dos obras representadas por cuadros obreros. La primera es *Andresín el de Raíces o una promesa cumplida*, poema en bable en dos actos del avilesino emigrante en Cuba FRANCISCO F. SANTA EULALIA (¿1850?- 1901),<sup>2638</sup> una pieza sensiblera en torno al emigrante que regresa de América a hacer justicia con los suyos, humillados durante años por un malicioso mayordomo. Estrenada con éxito en La Habana en 1883, *Andresín el de Raíces o una promesa cumplida* cuenta cómo, dieciséis años después de emigrar a La Habana y un año después de no dar noticias, Andresín vuelve a la casa de sus padres cuando están a punto de echarles de su casería. El hijo, tal como había prometido, regresa convertido en millonario y, como tal, humilla al mayordomo del conde dueño de las tierras, comprándole la posesión y liberando a sus padres para siempre. Para Adolfo Camilo Díaz (2002: 119-120), la obra estaría en la línea de los dramas sociales de Gaspar, Sellés y Cano de finales de siglo, “pero ensin meter a la clase obrera, como aquellos, nel so conflictu dramáticu, y sí al campesín a la contra del señor”, si bien “Andresín el de Raíces nun ye namás qu’esa obrina menor, cuasi aneudótica, qu’amaga pero que nun da a la contra del poder señorial”. La segunda obra a la que hacemos mención es la titulada *La Emigración*, comedia en dos actos de FERNANDO FERNÁNDEZ ROSETE (1874-¿?), publicada en 1913 y que en 1932 pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Biedes (Infiesto). Profundamente reaccionaria, muestra una visión catastrofista de la aventura trasatlántica –acentuada en el caso de las mujeres emigrantes, sobre las que se dejan caer toda clase de sospechas morales en la voz sermoneadora del personaje de un cura- que prepara la acción para un final emotivo en el que se cantan los valores de lo cercano, con la familia reencontrada y abrazada en torno al tópico “¡No hay rinconín como el de casa!” (II, 3).

---

<sup>2638</sup> Constantino Suárez da la fecha del 3 de agosto de 1901 como fecha de la muerte de Fernández Santa Eulalia; en la edición manejada, sin embargo, consta el año 1904.

Un caso aparte y peculiar dentro del teatro costumbrista asturiano es la pieza *El socialismo*, sainete escrito en la tradición popular de las “comedias de sidro” por JOSÉ NOVAL MARTÍNEZ “SIERO” (1856- 1937) y que creemos es la obra sin título con la que los socialistas de Lada celebran el aniversario de su agrupación en 1901. José Noval “Siero”, labrador y curandero, autodidacta de ideas progresistas, escribió una serie de comedias heredadas de las viejas mascaradas populares de la Asturias central, que “de alguna manera enraíza con una tradición peninsular y que, a la vez, lleva una impronta típicamente astur: el espectáculo juglaresco” (Menéndez Peláez, 2005: 50). Sus comedias, de las que se conservan, escritas en pequeñas libretas, nueve completas y seis incompletas, son breves piezas en verso que giran en torno a los acontecimientos de actualidad, comentados por una serie de personajes-tipo como los viejos -uno de ellos suele ser trasposición autobiográfica del autor-, las damas, los galanes, el tonto o el criado, escritas en una mezcla de asturiano y castellano para ser escenificadas con una entonación específica, al aire libre, en el campo de la iglesia o delante de los chigres (Iglesias Cueva y R. Hevia, 1990: 13-32). En *El socialismo* se nos presenta una acción mínima: las hermanas Virginia y Dolores se quieren casar con Sergio y Arturo, socialistas, en contra de la voluntad de su madre, proclive a los pretendientes Liberto y Tenorio, agentes del orden público; pero el padre está a favor de ellas, así que la jóvenes dan calabazas a los guardias y se casan con los socialistas. En la obra se ensalza el socialismo como ideología redentora de la clase obrera, presentando a Sergio y Arturo como figuras positivas frente a los negativos Liberto y Tenorio.

Ya en los años veinte, EMILIO PALACIOS y LEÓN CASTILLO, seudónimo de Florentino Pérez (1892-¿?) firman *Los del sábano, o No hay pueblu como esti*, sainete de costumbres locales en un acto estrenado con gran éxito por la Compañía del Teatro Regional Asturiano con motivo de la “Fiesta de la Música”, celebrada en el Teatro Jovellanos de Gijón el día 27 de setiembre de 1924, editado al año siguiente y representado en 1932 por el cuadro del centro obrero de La Felguera. Ambientada en el Gijón “playu” más socarrón, presenta, muy en la línea de las comedias de Vital Aza, a un matrimonio con aspiraciones que cifra su fortuna en el matrimonio de su hija con quien creen un buen partido y resulta ser el típico “fresco”, un timador con mala suerte.

Pero desde luego, como anticipábamos al referirnos a sus monólogos, el autor de comedias asturianas más representado será sin duda Emilio Robles *Pachín de Melás*,

cuyas obras gozaban de gran predicamento entre una clase obrera a la que *Pachín* pertenecía y con la que mantenía cercanas relaciones, desde las ya citadas primeras veladas en el centro obrero de Gijón hasta el año 1938 que le viera morir en la cárcel del Coto de Gijón. Una de sus obras más representadas en los centros obreros será *Secadiella*, estrenada en Dindurra el 7 de enero de 1910 en la velada teatral que celebró la Asociación de la Prensa, entremés que *Pachín* escribe para la escena adaptando un cuento de Justo Vigil premiado en un concurso literario organizado por el diario *El Noroeste* en 1907. La obra, representada en los años veinte, entre otros, por cuadros como el de Mieres y en los treinta por los jóvenes socialistas de Cerdeño, presenta, pese a no ser en este caso original de Robles, un esquema que se repetirá en su obra: dos campesinos asturianos, con mala o suspicaz relación entre ellos, se enfrentan subrepticamente porque uno quiere algo del otro, que acabará logrando sin usar la fuerza ni el abierto enfrentamiento, sino por medio de la astucia. Una situación que podríamos titular, siguiendo una acotación escénica del propio *Pachín* en su obra *Na quintana*, como “dos raposos se disputan una gallina”.<sup>2639</sup>

En el caso de *Secadiella*, un sastre ladino logra que su vecino, de mentalidad más simple, pade el manzano que le quita luz a su casa, y que no tenía la menor intención de cortar. En *El amor de Gorín*, diálogo de 1927, Gorín, pretendiente de la hija del malhumorado Medero, logra que este le acepte como yerno, después de haber dado su palabra, sin saberlo, al quedar enredado en la trampa dialéctica del joven. En *Regalín de aldea*, otro viejo y astuto campesino asturiano consigue, a cambio del “inocente” regalo de unas manzanas, que su casero le dé recomendaciones para el abogado, el médico y el mayordomo, y hasta acaba llevándose a la sirvienta de la casa, que quiere de mujer para su hijo, ante lo que el pobre casero solo puede concluir acordándose del refrán “Regalín de aldea, Dios lo dé a quien lo desea”. Sin tretas, apelando a la fuerza de los hechos, logra el viejo Pinón que el sacristán le dé la razón acerca de la superioridad de la canción asturiana sobre los cánticos en latín de la iglesia en *Los rapazos cantariegos o cad'un no suyo*, diálogo de 1919 que, en realidad, sirve de excusa escénica para

---

<sup>2639</sup> La acotación de *Melás* a la que nos referimos antecede a la escena IV, la de la conversación entre los viejos campesinos Pinón y Xuan, y dice así: “(Mucho cuidado con los detalles de este diálogo. Son dos raposos que se disputan una gallina, y cada cual, con su marrullería, quiere la mejor tajada)” (*Melás*, 1970: 256)



presentar en escena a dos cantadores de asturianadas, auténtico plato fuerte de las veladas en las que se presentaba la obra. Ningún enfrentamiento se da, sin embargo y de forma excepcional, en un diálogo sentimental de 1908, *Veyures*, en el que dos viejos campesinos recuerdan sus tiempos de mozos pendencieros, muy al estilo de la aldea perdida de Palacio Valdés ya vista en *¡Probe Pinón!* -“¡Qué navayes y revólveres! A palu y puñu” (Melás, 1926: 8)- y las coplas nostálgicas del hijo de uno de ellos, emigrante en América, hasta que les saca de la añoranza los planes de boda que urden para sus hijos, metáfora del futuro y muestra de que “el alma asturiana no muere”.

De forma menos agradable termina el diálogo entre los viejos protagonistas de *¡Probe Melandru!*, pues, pese a apelar a la sensiblería y hasta la amenaza del más allá, Pin no logra que su avaro, escéptico y materialista consuegro Pepón les dé a sus hijos un huerto, convencido de que “El que da lo que tien antes que morra, merez que i den con una porra”, mensaje bien enraizado en la cuentística tradicional. Interesante y con claro mensaje anticlerical es *La herencia de Pepín*, entremés estrenado en 1915 que presenta a dos personajes enfrentados por el dinero del viejo indiano enfermo don José: el hermano del indiano, el pobre padre de familia Naldo, y el cura del pueblo, don Selmo, que aprovecha su condición de sacerdote para sacarle al moribundo los cuartos para la Iglesia. Las diferencias entre los personajes crecen a medida que arrecia la tormenta en el exterior de la vivienda campesina, mientras se oyen los ladridos de dos perros que se disputan una pieza. Al final, el cura se queda a solas con el agonizante indiano, mientras el descreído Naldo abandona la pieza, recordando a su hermano las muchas necesidades de la familia.

En *Na quintana*, cuadro muy representado desde 1920 hasta 1934, de nuevo un viejo raposo se enfrenta a otro, tras varias desviaciones, para arreglar el matrimonio de sus hijos, pero la pieza, escrita como intento de crear un Teatro de la Naturaleza en Asturias, da un giro final -y pierde fuerza- para convertirse en una pieza de suave sentimentalismo en torno a la emigración asturiana en ultramar y su añoranza de la quintana astur, lugar de afectos donde todo se arregla. Ese mismo concepto idílico de la quintana astur sirve de temática para *¡Hebia arreglu!*, cuadro de costumbres estrenado en 1909, en el que, después del conflicto y la conversación torcida entre los viejos campesinos, triunfa el amor de los hijos enamorados -“¡Tierra d’Asturies, qu’al atapecer, baxo l’horriu, arreglanse los asuntos de la vida!” (Melás, 1970: 244). También

se arreglan las cosas y triunfa el amor sincero en *El último sermón*, interesante comedia estrenada en 1908 en la que la escena ya no es la clásica corrada asturiana, sino la casa sacerdotal de un cura rural bueno y realmente cristiano -nada que ver con el rapiñador de *La herencia de Pepín*- que opta por defender el amor de una pareja desigual al recordar, no sin nostalgia, un amor de juventud al que renunció por cumplir con las obligaciones de su vocación. El consejo final del cura a la pareja será “Sabela, Nolo a cumplir con Dios y a vuestra casuca y bajad poco al valle que podéis enredaros entre abrojos” (Melás, 1970: 93), una idea apenas apuntada sobre el clásico tierra alta/tierra alta de Guimerá, que se acentúa en otra obra de Melás, *La Peñuca*.

*La Peñuca*, boceto dramático escrito en castellano y estrenado en el Teatro Jovellanos de Gijón el 8 de febrero de 1906, también conoce representaciones en la segunda década del siglo por parte de los cuadros del centro de Anselmo Cifuentes de Gijón y el del centro obrero de Mieres. El esquemático boceto se emparenta en cierta forma con el teatro rural catalán, con leve matiz social en medio de la Arcadia, al enfrentar en la altura de los pastos asturianos a un campesino y un señorito, defendiendo el primero la honra de su amada, que el señorito acosa. La peñuca tiene aquí un doble sentido: por una parte es el accidente geográfico del que los campesinos deben cuidarse, y por otra, es el abismo moral que el señorito y los suyos representan para la virtud de las mozas, y del que es más difícil protegerse. Recordando al Manelich de *Tierra baja*, Lin alude en su enfrentamiento con el señorito a las tierras de “arriba” –espacio de la moral campesina y los abismos geográficos- y las tierras de “abajo”-donde los abismos éticos abundan-, y a las que Lin envía al señorito, sin usar la violencia.

Más compleja en número de personajes y arquitectura teatral, aunque menos representada, es *¡Los malditos!*, comedia dramática en dos actos en la que también subyace el conflicto entre antagonistas irreconciliables, en este caso dos familias enfrentadas al modo de *Romeo y Julieta*, que no consienten los amores de los jóvenes de la dinastía, Rosa y Juan, quienes solo lograrán unirse cuando el padre de él muere y la madre de ella accede por fin a perdonar y consentir así la reconciliación de las dos estirpes. Aunque de zarzuelas hablaremos en otro epígrafe, apuntemos aquí la zarzuela de Pachín titulada *La sosiega*, estrenada en 1919 y puesta en escena en 1925 por el cuadro del centro obrero de Mieres. En la línea de *Los rapazos cantariegos*, la obra, como el propio presentador cuenta en la intervención que la precede, presenta una

“breve acción” dramática –un triángulo amoroso y un tipo de campesino perezoso pero resolutivo son los elementos en juego- que sirve para hilvanar un total de seis cantares asturianos, algunos tan populares como el bellissimo *Ayer vite na fonte*.

Para cerrar este epígrafe que en ningún caso pretende ser exhaustivo, constatemos casi a título de curiosidad otros dos títulos. El primero es *La boda y los tormentos que pasó Xuan de la Oveya con Rita la del Arbeyu*, humorismo en dos cuadros que en 1934 representa el cuadro de la Juventud Socialista de Olloniego y del que, desgraciadamente, desconocemos texto y autor. El segundo es *¡Padre, la afición me mata, o la fuga de Donata!*, comedia en tres actos de FACUNDO PEDROSA que en 1928 representa el cuadro artístico del centro obrero de La Magdalena y que, aunque escrita en castellano, tiene claro sello costumbrista asturiano e incluye chispeantes diálogos con modismos en bable entre algunos de los protagonistas de la obra, miembros de un cuadro de aficionados dispuestos a ofrecer una función de *Don Juan Tenorio* que, debido a los amoríos entre la pareja protagonista, se convierte en una muestra de jocoso “teatro dentro del teatro”. La obra aporta, además, divertidas anécdotas sobre las funciones de aficionados en Asturias en los años en los que los cuadros proliferaban en la región, y que no nos extrañaría nada que estuvieran sacadas de la más rabiosa realidad.<sup>2640</sup>

---

<sup>2640</sup> Por traer aquí algunas de esas informaciones ilustradoras, citemos por ejemplo que Manolo, protagonista de la obra, es de Astorga porque, para el propio Pedrosa (1927: 9), “el papel de Don Juan, en los cuadros de aficionados es conveniente que lo haga un actor que sea por lo menos de Astorga, para allá. De otro modo, un asturiano es incapaz de tomarlo en serio, o le cuesta mucho trabajo no reírse al recitar los versos”. Ya dentro de la acción, ante los problemas de vestuario y atrezzo, a cargo del rústico Ramón, se produce el siguiente diálogo humorístico:

RAMÓN: De cualquier manera que sea, porque en los pueblos pasa todo. Una vez que echemos el Tenorio en la Cotariella, en lugar de espades llevábamos bastones y nadie protestó.

MANOLO: Pero en Llanosa hay que procurar evitar eso. Nosotros no somos un cuadro de aficionados malos.

DONATA: Como que lo hacemos más que discretamente.

RAMÓN: Home sí; pero no vayáis a creer por eso, que somos la compañía de Ricardo Calvo.

MANOLO: Ya veréis cuanto nos elogia la prensa.

RAMÓN: Guardar los elogios pa vosotros y dejar pa mí les patates que mos tiren.

CLARA: Que no serán muchas.

RAMÓN: Sí serán sí, que en Llanosa hay muchos güertes. (I,7)

En otro momento, se comenta la poca formalidad de los actores aficionados:

UNO: el que falta ye César el que haz de escultor que me dijo que no podía venir.

RAMÓN: ¿Ahora se acuerda? Siempre pasa lo mismo; en esto los aficionados ye muy corriente. Algunos quieren que el día antes de la función vayan a sacalos de casa bajo palio.

CLARA: A ver si falta mañana. Debierais de ir a buscarle.

RAMÓN: Así Dios me salve que val más dejálu. Cuando yo pasaba, vilu en el Pasaje jugando al dominó. Como vea que nadie se acuerda d’él ye el primeru que se presenta en la estación.

### III.1.3. COMEDIAS: BENAVENTE, LINARES RIVAS, ARNICHEs Y OTROS

Aparte de juguetes, sainetes y piezas humorísticas breves de pocos personajes y escasa escenografía, también en este repaso al teatro no canónico debemos enumerar, aunque sea a vuela pluma, comedias de más de un acto y mayor enjundia temática, que en algún momento son representadas por los cuadros artísticos de los centros obreros asturianos. Nos encontramos aquí, en general, con títulos más que previsibles, comunes de nuevo a todos los escenarios españoles de la época, aun cuando es pensable que, al menos por el sector más formado del público y algunos cronistas avisados, serían “leídos” de una manera más ideologizada en alguno de sus pasajes, o interpretados muchos de ellos, en sus insustanciales conflictos en torno a la infidelidad, “tema canónico” (Araquistain, 1930: 30), como una muestra más de la hipocresía moral de las altas esferas.

El listado de grandes títulos de la comedia que desfilan por los centros obreros asturianos podría comenzar en 1903, cuando el cuadro artístico del centro obrero de Oviedo ensaya *Lo positivo*, una de las obras más conocidas de MANUEL TAMAYO Y BAUS (1829-1898), artífice de una auténtica renovación teatral española al pasar del teatro moralizador al teatro de tesis de raíz conservadora y, como tal, respetado en ámbitos obreros por su valor histórico en su momento. En el caso de *Lo positivo*, estrenada en 1862 y ejemplo de la “alta comedia” de Tamayo, destaca un interesante personaje femenino en una pieza en la que se pretende demonizar el materialismo salvaje, capaz de dinamitar los valores morales del individuo, si bien, en un artificioso giro final, el propio Dios recompensa a los buenos, precisamente, con dinero.

Mucho más representado –y también más controvertido- será uno de los grandes comediógrafos españoles, el Premio Nobel JACINTO BENAVENTE (1866-1954), padre del

---

CLARA: ¿Y si no va?

RAMÓN: Pierda cuidao, que ya lu conozco de trabajar con él en otros cuadros. Si non va llamamos a un peón del ayuntamiento y ponemoslu de escultor. (I,9)

Y, por finalizar el jugoso anecdotario, de temática por otra parte tan íntimamente relacionada con el objeto de este estudio, cerramos con este comentario escéptico de la actriz más veterana, tras la vergüenza de la función:

CLARA: ¡Dios mío! Me está bien empleado por andar a mis años en estos belenes. Por supuesto que conmigo no quiero que contéis para más cuadros.

RAMÓN: ¿Dízmelo a mí? Yo, así Dios me salve, que non pienso volver a meteme tampoco en más cuadros, aunque sean de patates. (III,5)

teatro español de estilo y tema moderno en 1894, año de *El nido ajeno* (Torrente Ballester, 1957:17). Recibido desde la prensa obrera en un principio como un auténtico rompedor con la tradición teatral decimonónica del omnipresente Echegaray, lo cierto es que, como desde otros ámbitos, también desde la prensa obrera se pasó pronto del enamoramiento inicial a la indiferencia, e incluso al desprecio, por la obra de Jacinto Benavente. Si en 1898, en *La Revista Blanca*, al hilo del estreno de *La comida de las fieras*, se decía que “Benavente, con Galdós, son los dos temperamentos machos del arte escénico” y se admiraba que en su teatro “fustiga, analiza y expone con verdad cruel los vicios de la gente del gran mundo”,<sup>2641</sup> o en Mieres, en 1906, el público proletario en plena represión tras la huelgona, reclamaba a la compañía cómico-dramática de Eustaquio Salado la representación de *Los malhechores del bien*,<sup>2642</sup> en la segunda década del siglo XX ya se oye más de una voz en contra del “cambiante” Benavente, que pasa en décadas posteriores a ser considerado un “vendido” al poder.<sup>2643</sup>

*El nido ajeno*, la obra con la que Benavente revolucionó la escena española, fue una de las comedias representadas por el cuadro artístico del centro obrero de Oviedo en 1909, cuando todavía el teatro de don Jacinto era reconocido como cercano a la clase

<sup>2641</sup> *LRB*, 15-IX-1898

<sup>2642</sup> “Tanto los artistas como la obra, fueron extraordinariamente aplaudidos; sobre todo en aquellos pasajes en que d. Heliodoro, sobreponiéndose a hueros convencionalismos de clase, con ironía en ocasiones y en otras con pujos de revolucionario, arremete denodadamente contra todas las mentiras y prejuicios religiosos y sociales, erigiéndose en simpático y ardiente defensor de “La Justicia” y la verdad (...) En resumen: la obra de Benavente, cayó aquí como llovida del cielo. Fue un terrible latigazo descargado con mano maestra, sobre los neo-clericales, que en las tinieblas de la sombra, laboran para destruir la hermosa obra de progreso, aquí iniciada hace años.” (*EN*, 16-I-1907).

<sup>2643</sup> En *El Socialista*, en 1915, en una crítica de *El collar de estrellas*, se le pregunta al autor “¿Ha escrito usted esa obra para representarla en un círculo católico de obreros?”, para concluir que “en la parte social de la obra, nada ya más ramplón, más indigno de Benavente.” (*ES*, 6-III-1915). Pocos meses después, en el mismo periódico, se dice que Benavente “claudica, pierde nervio” (*ES*, 6-VII-1915). El mismo año, cuando arrecia el desencuentro entre Benavente y los socialistas, se dice que: “Las obras de Benavente que han merecido nuestra admiración siguen siendo admirables, aunque Benavente se haya colocado en el mismo terreno que los causantes de las más negras de las desventuras que sobre España pesan” y concluyen “Le hemos admirado demasiado para no rehuir cuidadosamente la ocasión de tener que despreciarle.” (*ES*, 23-VIII-1915). Meses después, al hilo del estreno de *Campo de armiño*, se dice que “este último Benavente nos recuerda, ya de una manera asombrosa, al P. Coloma, cruel flagelador, asimismo, de la sociedad aristocrática.” (*ES*, 16-II-1916). En 1925, Augusto de Moncada, en *La Revista Blanca*, quejándose de la decadencia teatral de la temporada madrileña, escribe que “Benavente es sólo una sombra de lo que fue” (*LRB*, 1-XII-1925). En 1931, Manuel Albar, de nuevo en *El Socialista*, “en el teatro, como en política, es siempre maurista”. (*ES*, 30-I-1931). Y, por cerrar esta breve muestra, Felipe Aláiz en *La Revista Blanca*, lo llama “Campoamor furtivo” y se pregunta, recordando al Benavente revolucionario de 1907: “¿Qué ocurrió para que el dramaturgo se convirtiera de pronto, pasándose a la aristocracia? Pues que asistió a unos cuantos salones de ociosos y que Maura le dio un acta de diputado cunero” y acaba: “escribió Benavente unos melodramas mauristas que aburrieron al propio Maura”. (*LRB*, 3-VIII-1934)

popular, defensor de nuevos valores individualistas, flagelador de hipocresías sociales y escéptico, aun sin atisbos de cinismo, ante las leyes jerárquicas. *El nido ajeno*, obra en tres actos estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid la noche del 6 de octubre de 1894, conoce también representaciones cuando ya el comediógrafo había caído en cierta desgracia “política”: en 1919 la pone en escena el cuadro *El Iris Socialista* de Sotrondio, y en 1928 y 1931 la escenifica el cuadro de Suares. El argumento de *El nido ajeno* es bien conocido. A la casa del matrimonio formado por el enfermo y adusto José Luis y la sumisa María llega Manuel, el hermano pequeño de él, aventurero desde su juventud y su opuesto en todo. José Luis se atormenta con los celos al ver las migas que hacen su mujer y su hermano, hasta el punto de que decide irse con ella a París, echando de esta forma a Manuel de sus vidas. Antes de abandonar la casa, Manuel habla con José Luis, que le confiesa su tormento interior, nacido en su infancia, cuando vio a su madre besar al mejor amigo de su padre y posterior benefactor de Manuel, a quien siempre creyeron su hijo, fruto del adulterio. Manuel le confiesa que ya sabía toda la historia de la calumnia a través de su benefactor, que actuó como un verdadero padre frente al auténtico, presa de los celos. José Luis pide perdón a su hermano y a su mujer, pero Manuel decide finalmente irse de la casa. En la línea temática de *El Gran Galeoto*, que veremos más tarde al referirnos a los dramas, la murmuración y la calumnia de la sociedad acaban con la felicidad conyugal, en el caso de los padres de los hermanos protagonistas, y llegan aún más allá al amargar el carácter de uno y estar a punto de arruinar también su matrimonio. En la acre opinión del ácrata Felipe Aláiz -que solo salvaba de Benavente *Señora Ama* y *La Malquerida*- la obra era un buen ejemplo de las piezas benaventinas “de flechazo”: “siempre llega el amor en forma de flecha a bordar el relleno de tres actos”.<sup>2644</sup>

De la producción del primer Benavente es una obra corta bastante menos conocida, *Hacia la verdad*, “escenas de la vida moderna en tres cuadros” estrenadas en el Teatro del Príncipe Alfonso el 23 de diciembre de 1908 y que el grupo artístico sindicalista de Gijón pone en escena en 1914. La acción transcurre a lo largo de una Nochebuena en tres ambientes diferentes, que estructuran un viaje moral desde las capas más altas de la sociedad a las más bajas, revelando los contrastes externos e internos de los personajes.

---

<sup>2644</sup> LRB, 3-VIII-1934

El escritor Pepe Tomillares comienza la Nochebuena cenando en una aburrida velada en casa de la marquesa de San Severino, donde algunos de los comensales, amigos que gustan de la buena vida, entre los que destaca Enrique, comienzan a poner excusas para huir cuanto antes de tan envarado ambiente. Buena parte de ellos lo logran y se van a la casa de Lolilla, amante de Enrique, donde hay montada una auténtica juerga, en la que, sin embargo, Lolilla no participa, incapaz de olvidar a su hijito muerto y a los niños de su comadre, a quienes les ha enviado algunas viandas navideñas. Lolilla convence a Pepe para huir de su propia fiesta y juntos se escapan a la pobre casa obrera, donde por fin reina la verdadera alegría de esa noche. Roto de celos, Enrique llega a buscarlos, temiendo una fuga amorosa, y los tres retornan finalmente a casa de Lolilla. Pieza breve navideña basada en la tan manida técnica de contraposición de ambientes, tan cara a la literatura popular, es también una obra profundamente cristiana en su planteamiento de un viaje gradual en tres pasos desde la mentira hasta la verdad, y en su moraleja final, explícita en boca del escritor Pepe Tomillares:

Querido Enrique, es Nochebuena. Los buenos cristianos conmemoran el nacimiento del hijo de Dios. ¿Qué más podemos hacer nosotros, pecadores, que escuchar la verdad de nuestros corazones olvidando siquiera en esta noche tantas mentiras de nuestra vida? Dejemos que Jesús nazca también en nuestros corazones por las muchas veces que en él le crucificamos. Dejemos hablar a nuestro corazón, dejemos que él nos lleve..., que para lo bueno ó para lo malo, cuando él nos lleva, es siempre hacia la verdad...

(I,3,2)

También entre las obras menos conocidas de Benavente hoy día –aunque fue, por cierto, de las más representadas en homenaje al autor en la Valencia de la Guerra Civil (Bellveser, 1987: 47 y 62)- está la interesante pieza *La otra honra*, que en 1928 representa el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Turón. Comedia en tres actos estrenada en el Teatro Lara de Madrid el 19 de setiembre de 1924 por la gran actriz Lola Membrives, Augusto de Moncada comentó el estreno en *La Revista Blanca* escribiendo que aunque no era “obra que pueda compararse honrosamente con sus anteriores y gloriosas creaciones”, sí que “en ella Benavente ha sabido resucitar, en algunos momentos, la insuperable ironía de su espíritu, adornando con él lo insignificante del

argumento”.<sup>2645</sup> Diez años más tarde, cuando en mayo de 1934 la compañía de Ladrón de Guevara-Rivelles la lleva al Teatro Llaneza de Sama, el corresponsal de la localidad decía sin embargo que la obra no había gustado al público por su “solución simplista, que echa por el suelo nuestras ilusiones”.<sup>2646</sup> Julia, infelizmente casada con Víctor, siempre metido en ruinosos negocios, se hace amante de Carlos, amigo de su marido, sin que este sospeche nada. Cuando Víctor pide a su mujer dinero para un nuevo negocio, ella se lo niega, pero Víctor se lo pide a Carlos, quien, tras consultar con su socio, se lo da. Todos sospechan que Víctor es conecedor de las relaciones de su mujer y quiere aprovecharse de ello, y la comidilla corre por la ciudad hasta que Julia se entera. Súbitamente arrepentida, Julia ofrece a su marido su dinero, confesándole su relación con Carlos y la extendida comidilla en torno a su conducta como rufián. Víctor, hundido en lo más profundo, decide zanjar todos sus proyectos, pedir dinero a sus hermanos y empezar una nueva vida como humilde obrero en una ciudad lejana. Julia, que ha descubierto cómo le importa en realidad su marido, le pide que le deje acompañarlo en esa nueva vida, a la espera de que algún día lleguen el olvido y el perdón.

Quizás a los decepcionados espectadores de *Langreo* aún les chocara la figura de un marido que perdona una infidelidad que no solo le había herido en la “honra” de siempre, sino que le había perjudicado en la “otra honra”, la moral, convirtiéndole en un miserable consentidor. Pero lo cierto es que la obra finaliza con la posibilidad de otro comienzo, una ambigua alabanza de la humilde vida de obrero sin ambiciones, y una moraleja fatalista: aunque se crea que la conducta individual no incide en la honradez o la fama del cónyuge, en realidad tiene siempre una serie de consecuencias que sí determinan la imagen y la felicidad del otro. A esa implacable cadena social se refiere Manuel, cuñado de Julia, cuando dice que

desdichado el que pretende romper esa cadena social que a todos nos une y ante todos nos hace responsables. Por eso, sobre nuestra propia conciencia, que nos absuelve de muchas faltas que juzgamos así, como si sólo fueran nuestras y nadie pudiera rendirnos cuenta de ellas, sentimos la inquietud acusadora de otra conciencia más severa; es la conciencia social,

---

<sup>2645</sup> *LRB*, 1-XI-1924

<sup>2646</sup> *Av*, 18-V-1934



que habla en nosotros en nombre de nosotros mismos, que en aquel momento, al acusarnos, ya somos uno de los demás. Tu conciencia, la tuya, estaba tranquila: la falta de la mujer no es deshonra para el marido, pensabas; son preocupaciones sociales, atavismos de un falso concepto del honor. No hago mal, puesto que nadie es más desgraciado por mi culpa... Y de pronto cae de rechazo sobre ti la vergüenza que por tu culpa afrenta a tu marido, y entonces quieres, deseas con toda tu alma que él sea honrado, por eso, porque es tu marido...”

(III,1)

También en torno al tema de la honra y su consideración social plantea Benavente la comedia en dos actos *La honra de los hombres*, estrenada en el Teatro Lara el 2 de mayo de 1919 y que en los años treinta ponen en escena el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sotrandio y el del grupo femenino de Sama. La acción transcurre en el seno de una familia de pescadores en Reykiavik y quizás por la ambientación, pero también por el insólito carácter femenino del personaje de Gunna, *La honra de los hombres* adquiere por momentos un aire de teatro escandinavo con mensaje feminista - el diferente sentido de la honra de la mujer y del hombre- que la convierte en *rara avis* dentro de la producción de Benavente. Para Pérez de Ayala, siempre duro con el teatro de Benavente, la obra no era más que una desdichada imitación de Ibsen en especial en la resolución del personaje femenino en su escena final, que intenta recordar a la Nora de *Casa de muñecas*; pero con todos los defectos que el crítico asturiano encontraba en el teatro de Benavente: acción siempre escamoteada entre bastidores, personajes de relleno para contarnos esa acción y caracterizar a los personajes, y sobre todo, la torpeza de Benavente para hacer teatro de tesis (Pérez de Ayala, 1919, I: 199- 213). Después de leer la amplia crónica que Pérez de Ayala dedicara a la obra, prodigio de inteligencia e ironía, es difícil no estar de acuerdo con el escritor asturiano ni leer de otra manera el argumento, ciertamente forzado, de *La honra de los hombres*. Mientras su marido Magnus está embarcado, Paula tiene una aventura amorosa con otro hombre y de ella nace un hijo al que pretende abandonar, pero su hermana soltera, Gunna, pese a estar prometida a Toggi, también embarcado con su cuñado, la convence para quedárselo y hacerle pasar por hijo de ella. Cuando los hombres regresan a tierra, Toggi conoce la verdad y acepta el sacrificio de Gunna, con lo que ello supone para su honra, pero, presionado y humillado por Magnus, acaba por descubrir la verdad, que el marido, por

otra parte, ya sospechaba. Magnus decide entonces abandonar a Paula y volver al mar, y Gunna, decepcionada por la traición de Toggi, también lo abandona. Aunque parte de una situación inverosímil –es difícil de creer tanto el sacrificio de Gunna como el consentimiento de la egoísta Paula- la resolución final de Gunna, sutil en la diferenciación entre honras y valiente al abandonar a Toggi, pese a amarlo, tiene cierto valor ideológico y pudo tener una lectura “feminista” en el momento en el que los cuadros de Sotroindio o Sama la representaron:

TOGGI: ¿Qué vas a decirme? ¿Qué he hecho mal? Ha sido por ti...

GUNNA: ¿Por mí? ¿Por defender mi honra vas a decirme? No; ha sido por ti, por ti, por defender la tuya, que era para ti... lo que los demás pensaban de mí y de ti, no lo que tú sabías y debiera haberte bastado...; otra es vuestra honra, la honra de los hombres... Cuando se trata de la honra ajena, no sois capaces de resistir una tentación..., no respetáis ni a la mujer del amigo..., ni a la hermana..., ni a los hijos... Y después, con decir... ella quiso..., ella tuvo la culpa..., está vuestra conciencia tranquila... Pero cuando las mujeres ponemos nuestra honra..., la verdad de nuestra honra..., en sospechas y murmuraciones, entonces ya no perdemos nada..., ni la culpa..., ni la acción generosa ofende vuestro amor propio.

(II, 6)

Más conocida que estas dos obras en torno a la honra es *Santa Rusia*, pieza en un acto que en 1934 pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Santullano, y que Benavente había estrenado en el Teatro Beatriz de Madrid la noche del 6 de octubre de 1932. Fruto de su viaje a Moscú en 1929 y publicada en 1932 como la primera parte de una trilogía, parece un desesperado intento por volver a conectar con un público radical que ya hacía mucho tiempo le había dado la espalda. Según César Oliva (2002: 36-37), la obra muestra la ambigüedad característica de Benavente, deseoso de “estar próximo a cualquier moda o tendencia”- tal como había señalado Pérez de Ayala en varias ocasiones-, y si bien la obra “podría ser modelo de nuevo planteamiento temático, si la estética, y el fondo de la cuestión, fueran distintos” acaba destacando “tanto su convencionalismo como la admiración que muestra por Lenin”. Un grupo de revolucionarios rusos, exiliados en Londres, preparan la revolución en su país. Entre ellos están María, estudiante, y su novio, Fedor, que planea el asesinato del zar. Los amigos de María sospechan que Fedor es un policía del zar infiltrado en el grupo. En

efecto, Fedor, enamorado de María y cada vez más convencido de las ideas del grupo, le confiesa a su novia que es policía, y propone a María que ella abandone a los revolucionarios y él a la policía y comiencen una nueva vida lejos. María rehúsa la oferta y vuelve a su grupo. Fedor da informes positivos a sus superiores y abandona la policía, tras lo cual se reencuentra con María. El grupo no lo acepta, por lo que María, mintiendo, se declara su cómplice y juntos comienzan una nueva vida según las ideas de Lenin. Pieza atípica en la producción de Benavente, más basada en lecturas estereotipadas que en experiencias reales, *Santa Rusia* se abre con una exhortativa “Oración a Rusia” y se cierra con un final digno del más canónico teatro social, cántico incluido, tras el ambiguo mensaje de Wladimiro Illitch, rodeado de un grupo de niños y niñas que portan una bandera roja:

Las revoluciones románticas en el siglo pasado sólo hablaban de derechos; las revoluciones de hoy han de hablar de deberes. Al pronto no aparece tan agradable, pero las revoluciones no se han hecho para un pronto. La libertad es un lujo en los pueblos para cuando todos los deberes estén cumplidos. (*Murmullos de desaprobación.*) ¿Qué murmuráis? No hablo para vosotros. Vuestras ideas revolucionarias son ya viejas: romanticismo del siglo pasado. (*Señalando a los niños.*) Estos me entenderán mejor. Yo me haré entender de ellos. Aquí ha de prender la simiente de la humanidad futura. Hasta ese día... un solo pensamiento, una sola idea... ¡Alzad vuestra bandera: es la que ha de llevarnos al triunfo! (*Los niños se extienden y levantan la bandera roja en que dice con grandes letras: “¡Proletarios del mundo, uníos!”*) ¡Proletarios del mundo, uníos! (*Todos repiten la frase; se abrazan, se besan y empiezan a cantar La Internacional.*) (I,5,7)

Emparentado con la comedia benaventina –aunque no mero seguidor, tal como ha señalado López Criado (Oliva, 2002: 37)- está el teatro del muy afamado en su tiempo y hoy olvidado MANUEL LINARES RIVAS (1867-1938), intelectual burgués con vocación progresista del que Torrente ha escrito que “es uno de los peores dramaturgos en lengua castellana que jamás hayan existido, pero su teatro tiene un valor documental inapreciable, porque, gracias a él, sabemos cómo pensaban y qué deseaban los burgueses españoles más avanzados” y que no era otra cosa que la felicidad burguesa (Torrente Ballester, 1957: 22-23). Tampoco muy benévolo son juicios encontrados en

la prensa consultada: “Un mal glosador del Código Civil”;<sup>2647</sup> “senador y glosador desafortunado del Código Civil”<sup>2648</sup> “amanerado y en el fondo vacío”<sup>2649</sup> Sin embargo, el socialista Teodomiro Menéndez, crítico teatral en las páginas de *El Noroeste*, no escatima elogios para la que sin duda fue el máximo éxito de Linares Rivas, *La garra*, que en mayo de 1915, meses después de su estreno en Madrid, trae al Teatro Campoamor de Oviedo la compañía Plana- Llano: “sereno, imparcial, justo, avalorándolo además con el ropaje de una admirable galanura literaria y de una perfecta maestría en el artificio teatral, Linares Rivas, con su grandiosa comedia *La garra*, ha hecho más por el progreso de su país y por la santa causa de la libertad y de la tolerancia, que todas las campañas de anticlericalismo habidas y por haber”.<sup>2650</sup> Bien alejado su juicio del de Julián Zugazagoitia: “drama falso, quejumbón y tonto”<sup>2651</sup> *La garra* armó gran revuelo al abrir el debate sobre la necesidad de instaurar el divorcio, como única manera de resolver situaciones de infelicidad, como la que viven los personajes protagonistas, matrimonio enamorado sobre el que se cierne la sombra de un matrimonio anterior de él. En Asturias, como en el resto de España, *La garra* fue representada en medio de cierto escándalo, con movilizaciones de beatas y sacerdotes, pero con éxito de público, que llega a reclamarla abiertamente, como cuando un empresario del salón-cine de Pravia se niega a que la Compañía Barbero represente la obra y unos cien individuos firman un documento en el que manifiestan que no volverán al teatro- cine si no se representa *La garra*.<sup>2652</sup> Meses después, el mismo Linares Rivas acude a la velada que organizan en la Casa del Pueblo de Madrid la Agrupación femenina y Juventud socialistas, en la que representan su obra y en ella el autor recibe “la ovación más entusiasta y sincera que se puede concebir”.<sup>2653</sup> A la altura de 1928, algunos espectadores aficionados al teatro social, como el santanderino Ramos Martín, incluía a Linares Rivas entre los autores realmente populares, autor de un teatro que tenía fondo, pensamiento y virtud de hacer pensar, hasta el punto de que su sola autoría

---

<sup>2647</sup> EN, 24-VI-1926

<sup>2648</sup> ES, 30-I-1931

<sup>2649</sup> LRB, 1-XII-1925

<sup>2650</sup> EN, 28-V-1915

<sup>2651</sup> ES, 19-IV-1926

<sup>2652</sup> EN, 29-X-1915

<sup>2653</sup> ES, 31-III-1916

provocaba entusiasmo aunque la obra anunciada fuera desconocida: “¿De Linares Rivas?” Tiene que ser buena”.<sup>2654</sup>

Como *La garra*, también gira en torno al Código Civil *La mala ley*, comedia en tres actos y en prosa estrenada en el Teatro Lara el 15 de febrero de 1923 y que el cuadro del centro obrero de Mieres pone en escena en 1925, el mismo año en que la Xirgu la lleva al Teatro Dindurra de Gijón. Como en *La garra*, Linares Rivas critica una ley, en este caso la que permite a los hijos exigir su parte de la herencia a la muerte de uno de sus progenitores. Don Lorenzo de la Hermida, arruinado por los excesos de sus hijos Ignacio y Eugenia y los robos de su administrador, se recluye en la casa solariega de Ponferrada con la sola compañía de su hija Cristina, que echa al administrador e intenta levantar con trabajo la propiedad. Dionisio, millonario terrateniente vecino, se enamora de Cristina y le declara su amor, pero la joven, que viene de un desengaño amoroso, cree que se trata de una compra y lo rechaza. Don Lorenzo recibe entonces una carta de sus otros hijos, en la que le exigen su parte de la herencia, la “legítima”, que solo podría frontar vendiendo la casa. Llevada por su amor hacia su padre, Cristina acepta la oferta matrimonial de Dionisio, aunque este desaparece del pueblo de forma inesperada y no está en la casa cuando los avariciosos hermanos llegan exigiendo su dinero, momento que el administrador aprovecha para intentar comprar la heredad a la mitad de lo que vale. A punto de materializarse el desastre familiar, regresa Dionisio de la capital con el dinero que don Lorenzo necesita y se lo ofrece a modo de préstamo, al margen de su relación con Cristina, quien valora el rasgo generoso de Dionisio y comienza a amarle de verdad. En los años treinta otras obras de Linares Rivas llegarán a los centros obreros asturianos: en 1932 los jóvenes socialistas de Navarro representan *La casa de Troya*, adaptación escénica en cuatro capítulos de la novela del mismo título de Pérez Lugín y Linares Rivas, y en 1933 el cuadro de la Juventud Socialista de Lamuña pondrá en escena una obra menor del autor, el sainete en un acto *El señor Sócrates*.

Colaborador de Manuel Linares Rivas en las obras *El alma de la aldea* (1920) y *A martillazos* (1927) fue EMILIO MÉNDEZ DE LA TORRE, quien, tras algunas incursiones en la narrativa publicadas a principios de los años veinte y las citadas colaboraciones con Linares, estrena en el teatro Principal de Zaragoza en 1927 y al año siguiente en el Lara

---

<sup>2654</sup> ES, 11-VIII-1928

de Madrid la comedia en tres actos *Los hijos de trapo*, que el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama representa en 1930. La obra de Méndez de la Torre está emparentada con la de Linares, y así, si aquella era en ocasiones una mala copia de los dramas rurales de Benavente mezclada con el código civil y difíciles relaciones familiares, *Los hijos de trapo* es un nuevo viaje a los mismos parajes. El autor pretende, sin conseguirlo, mostrar en un ambiente castellano los atrozadores lazos materno-filiales, que acaban anulando a la viuda Daniela, que debe renunciar a su faceta de mujer para seguir siendo madre de dos hijos ya adultos, que recuerdan al pródigo y al doméstico de la famosa parábola bíblica. Pese a su artificiosidad, que se revela de forma especial al final del segundo acto y en el tercero, el cronista de la función que los de Sama ofrecieron en la Casa del Pueblo de Moreda no dudó en afirmar que “la obra contenía un argumento muy alusivo a la realidad en que las desdichas humanas se desenvuelven”.<sup>2655</sup>

Del muy interesante y cada vez más reivindicado CARLOS ARNICHES (1866-1943), prolífico autor, en solitario o en colaboración, de decenas de sainetes del género chico, pero asimismo creador de la “tragedia grotesca” elogiada por Pérez de Ayala, también se representaron obras en los centros obreros asturianos, sobre todo por parte del cuadro de la Juventud Socialista de Sama en los años en que está dirigido por el actor Recio, que seguramente llevó a la formación parte del repertorio de sus anteriores compañías profesionales. Así, el cuadro pone en escena en apenas unos meses los sainetes *La sobrina del cura*, *Los granujas* y *Alma de Dios*, de las que hablaremos más adelante.

Interesante es *La casa de Quirós*, farsa cómica en dos actos estrenada en el Teatro Cómico en 1915, que en 1923 pone en escena el cuadro artístico del centro obrero de Mieres. Primera pieza de su etapa de teatro grotesco, la obra no está a la altura de otras de estos años como la magistral *¡Que viene mi marido!*, y merecedora de mediocres elogios -“obra de poco valor, en donde lo melodramático y la sátira gruesa del ucrónico ideal aristocrático absorben, hasta invadirlos, los elementos grotescos” (Ruiz Ramón, 1981: 47)- aunque tiene innegables aciertos. Con dieciséis personajes en escena, lo que constituía un auténtico despliegue para cuadros de aficionados, la obra gira en torno al rechazo frontal del viejo aristócrata don Gil, de la ilustre estirpe de los Quirós, a que su hija se case con el vulgar comerciante Casimiro. Para que el padre cambie de opinión,

---

<sup>2655</sup> LAS, 21-II-1930

se finge el suicidio del pretendiente y la locura de la amada, lo que lleva a don Gil a reconsiderar su postura y, una vez descubierto que Casimiro no ha muerto, a acceder a la unión, aun a regañadientes, para que su hija recobre la perdida cordura. Además de la anécdota del triunfo del amor entre desiguales gracias a una treta, la obra presenta algunos pasajes de licuada ideología democrática que, a la manera de los dramas románticos, añadía ante un público obrero un *plus* de valor a las simples carcajadas suscitadas por el engaño al viejo aristócrata o el miedo de los criados. Por poner solo un ejemplo:

CASIMIRO: Bueno, total ¿qué?... ¿Qué su agüelo de usté se ganaba la vida matando moros? Pues el mío, alimentando cristianos. Conque ozto por mi agüelo.

DON GIL: ¿Pero no os infunde respeto mi alta nobleza?

DON VALERIANO: Alto allá, mi señor don Gil, que yo no sé de nobleza más alta en los tiempos que corren que hacer el bien, tener buena conciencia y ganarse la vida con un trabajo honrado. Así he vivido, y por ello tan noble como usté me considero. (I,12)

La treta de fingir una locura como medio para resolver un problema familiar vuelve a usarse en otra farsa de Arniches que el cuadro del centro obrero de Ablaña representa en 1929. Se trata de *La locura de don Juan*, tragedia grotesca en tres actos estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid el 5 de abril de 1923. Don Juan, pusilánime cabeza de familia, está prácticamente arruinado por el tren de vida que llevan su mujer y su hija, que solo piensan en las apariencias. Su hija deja a su novio de siempre, Paquito, un honrado estudiante, por el aparentemente millonario Alvarito, empeñado en que su futuro suegro entre como accionista en sus empresas. Abrumado, don Juan pide ayuda a su médico, el doctor Izquierdo, que le recomienda fingirse loco agresivo para imponer su ley. Creyéndole peligroso, la familia accede a los recortes que impone el nuevo don Juan, que despide empleados, echa a Alvarito y vuelve a acoger a Paquito. Sin embargo, se siente solo sin el amor de su madre e hija, por lo que decide contar la verdad y abandonar la casa. Pero su mujer e hija reaccionan y le piden que se quede.

En 1924 el cuadro obrero de Figaredo pone en escena *Los descamisados*, sainete lírico en un acto y en prosa de Carlos Arniches y JOSÉ LÓPEZ SILVA (1861-1925) con música del maestro Federico Chueca, estrenado en el Teatro de Apolo en 1893. Don

Sandalio, dueño de una carpintería, se presenta a alcalde de Madrid por el Partido Obrero, embaucado por un supuesto comité de socialistas que es en realidad un grupo de pillastres en busca de dinero fácil, que le sonsacan al candidato con el engaño de enviárselo a un tal Sr. Guarrete, muñidor de éxitos electorales. El día de la elección, un hambriento Sr. Pérez viene a ofrecer su voto y es confundido con el poderoso Sr. Guarrete, confusión que él no aclara, como tampoco lo hace el comité ni el yerno de don Sandalio, a quien Pérez conoce de la pensión y que en casa del candidato se hace pasar por periodista vasco, para sacar tajada. El recuento de votos tan sólo da dos para don Sandalio, y, ante la debacle, el engaño se destapa. Tan solo se alegra del resultado Eulogia, práctica esposa de don Sandalio que rehuía la política y elogiaba el trabajo honrado. El mensaje de la obra no puede ser más reaccionario: no confíen los obreros de los supuestos defensores de su causa. Al final de la obra, Sandalio llama a los trabajadores a volver a su tarea en la carpintería y Eulogia remata con el mensaje de la obra: “Esa, esa es la verdadera política del obrero”. Crítica explícita a los socialistas, no extraña que su única representación en ámbitos obreros corra a cargo de los comunistas de Figaredo en un año aún convulso tras la escisión.

En los años treinta el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Olloniego representa otra obra interesante pero discutida del periodo de madurez de Carlos Arniches, *Los caciques*, farsa cómica de costumbres de política rural en tres actos estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1920. Ambientada en un pueblo dominado por un alcalde ignorante y su pandilla de acólitos, la farsa, con tipos y situaciones bien reconocibles a la manera de los juguetes de Vital Aza –recuerda en especial *Calvo y Compañía*-, denuncia la corrupción de la política española y sus múltiples cómplices. Don Acisclo, alcalde y cacique durante más de treinta años en un pueblo español, recibe alarmado, junto a su camarilla de acólitos, la noticia de que un delegado de gobierno llega a investigar las cuentas y las acciones del alcalde. El alcalde y los suyos deciden comprar la voluntad del visitante tratándolo a cuerpo de rey. En plenos preparativos, llegan a la casa el joven Alfredo, pretendiente de Cristina, la sobrina del alcalde, y Pepe, su tío buscavidas, que muchos años antes había engañado a Eduarda, mujer de Régulo, acólito del alcalde, y pretendida por el propio alcalde. Naturalmente, todos -menos las mujeres- les confunden con el delegado y su ayudante y los instalan con todo lujo en la fonda del pueblo, agasajándolos con todo tipo de regalos,



lo que da lugar a situaciones realmente cómicas. Al final, Pepe, que ha descubierto todo el asunto al conocer al verdadero delegado, instalado en la casa de la Guardia Civil, decide resolver la situación a beneficio de todos: facilita la huida de Alfredo con Cristina, descubre las intenciones del alcalde con Eduarda desatando la ira de Régulo, y ofrece al delegado todas las muestras de la corrupción del Ayuntamiento. Como en otras obras de Arniches, la farsa desenmascara a todos los implicados en la vida política española, incluidos los partidos obreros. Aunque estos no son tan criticados como en *Los descamisados*, sí que hay unos personajes cómicos supuestamente revolucionarios- uno de ellos llamado “Garibaldi”-, y el cínico e inteligente buscavidas Pepe, en un momento determinado, dice a su sobrino:

- ¡Trabajar!... ¡No insistas, caramba! No me hables a mí de trabajo. Nada de propósitos antiprogresivos. Fíjate en las aspiraciones del proletariado universal. Ahí tienes los *trade unions* de Inglaterra, los *sein feiner*, los *foreign besteblat*, *L'international* y todas las grandes masas obreras uniéndose para no hacer nada o para hacer lo menos posible...¿Y vamos ahora nosotros – hombres cultos- a volver la cara a las corrientes modernas?... ¡De ningún modo!... ¡Trabajo, no!” (I, 15)

Aparte de los tres grandes nombres vistos hasta ahora, vamos a dedicar tan solo unas páginas a otros títulos de comedias que, por una u otra razón, merecen ser mencionados, por breve que sea la mención. Es el caso de *Bruno el tejedor*, comedia en dos actos arreglada al teatro español por VENTURA DE LA VEGA, autor experto en dar a la escena cada quince días “convertido en juguete valioso o en ingeniosísima comedia, un miserable engendro francés” (Zorrilla, 2001: 84). La obra, aprobada para su representación en fecha tan alejada de nuestro periodo como es junio de 1849 y que en los años veinte pondrán en escena los cuadros de los centros obreros de Los Valles y La Vega, presenta el conocido tema de la vanidad de la vida social en contraste con la simplicidad de la nobleza auténtica, para lo que se limita a colocar a un hombre simple en medio de una sociedad hipócrita e interesada, un esquema que repetirá Torralva Beci en su obra *Salvaje*. *Bruno el tejedor* carece de cualquier idea social y tan solo hace valer la estricta nobleza de corazón, desprovista de mayores razonamientos, frente a la vanidad interesada de la sociedad y la corte.

Otro traspaso de la escena francesa a la española es *Papá Lebonnard*, comedia dramática de JEAN AICARD (1848-1921) adaptada en tres actos y un epílogo por AUGUSTO ABRIL, que el cuadro artístico del centro sindicalista “La Justicia” de La Felguera pone en escena en 1926. El mensaje de la comedia es el del triunfo del amor sobre la sangre y los prejuicios sociales. Lebonnard, buen hombre que se ha enriquecido después de ser un modesto relojero, consiente que su hija Julia se case con el doctor Andrés, hijo ilegítimo cuya madre protagonizó en su día un clamoroso escándalo de repudio. La frívola esposa de Lebonnard no quiere ese matrimonio, pero está encantada sin embargo con el casamiento de su hijo Roberto con Blanca, la hija de un marqués. El marqués y Blanca también se oponen a la boda de Julia y amenazan con romper el casamiento con Roberto. En medio del conflicto, Lebonnard descubre el secreto familiar: Roberto es hijo ilegítimo de un conde. También el marqués revela que el conde era su amigo y le confió la herencia para Roberto y el deseo de que contrajera matrimonio con la hija de su amigo. Aunque Roberto, avergonzado de su enfrentamiento con Lebonnard, decide abandonar la casa, este le dice que sigue siendo su hijo. Al final, Julia se casa con Andrés y Roberto con Blanca. El mayor atractivo de la obra es el personaje de Lebonnard, tipo de hombre bueno casi tolstoyano, que deja caer vagas ideas de igualdad y fraternidad humanas muy del gusto ácrata, que el resto de convencionales personajes juzgan ingenuas. Así, a las palabras del marqués “La vida es constante lucha y desgraciado del que cae... lo pisotean. Darwin tenía razón. Plaza a los fuertes”, Lebonnard responde: “En religión, mis conocimientos son elementales, pero si veo a uno caer le doy la mano. Admiro el Evangelio y admiro a ese Dios que murió resignado por salvar a los hombres. Bienaventurados los débiles porque de ellos será el reino de los cielos.” (I); o defiende a Andrés con las palabras: “Tiene nobleza de corazón y títulos también; verdaderos títulos, ganados con la inteligencia, de los que no se heredan, de los que no se compran, y ya sabes que aquí en París, desgraciadamente, se compra y se vende todo” (II).

En los años veinte y treinta el cuadro socialista de la Casa del Pueblo de Sotrongio presenta las comedias de dos autores entonces en boga, ambientadas ambas en altas esferas sociales. De FELIPE TRIGO (1865-1916), escritor popularísimo y percibido en algún momento como defensor de la causa social de los obreros -en *Vida Socialista* se

había dicho que Trigo “es de los nuestros”<sup>2656</sup> presentan la comedia en tres actos *La Trata de blancas (Mavi... la institutriz)*, un auténtico folletín con el tan manido tema de la joven humilde y honrada seducida bajo promesa de matrimonio. Como segundo argumento, está el de un supuesto asilo de huérfanas que los integrantes de la alta sociedad fundan y que en realidad funciona como una auténtica red de trata de blancas, tapadera de sus asuntos extramatrimoniales, en los que también incurren las damas. De FRANCISCO SERRANO ANGUITA (1887-1968) presentan *Manos de plata*, comedia en tres actos estrenada en el Teatro Lara de Madrid en 1930, pieza intrascendente en la que un tipo de “fresco” casado con una viuda de posibles acaba sintiendo auténtico amor por su mujer y el calor del hogar. Es uno de esos finales que, según Torrente Ballester (1957: 94), el teatro español nos da cuando se asusta de sí mismo para dar gusto al sentimentalismo popular y, aunque no llega a castigar al fresco, lo redime y le hace llorar; y del que Torrente anima a desconfiar: “pensemos que sus lágrimas son de cocodrilo y su contrición, pura boquilla, y que en el llanto y en el arrepentimiento ha encontrado los cimientos de una situación confortable”.

El cuadro de Sotroindio, que contaba con la solvente primera actriz Pilar Alonso, capaz de desarrollar importantes personajes femeninos, también representa en 1928 y 1929 el “momento dramático” *Yo, tú, él y el otro* del autor peruano FELIPE SASSONE (1886-1959), una breve pieza hecha para un beneficio de la Palou, poco representada pero bien recibida por la crítica. Desarrollado a partir de la observación de un amigo del autor, que sostenía que “las mujeres buenas no olvidan nunca sus amores, y aman cada vez de una manera distinta”, el momento dramático enfrenta a un matrimonio al amor pasado de ella, del que queda un hijo y un buen recuerdo, y a sus propios sentimientos de pareja sin pasión. Rosa, convencida de que todos –“yo, tú, el... y el otro”- tienen las vidas rotas por el dolor del amor, decide que, “así y todo, se debe y se puede vivir” y merece la pena el esfuerzo de “hacer una sola vida de nuestras vidas rotas” (I, 4). También en esos años el cuadro del centro obrero de Ablaña pone en escena otra obra de Sassone, *La señorita está loca*, comedia en tres actos estrenada en el Teatro Eslava de Madrid el 24 de octubre de 1918. La comedia parte de un primer acto interesante en torno a la independiente, excéntrica y hasta “feminista” -así es calificada por uno de los

---

<sup>2656</sup> VS, 9-VI-1912

personajes- Victoria, que no quiere aceptar casamientos ni imposiciones, pero tanto la acción como el personaje van decayendo a lo largo de la obra, que escamotea enfrentamientos y acciones, deja desinflarse al personaje femenino y echa mano de un personaje menor, un tío borrachín de pronto envalentonado, para resolver de forma inverosímil un conflicto que requeriría otra solución más coherente con el planteamiento inicial.

En los mismos años veinte el cuadro de la Juventud Socialista de Mieres representa una comedia de FEDERICO OLIVER (1873-1957) -a quien trataremos con mayor amplitud como autor de matiz social-, *El azar*, estrenada en el Teatro de La Latina el 6 de octubre de 1926. Comedia de bulevar que cumpliría todos los puntos con los que Pérez de Ayala caracterizó el subgénero –cosmopolitismo, levemente benaventina, con un casino de fondo y la sombra de la infidelidad como asunto central- la acción se desarrolla en un hotelito de Montecarlo y presenta como mayor atractivo, según Castellón (1994: 169) un nuevo concepto de la mujer. Fernando, jugador empedernido, y su esposa Marisa deciden separarse. Hipólito, viejo amigo de la infancia de Marisa y millonario que ha comprado una mina a Fernando, como intermediario, está enamorado de Marisa y le propone huir juntos. La misma noche, Fernando se arruina en el Casino, incluyendo el dinero cobrado de la mina, y vuelve a casa dispuesto a suicidarse. Allí sorprende a su mujer huyendo de casa con cartas de Hipólito y un sobre con sus ahorros, dinero que él cree procedente del amante y que le arrebató a Marisa para ir a jugárselo al Casino. Allí recupera todo el dinero, pero la tensión le causa una trombosis y cae medio muerto. Su esposa le cuida y se reconcilian.

Adjetivada como “dramática”, entre las comedias representadas está *Borrón y cuenta nueva*, del asturiano FLORENTINO SORIA estrenada con éxito el 25 de abril de 1918 en el Teatro Robledo de Gijón y que en 1929 pone en escena el cuadro artístico de Suares. Ambientada en el círculo burgués madrileño, se trata de una obra profundamente católica, ensalzadora del perdón de la infidelidad –se entiende, claro, que el perdón de la mujer hacia la infidelidad del hombre- y el triunfo del matrimonio, y que deja estas perlas para una antología del machismo: el niño le dice a la niña, que le recrimina por pegarle: “Te pego, porque soy hombre y tú mujer, y los hombres podemos más que las mujeres” (II, 10) y la criada Leonor le comenta a su señora Isabel: “Cuando una mujer

es madre, deja de ser mujer para convertirse en una santa, en una mártir, en un serafín” (III, 1).

También comedia dramática y obra de un autor asturiano es *La víctima*, de ANTONIO J. ONIEVA, *Xavier de Bradomin*, a quien ya viéramos como conferenciante en centros obreros. Estrenada en el Teatro Campoamor de Oviedo el día 24 de febrero de 1919 y representada por el cuadro del centro obrero de Mieres en 1925, *La víctima* es ejemplo de alta comedia de pretensiones cosmopolitas en torno al amor, los celos, y la lucha entre el deber y los sentimientos. Presenta el esquema del matrimonio amenazado por el antiguo amor de la esposa, quien, después de la previsible lucha interior, acaba optando por el matrimonio, decisión que lleva al suicidio al tercero en discordia. Onieva firmó también el drama en un acto y en verso *Derecho de asilo*, que las cigarreras de Gijón representan en 1920, y, junto a JOSÉ CLAVERO, fue autor de la revista de tipos en un acto *Seis retratos, tres pesetas*, que conoció numerosas representaciones a lo largo de los años de estudio.

Como hemos visto en este apretado resumen, triángulos sentimentales en el seno de ambientes burgueses sobre los que se cierne la infidelidad cierta o supuesta y resueltos con finales de perdón o huidas providenciales, marcan buena parte de las comedias del momento. Con idénticos planteamientos iniciales, pero resoluciones fatales, se armarán otras decenas de dramas familiares, y, llevando el triángulo al ambiente obrero industrial o caciquil rural, volveremos a encontrarnos con este asunto -a lo que parece eterno y universal- en el teatro ideológico.

#### III.1.4. ZARZUELAS: EL CASO DE DOS PIEZAS “SOCIALISTAS”

En unos años en los que el género lírico español vive una época dorada, algunos cuadros obreros capacitados para ello, incluirán en su repertorio algunos de los títulos más conocidos de la época. En Sama de Langreo, donde la afición al género zarzuelístico era tradicional, en 1908 el cuadro del centro obrero reforzado por los actores de la compañía de Recio, de paso por la villa, ofrece para el Primero de Mayo la por entonces popular y hasta escandalosa *Ruido de campanas*, comedia lírica en un acto y en prosa de ANTONIO M. VIÉRGOL (1872-1935) con música del maestro Lleó, estrenada con extraordinario éxito en el Teatro Eslava el 18 de enero de 1907. Con fama de anticlerical desde su estreno, cuando llega al Teatro Dindurra de Gijón ya el

periodista de *El Noroeste Adeflor* muestra su desencanto tras la polvareda levantada, decepcionado porque la obra no está a la altura de las ideas que defiende.<sup>2657</sup> Poco después, la compañía de Campos lleva *Ruido de campanas* a Mieres, donde, tras alguna suspensión, se ofrece ante un público expectante y dispuesto a hacer la lectura anticlerical que ya había cristalizado en toda España.<sup>2658</sup> Años después, en 1911, cuando la compañía de Nicuesa actúa en el centro obrero de Mieres, se le solicita de nuevo la recordada *Ruido de campanas*.<sup>2659</sup>

Leída hoy, *Ruido de campanas*, dedicada por el autor a José Canalejas, como “el más decidido defensor de la ley de Asociaciones, que me ha inspirado esta obra, cuyo protagonista representa, además, un diputado liberal-demócrata”, resulta tiernamente ingenua. El diputado liberal Bernabé Gutiérrez va a presentar una proposición para prohibir el molesto ruido de campanas de las iglesias, además de apoyar la ley de asociaciones, que obliga a las órdenes religiosas a pagar impuestos. Esta actitud solivianta a su familia, influenciada por el preceptor, un cura francés que, con ayuda de la esposa y los hijos del diputado, cambia la proposición que este ha de presentar en el congreso por una protesta contra la ley de asociaciones. Bernabé hace el ridículo en la cámara y, enfadadísimo, llega a casa dispuesto a abandonar a su familia. Ante la decisión del padre, todos se arrepienten y admiten las condiciones de Bernabé para quedarse: despedir al preceptor, sacar a las hijas del colegio religioso y escribir de nuevo la proposición sobre las campanas. La escena que debió de levantar más ampollas debió de ser la X, cuando la esposa, hijas y preceptor reciben a la lavandera Dolores para sacarle una firma de apoyo a la protesta contra la ley de asociaciones, firma con datos que falsean y a la que añaden además la de otra lavandera amiga de la Dolores.

Como hemos visto, el actor Vicente Campos Recio y parte de su familia se establece en Sama de Langreo, donde en 1918 dirige el cuadro de la Casa del Pueblo, llevando un cierto aire de profesionalidad a la formación, que pasa a ofrecer una variedad y calidad de repertorio a la altura de las compañías de comedia que solían visitar la localidad. Así, ese año, además de las comedias de Vital Aza ya citadas, ofrecen *El clown Bebé*, pieza de 1910 ambientada en el mundo del circo, de JAVIER DE BURGOS (1885-1971) y LUIS

---

<sup>2657</sup> EN, 10-IX-1907

<sup>2658</sup> EN, 11 y 15-XI-1907

<sup>2659</sup> EN, 17-VII-1911

LINARES BECERRA (1887-1931), con música de los maestros Candela y Goncerlian, que reportará el gran éxito del actor Enrique Álvarez García en el papel del sufriente payaso enamorado, lanzándole definitivamente a un destino de actor profesional; y dos de los grandes éxitos que CARLOS ARNICHES diera a Loreto y Chicote para sus memorables estrenos en el Teatro Cómico: *Los granujas*, que escribió con José Jackson Veyán, y *Alma de Dios*, escrita junto a Enrique García Álvarez.

Estrenada el 8 de noviembre de 1902, la zarzuela en un acto *Los granujas* es una pieza sensiblera en la que el golfo de buen corazón Cañamón, después de recoger a un niño abandonado en un portal, decide dar con el padre de la criatura y conmoverle hasta que su corazón se ablande y se case con la novia engañada, una anécdota que, por cierto, consiguió que algún espectador con parecida peripecia vital decidiera también cumplir con su obligación de padre (Chicote, 1944: 225-226).

También con un hijo natural como centro del conflicto, aunque mucho más compleja y conseguida, es la zarzuela *Alma de Dios*, estrenada el 17 de diciembre de 1907 con un extraordinario éxito al que contribuyeron los asturianos Luis Llaneza y Ortiz, que haría famosa la canción *Canta, vagabundo*, del coro de húngaros. Con un tema que “entra de lleno en el melodrama: la honra de la chica difamada por la señorita a la que sirve” (Oliva, 2002: 52) fue, en palabras de Chicote (1944: 238), “el mejor sainete de nuestra época”. Los setecientos llenos consecutivos y casi dos mil representaciones, además de su éxito total en provincias,<sup>2660</sup> avalaron los indudables aciertos de una obra graciosa y rica en pequeños detalles de ambientación a cargo de personajes secundarios que dan color a la anécdota principal, la de una joven honesta a la que una tía desalmada le quiere “colgar” el hijo natural de su prima, que acaba de casarse con un hombre de posibles. Pero, como decimos, a la anécdota esencial se le suman varios tipos conseguidos que, aun perteneciendo a la más prístina tipología del sainete, alcanzan aquí dibujos antológicos, como el de la autoritaria *señá* Ezequiela, su marido, el sometido viejo verde, el amigo de este, o los tipos que se reúnen en la sacristía o conforman el grupo de gitanos que cría al hijo natural, con oso incluido, al que venden

---

<sup>2660</sup> Apoteósico fue el éxito alcanzado por *Alma de Dios* en el Teatro Dindurra de Gijón cuando en el verano de 1908 la puso en escena la Compañía Lacasa: “No hay chico ni grande, militar ni paisano, que no se sienta húngaro a todas horas del día y le dé repetidos golpes al coro de vagabundos” (EN, 9 y 13-VIII-1908)

al final, como trueque en el famoso timo de la venta del burro a cargo de gitanos, lugar común de otras muchas piezas, como vimos.

Pero, aparte de estas zarzuelas extremadamente populares, el cuadro de Sama también llevó a la escena dos sorprendentes zarzuelas de contenido social, que merecen tratamiento aparte: *El túnel* –que años más tarde también pondrá en escena el Cuadro obrero de Figaredo- y *Luz en la fábrica*.

ENRIQUE PRIETO (¿-1914) y RAMÓN ROCABERT son los autores de *El túnel*, zarzuela de costumbres montañesas en un acto y tres cuadros, en prosa, con música del maestro Arturo Saco del Valle y que durante años también se conocerá como “zarzuela socialista”. Estrenada en el Teatro Cómico de Madrid el 6 de diciembre de 1904, al año siguiente conoce ya dos ediciones por parte del impresor madrileño R. Velasco y goza del aplauso del público popular, lo que lleva a los autores en la segunda edición de la obra a mostrar en “dos palabras” su “agradecimiento a todos los que en ella han trabajado, porque una gran parte del éxito se debe indudablemente al cariño con que todos la han acogido desde un principio”. En junio de 1907 la compañía cómico-lírica que actúa en el teatro Celso de Oviedo la lleva al salón del Orfeón de Mieres y allí la obra causa sensación, como destacaría el popular socialista Juanín González: “obra aquí desconocida, electrizó de tal manera al público, que de pie y con entusiasmo loco aplaudía frenéticamente a los autores, artistas y al popularísimo Celso, a quien obligó a salir a la escena, abrumándole con felicitaciones. Y la verdad es que todo se lo merecían, pues tanto el asunto de la obra como la ejecución y el decorado, están admirablemente combinados.”<sup>2661</sup> Ambientada en un campamento de ferroviarios en un pueblo en las montañas de Reinosa, *El túnel* presenta un conflicto amoroso con un fondo de conflicto social. El obrero ferroviario Tolino ama a Petra, la sobrina de la encargada de la cantina, vieja alcahueta que influye en la joven a favor del capataz Sebastián, dueño de la cantina y con quien ella ha contraído deudas. Tolino se enfrenta a ellos y Sebastián lo despide, lo cual indigna al resto de los obreros, que ya preparaban una huelga y, ante este nuevo atropello, amenazan con no entrar al trabajo si Tolino no es readmitido. Sebastián se niega a ello y además le dice a Tolino que Petra solo se está riendo de él. Tolino intenta matarse tendiéndose en la vía del tren, pero su amigo

---

<sup>2661</sup> EN, 26-VI-1907



Zeneque hace que la máquina se pare. Preso de los celos, el obrero enamorado sube por el balcón a la casa de Petra, donde sorprende a Sebastián acosándola, pero arroja el cuchillo que llevaba, abandonando sus pretensiones. Petra se arroja a sus brazos diciéndole que lo ama, pero Sebastián, que no lo acepta, saca un revólver para disparar. Zeneque le quita el arma en el momento en el que llega el ingeniero con los obreros. Enterado de todo y entre “vivas”, el ingeniero despide al capataz, readmite a Tolino y los obreros vuelven al tajo.

El asunto social, que aparece en el cuadro primero, queda desdibujado ante el mayor protagonismo del lance amoroso. El obrero celoso, al contrario que el albañil Juan José, ceja en su primer empeño de matar, dando un giro de la obra desde la presentida tragedia de sangre hasta la apología del perdón con final feliz. Zarzuela de costumbres, las canciones –cuatro en total: no se incluyen partituras en la edición- debían de tener aires montañeses, y los personajes, excepto el ingeniero, hablan una jerga entre lo vulgar y lo que parece una cierta habla montañesa que en ocasiones recuerda el bable. La obra conoció una segunda parte, la zarzuela *El capataz*, estrenada en el Teatro Novedades de Madrid la noche del 11 de noviembre de 1911, en la que el capataz reaparece para llevarse con él a Petruca, a la que secuestra y coacciona amenazándola con matar a su hija, aunque será ella quien, en defensa propia, acabe matando al malvado capataz. De Rocabert conocemos otra zarzuela, escrita con Jackson Veyán y con música de Amadeo Vives y Saco del Valle, de título *El dinero y el trabajo*, de tendencia socialista, que de nuevo presenta a un propietario de fábrica que intenta seducir a la esposa de un obrero y es descubierto y castigado con Una huelga por parte de los obreros.

Otra zarzuela social representada en Asturias y en ocasiones tildada también de “zarzuela socialista” es *Luz en la fábrica*. Escrita al alimón por los valencianos JUAN B. PONT y ANTONIO SOTILLO, que poco antes habían estrenado juntos la zarzuela *La corte de Transmania*, y con música del maestro Eugenio Úbeda, fue estrenada en el Teatro de la Princesa de Valencia el 4 de diciembre de 1909 y en el Novedades de Madrid en noviembre de 1910, año en el que la obra se publica por el impresor madrileño Regino Velasco, dedicando los autores la obra al maestro Amadeo Vives y al diputado a cortes

---

por Valencia Félix Azzati. Como tantas otras obras de principios de siglo en la línea de *Juan José, Luz en la fábrica* presenta en el entorno de una fábrica “en indeterminada comarca de España” el clásico argumento de La venganza por celos, que acaba borrando la acción social, por momentos bastante conseguida, y el perfil de obrero consciente del protagonista. Salvador, líder de los obreros de La fábrica de Silverio, organiza Una huelga y exige al amo la readmisión de despedidos, una escuela y luz eléctrica. El amo les concede lo pedido, pero la única razón es que tiene amores con Andrea, la mujer de Salvador, que quiere convertirse en la auténtica ama de La fábrica. El día en el que se va a inaugurar la luz, Salvador conoce casualmente lo que todos saben. Hecha la luz en La fábrica y en su conciencia, cuando Silverio llega a su taller a felicitarlo, Salvador le arroja al vacío desde la galería de la fábrica.

*Luz en la fábrica* se hizo muy conocida desde su estreno en el Novedades al estar rodeada de la polémica. En un momento de la obra, el obrero Santiago hace una referencia a los experimentos que, según él, realizan los médicos con los cadáveres de los pobres, lo cual suscitó un considerable escándalo y las protestas de los médicos, que exigieron la supresión del pasaje, como, en efecto, se hizo. Los propios autores, en la edición de la obra, aclaran que entregaron la obra al editor ya sin la frase que originó la protesta, si bien se ven obligados a hacer detalladas precisiones.<sup>2662</sup>

---

<sup>2662</sup> “Pero cuando ya están en máquina los moldes, llega a nuestra noticia, por boca de los Sres. Comisionados de la Facultad de Medicina los absurdos que se han propalado acerca de esas palabras que poníamos en labios del obrero Santiago, y para evitar interpretaciones torcidas o erróneas, nos vemos precisados a hacer las siguientes manifestaciones:

Primera. Que lo que se dijo en escena la noche del estreno de esta obra en Novedades fue lo siguiente:

Julián: La verdad es que los unos tanto y los otros... Tú contando los pedazos de pan que se han de comer tus hijos, mientras otros derrochan lo que no han ganao, lo que no saben ganar.

---

Pablo: ¡Y así hasta que te mueras!

Santiago: Así hasta después de muerto.

Pablo: Santiago, no seas atroz. La muerte todo lo iguala.

Santiago: Ni la muerte. Y si no, ¿me quiere usted decir qué hacen esos muchachos que estudian pa médicos en los hospitales más que destroz los cadáveres de los pobres pa aprender a curar a los ricos?

---

Pablo: Hombre, no seas bárbaro... ¡Y a los pobres también!

Segunda. Que lo que queda señalado entre líneas fue tachado aquel mismo día, sin necesidad de requerimiento de nadie.

Tercera. Que el trozo de diálogo referido no volvió a ser pronunciado por los actores en las subsiguientes representaciones hasta la noche del día 23, en que se verificaba la *sexta* representación de la obra y en que se exteriorizó la protesta contra la frase; y

Cuarta. Que los autores, al escribir esa frase, no imaginaron ofender ni molestar a nadie, pues lo único que entonces tenían presente era la mayor o menor adecuación de ella con el tipo que intentaban retratar y llevar a escena.”

Al margen de estas curiosas zarzuelas sociales, capítulo interesante y menos conocido del género, añadamos sucintamente otros títulos zarzuelísticos populares que también encontraron cobijo en los humildes escenarios obreros. En los años veinte el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama, ya sin Recio, escenificará *La nieta de su abuelo*, juguete cómico-lírico en un acto y en verso del popular revistero de teatro ÁNGEL CAAMAÑO (1861-1927), con música del maestro Rubio. “Idea y Arte” de Turón ofrece en 1921 *Aquí va a haber algo gordo, o la casa de los escándalos*, sainete lírico en un acto de RICARDO DE LA VEGA (1839-1910) con música del maestro Jerónimo Jiménez. En 1925 el cuadro del centro obrero de Mieres pone en escena, como ya vimos, la zarzuela asturiana *La sosiega de Pachín de Melás* y, el mismo año, el de la Casa del Pueblo de Turón lleva a la escena *La Revoltosa*, el popular sainete lírico en un acto y en verso de JOSÉ LÓPEZ SILVA (1861-1925) y CARLOS FERNÁNDEZ SHAW (1865-1911), con música del maestro Chapí estrenado en el Teatro Apolo la noche del 25 de noviembre de 1897, que hizo popular para siempre el castizo diálogo amoroso entre la frescachona Mari Pepa y el celoso Felipe de su vida. Finalmente, ya en 1931 los jóvenes socialista de Lamuña representan *Vida bohemia*, humorada cómico-lírica en un acto de JOSÉ PÉREZ LÓPEZ (¿-1961), con música del maestro José Fourat y, en 1934, el grupo femenino- infantil de la Casa del Pueblo de Moreda ofrece *La Novelera*, zarzuela en dos actos de ENRIQUE PARADAS y JOAQUÍN JIMÉNEZ -los populares autores del juguete ya comentado *El primer rorro-* con música del maestro Alonso, y que presenta la clásica situación, ya vista en otros sainetes y piezas cortas, de cómo la aparición de un bebé ilegítimo acaba enterneciendo corazones y uniendo a parejas que se resistían al compromiso.

### III.1.5. DRAMAS Y MELODRAMAS ROMÁNTICOS E HISTÓRICOS

Sobre todo en los primeros años del periodo estudiado, junto a poemas, juguetes y obras menores descacharrantes, el plato fuerte de las veladas, aquel en el que los cuadros echan el cuarto a espadas e intentan lucirse, es un drama, generalmente uno de los que las compañías de gira por provincias daban a conocer a los públicos populares. Son dramas históricos o románticos decimonónicos, trasnochados las más de las veces, pero que, en muchos casos, permitían, a falta todavía de un drama social canónico, además de una indudable comunión emocional con los avatares folletinescos, una fácil

lectura “democrática” a la luz de los peculiares momentos por los que pasara la lucha obrera del momento, reinterpretando el ansia de libertad del héroe histórico o el protagonista romántico como la aspiración a la revolución social del líder carismático de la masa trabajadora.

Un buen ejemplo de esto puede ser *Lanuza*, drama en tres actos de LUIS MARIANO DE LARRA (1830-1901), autor del que también se representan otros dramas menores como *La agonía*, que en 1903 ofrece el cuadro del centro obrero de Mieres y en 1908 el de Oviedo. *Lanuza*, estrenado en octubre de 1854 y centrado en las luchas de aragoneses contra la corona en Zaragoza en 1545, presenta el martirio del héroe y el triunfo final del pueblo esperanzado, un esquema que se repetirá en los dramas sociales militantes, como veremos. Juan Lanuza, Justicia de Aragón a la muerte de su padre Martín, recibe de este la espada para seguir la lucha frente al Marqués de Almenara, enviado del rey, y la bendición para contraer matrimonio con Elvira, pretendida también por el marqués. Lanuza se erige en héroe de su pueblo, con la ayuda de su compañero Gil, pero el marqués intenta secuestrar a Elvira, a cuyos gritos acuden Lanuza y Gil, que la salvan, perdonando la vida y dejando huir al agresor. Almenara apresa a Lanuza y lo condena a muerte, aunque Gil y sus hombres planean liberarlo a la hora en la que sea conducido al cadalso. También el marqués le ofrece la liberación a cambio del abandono de la tierra aragonesa y de la entrega de Elvira, dispuesta al sacrificio. Pero Lanuza rechaza la oferta y se apresta al sacrificio, que el marqués, airado, adelanta. Cuando Gil llega, ya Lanuza ha entregado su vida. Su amigo venga su vida matando al marqués en nombre del pueblo de Aragón. En el Turón de 1922, cuando la representa “Idea y Arte”, o en 1931, cuando la pone en escena el cuadro de Pandel (Turón), debió de resonar de forma especial y con actualidad el perfil del héroe del pueblo, mártir de la idea de la libertad frente a la opresión de un marqués, que lanza un mensaje universal de fácil entendimiento en ambientes obreros: “¡¡El verdugo mata al hombre/ más no mata las ideas!! (...) Pueblos enteros un día/ ahogarán la tiranía/ y alzarán la libertad” (III, 11).

También de mediados del XIX es el drama histórico en un acto *La tienda del Rey Don Sancho*, de LUIS DE OLONA (1823-1863), estrenado en 1852, que en 1903 pone en escena el cuadro del centro obrero de Oviedo y en 1911 el cuadro del centro Anselmo Cifuentes de Gijón. La obra requería solo personajes masculinos, lo cual, como hemos visto, siempre venía bien a los cuadros mermados de elementos femeninos. Ambientada

en el siglo XII, el protagonista es el rey don Sancho de Castilla, que se prepara en su tienda para enfrentarse con sus hombres a los de su hermano Fernando, rey de León. A ese enfrentamiento los ha llevado don Rodrigo, cortesano en el entorno de don Fernando que es en realidad hijo de Almanzor, muerto a manos de Alfonso, padre de los hermanos enfrentados. Pero don Rodrigo pretende que don Fernando mate a don Sancho antes de la batalla, y ambos se refugian en la tienda de este, que los descubre y los echa. Convencido de nuevo por el hijo de Almanzor, don Fernando intenta matar a su hermano, pero Sancho se niega a enfrentarse a él y le ruega que abandone la tienda y espere a la batalla. Don Rodrigo, que ve cómo sus planes se vienen abajo, apaga las antorchas de la tienda y alcanza a don Fernando una espada, dirigiéndole hasta su hermano, pero don Fernando, confundido, mata a don Rodrigo. Tras la muerte, Fernando se da cuenta de las ideas vengativas que su ayudante le había instilado y, arrepentido, pide perdón a su hermano, que se lo otorga, saliendo ambos ante sus soldados amistados y presentando juntas las banderas de Castilla y León. El mensaje de condena de La venganza cizañada por elementos disolventes y loa de la unidad y fraternidad sin duda que también resonó de forma especial en los centros obreros de Oviedo y Gijón, donde ambos mensajes, convenientemente *aggiornados*, protagonizaban no pocos mítines del momento.

Estaría en este grupo también la popularísima pieza *El Arcediano de San Gil*, episodio dramático histórico en un acto y en verso de PEDRO MARQUINA (¿?- 1886), representado por primera vez en el Teatro Martín de Madrid en 1873 y que conocerá varias representaciones en centros obreros: en 1903 y 1904 lo representa el cuadro del centro obrero de Mieres; en 1907 lo pone en escena el cuadro del centro obrero de Sama y en 1917 las cigarreras de Gijón. En una humilde morada, Ana vela el cadáver de su padre, al que no puede enterrar por no tener el dinero que le pide el arcediano de San Gil, y negarse a entregarse a él, como le exige. A la morada llega, disfrazado, el rey don Pedro, que sigue la pista del traidor arcediano, conspirador a favor de su hermano Enrique. Informado por Ana, el rey se enfrenta al arcediano y, dándose a conocer y rodeado de los suyos, ordena que el arcediano sea enterrado vivo y nombra enterrador al traidor alcalde que le encubría. La obra fue extraordinariamente popular en las veladas obreras de España desde su estreno. Es por ejemplo la obra elegida para celebrar la

*Commune* de 1886 en una velada anarquista catalana, cuya crónica en el periódico librepensador *La Luz* da buena muestra de la recepción de la trama:

... y aquel inmenso auditorio se gozaba en ver aquel indigno cura, que tan fielmente representa a la clase, exhibiendo las viles pasiones que necesariamente se desarrollan en el hombre cuando por el celibato sistemático violenta las leyes de la naturaleza. ¡Mátenlo! Gritaba indignado algún espectador recalcitrante que no podía soportar la exhibición de tanta vileza. Don Pedro el Cruel satisfizo aquella justa petición condenando a ser enterrado vivo al ministro de un señor que nadie ha visto.<sup>2663</sup>

Un melodrama en toda regla y también extremadamente popular durante años es *La aldea de San Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo arreglado del francés por JOSÉ MARÍA GARCÍA (¿- 1890), con acompañamiento de música por Juan Mollberg y estrenado en el Teatro Variedades de Madrid, la noche del 21 de diciembre de 1860. En 1903 y 1915 lo pone en escena el cuadro del centro obrero de Mieres y en 1919 lo hace el cuadro de la Agrupación y Juventud Socialista de La Felguera. Típico melodrama militar, arranca, como marca el canon del género, con un prólogo en el campo de batalla. A punto de morir en batalla, el general Roquebert confía la vida de su hijita Isabel al fiel soldado Simón, quien perdió una hija de la misma edad, para que la lleve al pueblo de ambos, la aldea de San Lorenzo, y la haga pasar por hija suya, al tiempo que le entrega unos documentos para el notario y le revela la frase que, en caso de fallecimiento o necesidad, debería darse para abrirlos. Once años después, muertos Roquebert y Simón, Isabel es Genoveva, hermana de Luciano, pobres huérfanos que se aman en secreto, pues la mujer de Simón les reveló que no eran hermanos. Muerto Roquebert sin descendencia, el malvado sobrino Frochard se ha hecho con sus propiedades y pretende casarse con Genoveva. En el pueblo aparece Simón, como mendigo, y revela a Frochard su identidad. El sobrino urde una trama y acusa al mendigo de un robo, y, perdonándole la vida, le echa del pueblo deshonorado, por lo que Simón pierde el habla. Silvestre, amigo de los huérfanos, le hace regresar a la casa y, mediante señas, Simón revela su identidad. También aparece en el pueblo Sofía, madre de Genoveva, y conoce la verdad. Pero ante el notario, Simón, que tampoco sabe

---

<sup>2663</sup> *La Luz*, 23- III-1886 (citado en Litvak, 1981: 213-214)

escribir, no puede decir la frase que abriría los papeles. Descubierta por Frochard, es apresado por el robo, y Genoveva, para lograr su libertad, consiente en casarse. Luciano, presa de celos, se dispone a matar a Frochard, y Simón, al querer evitar la acción de su hijo, recupera el habla. Se descubre quién fue el ladrón real, Simón pronuncia la frase llave al notario y Genoveva puede casarse con Luciano. Como vemos, nada falta en este melodrama francés del XIX: secretos, documentos reveladores, reapariciones de muertos, malvado de melodrama, hermanos que no son hermanos, acusaciones falsas... etc. Desde el punto de vista de la actuación, la obra presentaba una cierta dificultad para el aficionado encargado de encarnar el papel de Simón, que en buena parte de la obra, cuando debe aparecer en la casa de sus hijos a revelar su secreto, había de servirse únicamente de la mímica. De hecho, un actor mítico como Joaquín Arjona labró su fama mítica al conmover al público con su “creación” del viejo Simón en las escenas mímicas (Yxart, 1894 I: 56).

También de carácter militar es el popular *El soldado San Marcial*, melodrama en cinco actos, escrito sobre “una causa célebre” por el asturiano FÉLIX GONZÁLEZ LLANA (1850-1921) y VALENTÍN GÓMEZ (1843-1907), que en 1904 pone en escena el cuadro del centro obrero de Mieres y, en 1919, el grupo Juventud y Cultura de Ciaño. Melodrama decimonónico con todos los ingredientes al uso -crimen, falso culpable, anagnórisis, venganza...- gira en torno a la rehabilitación de un inocente condenado por un crimen que no cometió, tema de seguro éxito popular, especialmente desde *El conde de Montecristo* de Alejandro Dumas, obra que, por cierto, también conoció una representación teatral por parte del cuadro de Los Valles en 1919. Juan Guillén, soldado heroico en la batalla de San Marcial contra los franceses, se escapa desde el campamento hasta su casa para dejar a buen recaudo joyas y documentos del conde de Laujar, a quien acaba de salvar la vida tras ser atracado por un bandido. En su casa, el soldado ve brevemente a su mujer, Magdalena -que pone las joyas en el cofre donde tiene el collar que le regaló la marquesa de Udalla, su hermana de leche- y a su hija Lucía, de cinco años. Cuando se va, el bandido, Lázaro, mata a Magdalena y roba las joyas y los documentos. Lucía, que dormía, dice al alcalde que su madre estaba con su padre y su inocente testimonio le inculpa, pese a que Juan proclama su inocencia. Doce años después, al palacio de los marqueses, que han adoptado a Lucía, llega una cuerda de presos entre los que está Juan Guillén, a quien Lucía reconoce. Descubierta su

identidad, aparece también Lázaro, haciéndose pasar por el conde de Laujar, en busca de su hija Valentina, amiga de Lucía. Pero este, lejos de corroborar la historia de Juan, niega que le diera las joyas y, como muestra, las enseña. Entre ellas está el collar de Magdalena, prueba final de su culpabilidad.

Félix González Llana es también el adaptador, en este caso junto a JOSÉ FRANCOS RODRÍGUEZ (1862-1931), de otra obra francesa, *La Tosca*, drama trágico en cuatro actos de VICTORIEN SARDOU (1831-1908), que transcurre en el ambiente revolucionario de la Roma de 1800 y del que conocemos representaciones en 1919 a cargo del cuadro del centro obrero de la calle Benito Conde de Gijón y de “Luz y Amor” de Barredos. Mario, pintor francés de ideas revolucionarias, sigue a su amante Floria La Tosca, cantante de éxito, hasta Roma, donde comienza a trabajar como pintor en una iglesia. En esa iglesia se refugia Angelotti, revolucionario huido de la cárcel, a quien su hermana marquesa viste de mujer y oculta en la iglesia. Perseguido por el malvado policía Scarpia, Mario le ayuda a escapar y lo oculta en su villa de las afueras de Roma. Scarpia, sospechando de Mario, hace creer a Tosca que su amado está con la marquesa, para así seguirla. En efecto, los policías dan con la villa de Mario siguiendo a Tosca, y aunque Mario es torturado y no confiesa, la Tosca, al ver sufrir a su amado, revela el escondite de Angelotti, quien, antes de ser prendido, se da muerte. Apresados Tosca y Mario, Scarpia le propone a ella la libertad de ambos a cambio de su amor. Tosca accede, a cambio de que antes Scarpia dé orden de fusilamiento ficticio de Mario y firme un salvoconducto para ambos. Hechas ambas cosas, Tosca mata a Scarpia y va a reunirse con su amor, pero la orden de Scarpia era falsa y Mario es fusilado y muerto. Presa de dolor, Tosca revela su asesinato a los secuaces de Scarpia y, antes de que éstos la apresen, se lanza al vacío desde un promontorio. Melodrama decimonónico de amores románticos y revolucionarios perseguidos por malvados representantes del poder reaccionario, recuerda algunas de las obras de Fola y se cierra con un mensaje romántico de la libertad y no sumisión a la tiranía:

FLORIA: (Desde lo alto del parapeto) Voy yo misma sin necesidad de tu auxilio. ¡No quiero sufrir más el horror de veros, infames esbirros de una infame tiranía!... (Mirando hacia Roma) ¡Pueblo envilecido que la soportas!... (alzando el puño hacia el sol que aparece



radiante en el horizonte) ¡Sol estúpido que la alumbras, maldito seáis! (se arroja por el parapeto)

Telón.

(IV, última)

Otro título melodramático adaptado a la escena española es *Los Reyes ante la Inquisición*, drama en cinco actos arreglado por J.B. BARÓ, E. SABAT y J. SALA, estrenado en el Teatro Arnau, de Barcelona en 1907 y que los turoneses de “Idea y Arte” ponen en escena en 1920. Ambientado en la corte de Felipe II, la obra ensalza el triunfo de la verdad sobre la mentira y sin duda su mensaje parecía ir dirigido al rey de la época. Don Fernando, padre de don Juan, que finge inclinación por la carrera eclesiástica, le confiesa que en realidad él no es su hijo y que debe conocer a su tutor, el duque de Santa Fe, interesado en su futuro. En realidad el duque es el rey Felipe II, su hermanastro, pues don Juan es bastardo de Carlos V, recluso en Yuste. Don Juan confiesa al duque que lo que en realidad quiere es casarse con doña Flora, que es la mujer de la que Felipe II está enamorado. El rey, presa de celos, ordena a don Fernando que recluya al joven en un monasterio, y el padre elige el de Yuste, donde don Juan conocerá a Carlos V, quien, bajo la apariencia de un padre más, le ayudará a huir y le entregará su propia espada de emperador. Don Juan llega a casa de doña Flora cuando Felipe II la acosa con sus pretensiones. Airado, saca su espada para atacar al duque, pero al revelarle sus acompañantes que es el rey Felipe II -quien por su parte ha reconocido la espada de su padre-, depone su actitud. El rey lleva a don Juan y a doña Flora -que en realidad es la judía Ester- ante la corte de la Inquisición, pero, convencido del inquebrantable amor que se profesan, cambia de actitud y les propone la libertad. Sin embargo, el Inquisidor exige sus presas y, por encima del poder del rey, decide seguir con el sumario. En ese momento llega Carlos V, reconoce a su hijo don Juan y exige a Felipe II que imponga su poder sobre el del Inquisidor. En la línea más pura del Cristo de entresiglos, don Juan reivindica el verdadero cristianismo frente a Felipe II:

JUAN: (...) Y vos, cristianísimo rey don Felipe, ¿es así como practicáis las sublimes máximas de caridad del mártir del Gólgota? ¿Es así como trabajáis para el engrandecimiento de nuestra santa fe? ¡Si no creyera que esa está muy por encima de vuestra extraña manera de entenderla y practicarla, renegaría de ella!

FELIPE: ¡Blasfemo!

JUAN: ¡Blasfemo porque digo la verdad! ¿Qué nombre os habremos de dar a vos, que renegáis de un Dios todo amor, de las máximas de Jesús, todo caridad, de la doctrina del Crucificado, todo sacrificio y abnegación? ¿Vos, que practicáis el odio por sistema, la intransigencia, la tiranía por bandera? (V, 7)

En la misma línea de reivindicación va el mensaje que Carlos V dirige a su hijo al final de la obra, para que sea el “único Rey que reine” y “que ninguna institución, bajo ningún concepto, se crea superior a vos, que si vos bajáis la cabeza ante la Inquisición, algún día el pueblo os arrojará al rostro la infamante palabra de ¡Rey Tirano!” (V, 8). Pese a la distancia temática –o quizás gracias a ella- *Los Reyes ante la Inquisición* podría ser interpretada en su momento como una obra antijesuítica, denuncia de la entrega de Alfonso XIII a la Compañía de Jesús.

En 1923 el cuadro artístico del centro obrero Benito Conde Gijón representa en honor a su mentora ROSARIO ACUÑA (1851- 1923), fallecida poco antes, *El Padre Juan*, drama en tres actos y en prosa estrenado, tras no pocos obstáculos salvados por la férrea voluntad de la autora, el 3 de abril de 1891 en el teatro de la Alhambra de Madrid. Ambientado en Asturias, *El Padre Juan* es un drama decimonónico profundamente anticlerical, en el que el protagonista es una mezcla de héroe romántico con el nuevo héroe republicano librepensador y científico, que tanto se prodigarán en el teatro político de décadas después. Ramón, ingeniero librepensador hijo de María, viuda aristócrata y millonaria, se va a casar con Isabel, hija de Pedro y del linaje de Pelayo. Ramón es mal visto por el pueblo y por la familia pobre de Pedro, liderados por el Padre Juan. María confía a Luis, amigo de Ramón, el secreto de que es hijo ilegítimo de ella y le deja unos papeles por si llega el momento de usarlos. Diego, novio de la prima Consuelo oye este secreto y lo cuenta a su novia quien, en medio de una discusión en una romería, lo dice a Ramón. Se desatan las tensiones y Ramón, en contra de todo el pueblo, compra la ermita de la patrona para derribarla y convertirla en una casa de salud. Cuando él mismo y Luis comienzan el derribo, los mozos del pueblo, con Diego a la cabeza, se abalanzan sobre ellos y Diego hiere de muerte a Ramón. Luis va a pedir ayuda y le confía los papeles familiares a Isabel, en cuyos brazos muere Ramón, quien, según los papeles que Isabel lee en voz alta, era hijo del Padre Juan. Mientras Isabel llama “parricida” al

padre, este baja desde la montaña en silencio. Como otros personajes que veremos, el protagonista, aunque vencido, vislumbra a un mundo mejor futuro -dice a su amigo: “El día en que Asturias se levante de su noche de ignorancia y fanatismo, la aurora de la libertad comenzará a iluminar nuestra patria” (II, 2)- y deja un mensaje final esperanzado:

¡Silencio! ¡El nuevo día ya resplandece!... Viene lleno de rumores. Es el himno de la libertad, que inunda las conciencias. (...) ¡se hunde el odio! ¡Triunfa el amor! ¡La verdad comienza su reinado!... ¡El nuevo día!... ¡La nueva edad! (III, 11)

En 1921 el cuadro de la Juventud Socialista de Turón pone en escena *El capitán Tormenta o La toma de la Bastilla*, drama en seis actos y un prólogo “escrito con documentos originales de los preludios de la Revolución Francesa” por POMPEYO GENER (1848-1920), autor catalán anarquista, que gozó de cierto predicamento entre los círculos ácratas como filósofo –*La Revista Blanca* dedica páginas a su pensamiento en su particular historia del pensamiento español. Ambientado en Francia de finales de siglo XVIII, en los años revolucionarios 1788- 1790, el drama está protagonizado por el Capitán Tormenta, hijo ilegítimo del conde de Breal, quien se hace amigo del reo que conduce a América, Lamotte, injustamente encarcelado para separarlo de la mujer con quien ha tenido un hijo, Blanca de Suberville. Tormenta promete salvarlo y reunir a la pareja, para lo que se dirige al castillo de Suberville, en Bretaña. Allí descubre que su madre es la marquesa y él es el primer hermano de Blanca y Luis. Consigue evitar el matrimonio ya inminente de Blanca con un barón, participa en la toma de la Bastilla, donde se libera a Lamotte, y, renunciando a sus derechos a la muerte del marqués, embarca con su hermana, Lamotte e hijo, y su hermano Luis, rumbo a América, para iniciar una nueva vida al margen de privilegios del mundo antiguo. Melodrama salido de las novelas de aventuras románticas, es todo un despliegue de acciones, escenarios y personajes al servicio del héroe romántico y democrático Breal, que encarna el espíritu triunfante en la Revolución Francesa. Sus palabras finales, mientras sale el sol y se oyen los aires de *La Marsellesa*, lo emparentan directamente con los héroes de otras piezas políticas de principios del XX:

¡Vamos! Despedíos para siempre de este castillo feudal, que significa el pasado. Marchemos hacia el porvenir, que se nos presenta henchido de promesas y espléndido como el nuevo sol que ahora sale!

(VI, 8)

También pertenecería a este grupo *El capitán cajero o Los dos sargentos franceses*, drama militar en seis actos de LUIS MILLÁ en torno al honor restablecido de un falso inculpado, estrenado en el Teatro Circo Español el 12 de noviembre de 1912 y que en 1932 pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Caborana. El capitán cajero Jorge sufre el robo de parte del dinero que custodia por parte de Mauricio, un oficial cobarde y de malos instintos. Todos los indicios apuntan a Jorge, por lo que huye y, bajo el nombre de Guillermo, reaparece años después como soldado a la orden del propio Mauricio. Junto a él, en la guardia de un cordón de seguridad, se halla el joven y valiente Daniel, a quien Mauricio odia por su arrojo y por ser el novio de Laureta, a quien el oficial pretende. Acusados de haber dejado traspasar la frontera a una madre desesperada, el consejo militar condena a morir a uno de ellos, destino que han de echar a suertes. Jorge-Guillermo es el que ha de morir, pero Daniel se ofrece a ocupar su sitio durante una jornada, mientras su amigo va a despedirse de su familia. Mauricio acepta la oferta, mientras se asegura de que Jorge no volverá y entonces será Daniel quien muera. Llegada la hora de la ejecución, aparece el legendario general conde de Altaville, que descubre a Mauricio como ladrón y le hace ocupar él el lugar de Daniel. Pero, en el último momento, Jorge aparece desfallecido, dispuesto a cumplir su palabra. Los amigos se reencuentran, son puestos en libertad y el general promete hacer justicia sobre el malvado Mauricio.

Los melodramas históricos, militares y excesivos pierden presencia en los escenarios de los centros obreros a medida que discurren las décadas –excepto las piezas “sociales” de Fola- pero aún en 1934 el cuadro de la Juventud Socialista de Olloniego representa una muestra del género más sensiblero, *Los niños del hospicio*, un melodrama en seis actos de GONZALO JOVER y SALVIO VALENTÍ –autores también de otro melodrama lacrimógeno, *La herencia del niño Dios-* estrenado en el Teatro Circo barcelonés en febrero de 1905. Exaltación desorbitada del “amor de madre”, presenta elementos típicos -mujer seducida y abandonada, joven virtuosa que acepta un matrimonio sin amor para salvar a su padre de la ruina, malvado de melodrama con ansias de venganza,

huérfanos cuyas identidades se confunden pese a un medallón identificador, casualidades y *quid pro quos*, llamada de la sangre al modo naturalista, etc...- en torno a una acción que sucede en el Madrid contemporáneo, donde dos huerfanitos de caracteres contrapuestos esperan en un hospicio la irrupción de la felicidad familiar que nunca tuvieron, y que por fin les llega a ambos.

### III.1.6. OTRAS PIEZAS DRAMÁTICAS

A medio camino entre lo “no social” y el “matiz social” están tres piezas dramáticas breves de extraordinario éxito entre el público popular durante décadas. Son los monólogos *¡Un huelguista más!* de Maximiliano Thous, *La huelga de los herreros* de Coppée, en versión española de Catarineu, y el cuadro dramático –que muchas veces funcionará como diálogo social entre dos personajes- *¡Justicia humana!*, de José Pablo Rivas.

*¡Un huelguista más!*, monólogo en verso, fue desde su estreno pieza habitual del repertorio de la compañías que pasaban por los teatros asturianos en la época, gozó de inusitado éxito entre el público popular y en la primera década del siglo conoció varias representaciones en centros obreros de la región. Su autor, el valenciano –aunque nacido en el puerto asturiano de San Esteban de Pravia- MAXIMILIANO THOUS (1875- 1947) fue autor en solitario o en colaboración con otros autores de monólogos, juguetes cómicos y zarzuelas, uno de los primeros cineastas españoles y autor de la letra del himno de Valencia, que escribió para la Exposición regional valenciana de 1909 (<http://www.llenguavalencianasi.com>: 19.09.05) El protagonista de *¡Un huelguista más!* es un hombre joven, “periodista, oficinista o empleado de poca categoría que ha de vestir bien aunque gane poco”, que llega a su modesto hogar satisfecho con su no menos modesta paga, mientras desde la calle llegan los gritos de una manifestación de obreros, a quien el empleado compadece, tildándolos de ilusos. Pero, cuando su sastre llama a la puerta dispuesto a cobrar sus deudas, el protagonista comienza una transición que se resuelve tras una breve reflexión sobre su suerte: él, que se cree burgués, es también un pobre obrero que va cargándose de rabia hasta que sale al balcón enardecido a gritar a quienes ya considera los suyos que “¡Ya tenéis un burgués menos!/ ¡¡Ya existe UN HUELGUISTA MÁS!!” (Thous, 1905: 15).

Con *La huelga de los herreros*, traducción al español del poema de Coppée *La Grève des Forgerons*, el popular crítico RICARDO J. CATARINEU “CARAMANCHEL” (1868-1915) alcanzó el único éxito crematístico de su carrera literaria (Cansinos Asséns, 2005 I: 243). La traducción del escritor español mejoró el original, hasta el punto de que se presentó durante años como modelo de monólogos. Francisco Morano estrenó la pieza en el Teatro de la Comedia de Madrid en marzo de 1902 -posteriormente lo representaron con igual éxito Enrique Borrás y Francisco Fuentes- y el propio Morano dio a conocer la pieza en el Teatro Dindurra de Gijón en mayo de 1903. Desde entonces, será habitual en las veladas obreras de Asturias, llegando incluso a los años treinta. Sin embargo, como otras piezas aparentemente sociales con fuertes tintes melodramáticos, *La huelga de los herreros* se presta a interpretaciones contrapuestas. El protagonista es un viejo herrero condenado por matar a otro obrero y que, ante el tribunal que lo juzga, cuenta su peripecia y ruega a este que lo condene a muerte. El herrero, personaje-tipo de viejo obrero no concienciado y más preocupado por el pan de su familia que por las luchas obreras, relata cómo, en medio de una huelga que se prolonga y ante la extrema situación de su familia, pide permiso a los cabecillas del movimiento revolucionario – a los que encuentra en una taberna riendo y bebiendo- para volver al trabajo. Uno de ellos le llama “cobarde” y el viejo obrero, presa de ira, le mata, tras lo cual realiza una colecta para su mujer y nietos y se entrega a la autoridad. Su relato ante el tribunal va en un *crescendo* efectista que finaliza con un viejo ya sin cargas familiares ni miedos que, casi desafiante, pregunta al tribunal: “¿Cárcel? ¿Cadena? ¡Bah! ¡La vida es corta!/ ¿Qué me absolvéis? ¡No endulza mis rigores!/ ¿Que a la horca me enviáis? ¡Gracias, señores!” (Catarineu, 1914: 14). Como en *Los malos pastores*, en el fondo del drama del viejo herrero subyace una amarga crítica a la huelga como instrumento político. Desde luego, los cabecillas de la iniciativa no salen bien parados de este relato conmovedor y, de hecho, el meollo del monólogo incidía en un mensaje didáctico que los socialistas solían manejar frente a los anarquistas: las consecuencias nefastas de huelgas innecesarias y no medidas, a las que los obreros eran arrastrados por dirigentes sin escrúpulos. En el ámbito asturiano, *La huelga de los herreros* tenía sin duda una lectura anti-anarquista, y sin duda así tuvo que ser recibido el monólogo, por ejemplo, cuando se recitaba en las veladas del centro obrero socialista de Gijón en 1911, y acaso lectura renovada tendría en una fecha tan avanzada como 1932, cuando los jóvenes socialistas de Navarro

(Avilés) desempolvan la vieja obra de Coppée-Catarineu para sus veladas propagandísticas.

JOSÉ PABLO RIVAS estrena el cuadro dramático en verso *¡Justicia humana!* en el Teatro Romea de Barcelona en mayo de 1897, con enorme éxito, que renovará en cuantas representaciones de la obra se sucedan durante años en los círculos obreros. El texto da lugar al lucimiento del actor principal –Rivas dedica la obra de hecho a Enrique Borrás, actor que la estrena e “inimitable intérprete de este cuadro dramático”-, encargado de dar vida a Juan, reo que se enfrenta a su ejecución y relata al confesor cómo, siendo obrero sin trabajo acosado por el hambre y la enfermedad de los suyos, mató y robó. Como en otras obras melodramáticas nacidas la mayoría al calor de la figura del héroe popular Jean Valjean de *Los Miserables*, en *¡Justicia humana!* se denuncia la injusticia social como caldo de cultivo idóneo para el crimen. Las escenificaciones del cuadro se sucedieron en Asturias tanto por parte de compañías de paso como por los cuadros artísticos de aficionados que actuaban en casinos o ateneos- en 1915 triunfan con ella los aficionados de Lugones, en una velada en su casino<sup>2664</sup> y en 1917 triunfa como Juan el catalán Picó, al frente de los aficionados de Villaviciosa en el Salón Alonso<sup>2665</sup> como cuadros obreros, que tan solo necesitaban un buen aficionado para que el mensaje de la miseria y la comprensión hacia quien delinque por hambre llegara a un público predispuesto a la justificación. La obra llega incluso hasta los años treinta, cuando, por ejemplo, la representa el cuadro Juventud Alegre de la Puente Carbón en Langreo. Entre la múltiple obra de Rivas, en la que abundan traducciones y versiones de obras extranjeras, conocemos una adaptación teatral de *Germinal* de Zola, que estrenó en 1910 y mereció elogiosas críticas en las páginas de *Vida Socialista*.<sup>2666</sup> Pese al tema minero, que hubiera gustado en los círculos obreros de Asturias, no conocemos ninguna representación de *Germinal*, quizás, como ocurre con otras obras de ambiente minero como *Daniel*, por las exigencias escenográficas inherentes a la ambientación.

TIRSO MORALES, que gozó de cierta fama con su melodrama *Las mendigas de Madrid*, es autor de otra interesante pieza dramática menor: *Júntate con buenos...*,

---

<sup>2664</sup> EN, 16-V-1915

<sup>2665</sup> EN, 21 y 28-II-1917

<sup>2666</sup> VS, 4-IX-1910

proverbio en un acto y en verso estrenado en el Teatro Martín la noche del 3 de marzo de 1893 y que conoce representaciones en 1911 en Mieres, en 1926 en Figaredo y que todavía en 1934 escenifica el cuadro de la Casa del Pueblo de Ujo. Típica pieza didáctico-moralizante del siglo XIX, el cuadro de miseria es total: un obrero disoluto, una mujer víctima y un niño lacrimógeno. Ante la amenaza de abandono de su mujer, María, y las conmovedoras palabras de su hijito Félix, Armando, obrero que se dedica al juego y tiene a su familia sumida en la miseria, promete cambiar de vida. Por ello, rechaza ofendido la oferta que le hace Baltasar, compañero de francachelas, para realizar un robo. Los dos se enzarzan en una discusión en el transcurso de la cual el disparo fortuito de Armando hiere gravemente a María. Armando es apresado, pero, antes de abandonar su hogar, aconseja a su hijo: “júntate con buenos y no serás desgraciado”.

El renovador del drama español en la segunda mitad del XIX JOSÉ ECHEGARAY (1832-1916) no gozó nunca del respeto de los críticos cercanos al público obrero y su teatro, a la altura de la fecha de nuestro estudio, ya estaba bien alejado de los cánones “amigos”. Pese a reconocerle un primer impulso renovador innegable, que le vale algunos elogios retroactivos por su labor desenmascaradora de los vicios de la clase alta, un autor significativo como *Véritas* –que destacaba el drama de Echegaray *La última noche*, en el que se fustigaba el egoísmo de la plutocracia, retratando la avaricia de un banquero- afirma (1907: 48) que, en cuanto al problema social “no ha hecho Echegaray todo lo que podía esperarse de sus grandes facultades” y censura (1907: 51) especialmente el sentido del honor cargado de prejuicios que impregna sus obras: “Matar a la mujer cuando ha incurrido en debilidad sensual, como lo hicieron Calderón y luego Echegaray y Dicenta, es, como dice el inteligente Manuel Bueno, una salvajada que el público aplaude, pero que los autores no debieran enaltecer con la aureola de “La Justicia” si pretenden educar los sentimientos de ese público.”

Pese a estas ideas, conocemos algunas representaciones en centros obreros del teatro más “honorable” de Echegaray. La más sorprendente es una representación de *El Gran Galeoto* para el Primero de Mayo en 1929 en el centro obrero de Ablaña. Para entonces, la obra estrenada en 1881 y de argumento de sobra conocido sobre el esquema del matrimonio acosado por el donjuanismo, ya había envejecido mucho, pero quizás su censura de la calumnia y advertencia de los males que desencadena podría tener un



significado especial en aquella fecha, o una lectura local que, desde luego, se nos escapa. Curiosamente, bastante años antes, a finales del XIX la misma obra, representada por sorpresa en sustitución de *Juan José*, había suscitado las más enérgicas protestas del público obrero en Sama de Langreo.<sup>2667</sup>

En 1920 el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama representaba otra obra de Echegaray, *Mancha que limpia*, drama trágico en cuatro actos estrenado con extraordinario éxito en el Teatro Español la noche del 9 de febrero de 1895 que contribuyó a la consolidación definitiva de la pareja María Guerrero- Fernando Díaz de Mendoza. Obra ya pensada para las condiciones extraordinarias de la actriz, a la que Echegaray dedica el drama, la acción gira en torno a Matilde, un personaje femenino fuerte que a algunos autores recuerda a los personajes femeninos de Ibsen (*Historia*, II: 1991). En nuestra opinión, el parentesco es más bien lejano en la escena final, cuando Matilde, bien es cierto que trastornada por los celos y la injusticia, asesina a su rival Enriqueta, que le había arrebatado con mentiras y fingimientos el amor de Fernando. De fondo al triángulo se oye, como es habitual en Echegaray, el runrún de la calumnia, los vestigios de un honor trasnochado, la carta inculpadora y, finalmente, el crimen de sangre que deja una “mancha que limpia” una mancha de honor.

De autores finiseculares en la estela de Echegaray como Eugenio Sellés, Leopoldo Cano y José Felú Codina hablaremos brevemente en el apartado del “Teatro social amigo”, pues así fueron considerados algunos de sus dramas rurales.

Emparentado con el teatro de Echegaray está el drama en tres actos de RAMÓN CAMPANY y CASIMIRO GIRALT *Entre ruinas*, estrenado en el Teatro Romea de Barcelona la noche del 20 de noviembre de 1912 y representado en 1933 por el cuadro de la Casa del Pueblo y Juventud Socialista de La Oscura. Roberto Castells, empresario en apuros económicos y gravemente enfermo, es ayudado por su primer dependiente, Alberto, y logra salvar sus almacenes del cierre seguro. Descubre que el doctor Dachs, que vive con la familia para estar cerca del paciente, tiene una aventura con su hija, de la que Alberto está enamorado, pero en realidad, la hija encubre a la madre y se sacrifica por ella. Sin embargo, la madre decide abandonar a la familia, dejando una carta en la

---

<sup>2667</sup> ES, 27-I-1899

que confiesa la verdad. El descubrimiento del secreto produce la muerte del débil Castells y permite la unión de su hija y Alberto, que quedan al frente de los negocios.

Una adaptación muy popular en esa misma época fue *La muerte civil*, de PABLO GIACOMETTI (1816-1882), drama en tres actos, refundido y arreglado por Salvador Suñer, representado por primera vez en el Teatro Apolo de Barcelona la noche del 16 de enero de 1913 que representaban todos los cuadros aficionados de España por su contenido social y con el que debutó Margarita Xirgu (Rodrigo, 2005: 31). La obra original de Giacometti fue estrenada en 1861 y desde entonces mereció numerosos elogios –incluso del propio Zola– por su carga anticlerical y su fama de pieza a favor del divorcio. Leoncio, condenado por matar a su cuñado, se fuga de presidio en busca de su mujer e hija. Por medio de un antiguo amigo, se entera de que su mujer, Jesusa, vive en casa de un doctor viudo trabajando como aya de la hija de este, Matilde. Leoncio visita a su mujer y allí descubre que Matilde es la hija de ambos, adoptada por el doctor para procurarle mejor vida. Pese a su decisión inicial de recuperar a su familia y el deseo de Jesusa de seguirle en su destino, el huido renuncia a su idea al considerar que lo mejor es que ellas sigan con sus vidas, sin él. La edición consultada presenta dos finales posibles, a gusto del primer actor, para el destino de Leoncio: en el primero, agotado, muere de muerte natural; en el segundo, se ayuda de un veneno para poner fin a sus desdichas y asegurar la felicidad de las que ama. En ambos, el protagonista agoniza al lado de su hija, a quien le confiesa que su aya Jesusa es en realidad su madre.

Muy curiosa es la inclusión en el repertorio del cuadro del centro obrero de Barredos “Luz y Amor” en 1919 del boceto dramático *Esteban*, de VÍCTOR ESPINÓS MOLTÓ, autor que a veces firmaba como Perfecto Caballero y cuyas obras, entre ellas este boceto, aparecían en una colección de “Teatro Moral” editada por R. Velasco y formada por una serie de “obras escénicas propias para colegios, seminarios, círculos y patronal de obreros, etc., etc., a la venta en las principales librerías católicas”.<sup>2668</sup> La obra presentaba además la ventaja de requerir tan solo seis actores y ninguna actriz. El mensaje de la pieza, ambientada en un pueblo de Aragón, es claro: el perdón y la

---

<sup>2668</sup> Otras obras de la colección son: *El médico a palos*, comedia en tres actos, arreglada para hombres solos; *Derecho de asilo*, de Antonio J. Onieva; *Conversión de un socialista*, comedia en un acto y en prosa, de Bernardo López de Oliveros; *Seis retratos, tres pesetas*, revista de tipos en un acto y en prosa, de Antonio J. Onieva y José Clavero y *¡Aaaah!*, de Juan Ortea.

reconciliación familiar. El tío Pedro vive la víspera de la marcha de su hijo Perico a cumplir el servicio militar, mientras recuerdan al otro hijo, Esteban, que se fue de casa a estudiar y que reniega de su familia. Cuando el padre se va a dormir, Perico se va a rondar a su prima Rosa, la hija del tío rico Colás, que no ve bien los amores. En su ausencia, Esteban regresa a la casa, arrepentido y dispuesto a pedir perdón al padre, pero este no se lo concede. Al llegar entonces los enviados del ejército a buscar a Perico y no encontrarlo, Esteban ve la forma de demostrar su cambio ofreciéndose a ir en su lugar. El tío Pedro ve entonces que el arrepentimiento es real y le reconoce de nuevo como hijo. Pero el sacrificio no llega a ser necesario: el tío Colás decide pagar para librar a Perico del servicio, además de acceder a que se case con su hija Rosa.

En 1924 el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama pone en escena el drama en tres actos *La muerte del torero*, del Felipe Pérez Capo, ya citado como autor de piezas cómicas, predominantes en su creación. Estrenado en Córdoba el 24 de agosto de 1914, el drama se desarrolla en el ambiente taurino de un barrio sevillano y constituye un endeble drama que ni siquiera llega a antitaurino, como podría pensarse por el título. Machista hasta la extenuación, no se entiende su representación en centros obreros, a no ser como ejemplificante lección del ambiente taurino como caldo de cultivo de violencia y crimen. Rocío, que en su día quiso fugarse con Curro, vio cómo se frustraba la huida por la aparición de su madre, muerta por Curro, aunque el crimen no fuera descubierto. Ahora Curro vuelve como torero triunfante de Méjico, cuando ella anda en amores con Maoliyo, ex torero pobre rechazado como pretendiente por el padre de Rocío, que prefiere a Curro. Por amor a Rocío, Maoliyo acepta volver a los ruedos en la misma corrida de reaparición de Curro, quien pretende provocar su muerte en la plaza. Emilio, mozo de espadas de Maoliyo, está al quite e impide la tragedia en la arena, pero, finalizada la corrida y triunfante Maoliyo, las amenazas y los intentos de asesinato siguen en el patio andaluz, por lo que Emilio, para evitar el infortunio de Maoliyo y Rocío, mata él mismo a Curro.

En los años treinta, cuando ya existe un importante listado de obras sociales militantes, algunos cuadros sin embargo incluyen en sus repertorios dramas curiosos, al margen del canon, que merecen al menos unos párrafos.

En 1932 el cuadro de la Juventud Socialista de Hueria San Andrés estrena dos dramas de 1915. El primero es *¡¡La puerta se abre!!*, drama en dos actos de ROBERT

FRANCHEVILLE arreglado al castellano por los ya conocidos artesanos de la adaptación ENRIQUE ARROYO (1884-1963) y CARLOS DOTESIO. Se trata de una pieza de misterio, ambientada en la casa de un doctor en Kylhborg, en la costa del Sund (Suecia). El doctor Daniel Worke, infelizmente casado con Fanny, planea fugarse con Nora, el amor de su vida, pero esta, presionada por su padre, renuncia a huir con él. Cuando en el momento de la despedida traen a Fanny gravemente herida, los dos enamorados deciden que el doctor no la intervenga, para dejarla morir. Por fin libres y casados, a la vuelta de su luna de miel, en una noche nevada, los dos sienten la presencia de alguien en la habitación de Fanny, condenada desde su muerte. La puerta se abre dos veces, se oyen ruidos y, finalmente, la propia Nora se decide a entrar para desengañar a su amedrentado marido. El espejo que Fanny había comprado el mismo día de su muerte cae sobre Nora y le secciona la aorta. Quizás en la línea de *Los Espectros* y del teatro de misterio del norte de Europa, esta sencilla obra, con escasez de recursos, trata el tópico tema de La venganza de la primera mujer muerta o asesinada, a través de los objetos que la acompañaron en vida.

El segundo drama es *La leyenda del yermo*, poema dramático en un acto de JOAQUÍN DICENTA hijo (1893-1967), autor que no logró el predicamento de su padre entre la clase obrera.<sup>2669</sup> Estrenada en 1915, la obra lanza un claro mensaje a favor de la materia sobre la superstición, con una clara alusión a la idea del Cristo de entresiglos, que veremos con profusión en las obras sociales. En una noche gélida, una miserable familia se muere de hambre y frío, sin madera para hacer fuego ni pan que llevarse a la boca. Mientras la abuela reza y los hijos piden calor, el padre, desesperado, sale en mitad de la noche, acechada por lobos, en busca de unas ramas improbables. Mientras tanto, a la choza llega un peregrino, que les da a los hijos algo de pan. Los perros aúllan, algo que la abuela interpreta como el anuncio de una muerte segura, que todos creen será la de la hija, quien, amoratada, intenta dar el calor de su pecho a su jilguero. El padre llega sin ramas. El peregrino y las mujeres rezan, y entonces el padre posa sus ojos en la cruz que

---

<sup>2669</sup> En 1935 un lector envía una carta al heterogéneo consultorio de La Revista Blanca para saber el concepto que la revista tiene de las obras de Joaquín Dicenta hijo, que el corresponsal juzga cercano a los libertarios en su obra *Héroes*. En la respuesta, si bien se reconoce que el hijo “continúa la historia radical de su padre” y “ha escrito varias obras teatrales de bastante éxito”, “sin embargo, como les pasa a casi a todos los grandes hombres, queda ahogado por la sombra de su padre”, concluyendo que “es un buen escritor, que no producirá mucho por falta de ambiente y por algunas fatalidades congénitas, propias ya del autor de sus días.” (*LRB*, 29-III-1935)

se yergue en medio del yermo, de madera. Descuelga el hacha y sale al exterior, para horror del peregrino, que adivina su intención, pero no puede evitarla. El padre entra con la cruz y comienza a hacerla leña y a encender un fuego en el que, finalmente, también asarán al jilguero, que acaba de morir. Teatro poético-simbolista, parte de la muy conocida escena de miseria absoluta y narración de calamidades, sin acción, aunque con la poderosa presencia del exterior a modo de cruz, aullidos de perro, sonido de viento y acecho de lobos. El peregrino representa la superstición y la credulidad. La imagen de la quema de la cruz es poderosísima. Para eso servía la cruz.

También en los años treinta, la Juventud Socialista de El Escobal representa un drama en tres actos de un autor muy menor, BENEDICTO BARRIGA GONZÁLEZ, titulado *El gañán*. estrenado en el Teatro “La Fraternal” de Cuenca el 2 de agosto de 1923 y publicado en la misma ciudad. Obra de aficionado ambientada en un pueblo de la Mancha, retoma el siempre efectista tema del buen salvaje de campo frente al hombre de ciudad maleado, muy torpemente aderezado con gotas de cainismo rural. El maleado Pepe vuelve de la ciudad al campo, al lado de su iletrado hermano Perico, con el que pronto comienzan los enfrentamientos por el comportamiento de Pepe, adúltero marido de Rosita, de quien Perico está enamorado. Cuando el enfrentamiento violento entre los hermanos parece inminente, un personaje secundario –el borracho acólito de Pepe- hace de brazo ejecutor y mata al malvado. De esta forma, de inadmisibles arquitectura dramática, el gañán se convierte en amo sin menoscabo de su moralidad, al lado de la buena de Rosita. Toda la acción de la obra, en cualquier caso, queda fuera de escena y son los personajes quienes cuentan no solo lo ocurrido, sino también lo que va ocurriendo, siempre entre bastidores.

### III.2. LOS AUTORES Y LAS OBRAS DE TEATRO SOCIAL

Siguiendo la nomenclatura que Miguel Ranchal acuñó en medio de la polémica de *El Socialista* en los años veinte y que hemos manejado como útil herramienta delimitadora en la primera parte del trabajo, vamos a dividir el repaso al teatro social canónico representado en los centros obreros asturianos en dos primeros epígrafes: el teatro social “amigo” y el teatro social “nuestro”.

El primero, a veces definido como teatro de matiz social, o de tintes sociales, - aunque también atacado como “teatro oportunista” por quienes no se creen el interés

real de estos dramaturgos por la causa obrera- comprende un listado amplio de títulos de autores más o menos conocidos, que, en un momento de su producción, bien por convicción personal, bien por moda, se acercan a la problemática de la clase obrera y la llevan a la escena. En muchos casos, como veremos, un análisis más pormenorizado de muchos de esos títulos arroja otras conclusiones y, de hecho, ya desde el elogiado *Juan José* de Dicenta, que sería el ejemplo mayor de este teatro, bajo un marchamo “proletario” se esconden muchos melodramas familiares, plenos de venganzas pasionales y trufados de algunas ideas demagógicas incrustadas en largos parlamentos efectistas. La mayoría de estos autores y obras ya son conocidos por los estudiosos de la Historia del teatro, por lo que paso con brevedad por sus datos biográficos y argumentos, aportando tan solo algunas referencias nuevas relacionadas con Asturias o con la prensa consultada.

Me detengo mucho más, por la novedad del asunto, en el teatro social “nuestro”, el teatro escrito ya desde las filas de la militancia política o sindical, bien por parte de escritores o intelectuales más o menos profesionales, bien por parte de decenas de compañeros autodidactas que, de la misma forma que habían sacado tiempo para estudiar tras sus largas jornadas laborales, también eran capaces de llevar a la escena y, en algunos casos, también a la imprenta, una serie de títulos sociales muy poco conocidos. En este apartado ofrezco unas cuantas semblanzas biográficas fruto de la investigación y unas obras que las más de las veces dormían el sueño del olvido en bibliotecas, archivos y librerías de viejo.

Por último, en el apartado tercero aportó lo que considero las “claves” de este teatro.

### III.2.1. EL TEATRO “AMIGO” O DE MATIZ SOCIAL

Antes de comenzar con el largo listado de obras consideradas de “matiz social” que pasaron a los repertorios de los cuadros obreros asturianos, queremos hacer mención a una ausencia. Si bien en ningún listado de autores cercanos a la causa obrera podría dejar de aparecer el nombre del reverenciado BENITO PÉREZ GALDÓS (1843-1920), lo cierto es que, a la vista de la historia de nuestros cuadros, parece que su teatro fue sin duda bastante más leído que representado. Si ya le fue difícil a don Benito llegar a los escenarios convencionales, casi imposible le resultó acceder a los limitados estrados obreros, pese a la admiración mostrada por títulos como *La loca de la casa*, *La de San*

*Quintín* y, sobre todo, *Electra*, cuyo estreno en Asturias resultó en mayúsculo escándalo con quema de capillas incluida. Hasta donde ha llegado nuestra investigación, tan solo en 1928 el cuadro de la Juventud Socialista de Sama se atreve con un título de Galdós, *Marianela*, aunque pasado por la adaptación de los hermanos Álvarez Quintero. Estrenada en el Teatro de la Princesa en 1916, la obra ya había conocido el éxito en Asturias en el año de 1917 de la mano de tres compañías bien diferentes: las modestas Compañía Llopis, que la representa en el teatro Dorado de Sama,<sup>2670</sup> y la de Desiderio Fano, que la lleva con gran éxito en Trubia,<sup>2671</sup> pero también la de la gran Margarita Xirgu, para quien se había hecho de forma expresa la adaptación y que, en palabras del propio Galdós, hizo en su multitudinario estreno barcelonés una *Marianela* “mejor que él la inventó” (Rodrigo, 2005: 108). La Xirgu representó a la desafortunada Nela en el Teatro Dindurra de Gijón ese verano de 1917.<sup>2672</sup> Cuando los jóvenes socialistas de Sama ofrecen la obra en su Casa del Pueblo, acaso el mayor reclamo de la fuese la localización de la acción de la pieza en un pueblo minero del norte de España, donde se plantea un trágico y lacrimógeno amor entre desiguales, en el que la desgraciada *Marianela*, enamorada sin remisión del otrora ciego Pablo, decide suicidarse arrojándose a un pozo minero, y muere uniendo las manos de su amor y su actual mujer, la buenísima Florentina. Precisamente este personaje de Florentina, dechado de bondad y generosidad, pone la nota “política” al reclamarse “socialista” -un socialismo sentimental e ingenuo que se da en otros personajes de Galdós, como el de la protagonista de *La loca de la casa*, por ejemplo- al decir: “¿Cómo dices tú que se llaman los que quieren que todos seamos iguales en el mundo? (...) ¡Generala de los socialistas voy a hacerme yo!” (II).

### III.2.1.2. ALGUNAS MUESTRAS DE TEATRO EXTRANJERO

Como vimos en su momento, el admirado teatro de Ibsen, Hauptmann o Sudermann entraría de lleno en el canon de teatro de matiz social que se considera cercano a la causa obrera internacional. Sin embargo, los títulos de estos autores contaron con escasa presencia en los escenarios obreros debido a la especial dificultad de las obras para los

---

<sup>2670</sup> EN, 24-III-1917

<sup>2671</sup> EN, 9-VI- 1917

<sup>2672</sup> EN, 25-VI-1917

cuadros artísticos de limitados actores aficionados, e incluso para sus audiencias, más cercanas a esquemáticos argumentos de unívocos mensajes sin resquicio a la ambigüedad.

a. De *Los tejedores* de Hauptmann a *El pan del pobre*

*Die Weber*, la famosa obra de GERHART HAUPTMANN (1862-1946) basada en hechos reales, presentaba en forma realmente innovadora, a modo de escenas independientes, la historia coral de unos tejedores de Silesia que se rebelan contra los abusos de sus patronos. En España, gozó inmediatamente del fervor, sobre todo, de los círculos los anarquistas catalanes, donde enseguida se estrena la obra de Hauptmann y se convierte en un clásico imperecedero. En *La Revista Blanca*, J. M. Jordá, al comentar elogiosamente el teatro de Hauptmann, escribe que “en *Los tejedores* no hay tesis, sino sólo la presentación de humanas figuras que son humanos tipos, y escenas vivas y drama real, drama externo, que se manifiesta al desbordar la pasión y el sentimiento, en aquella lucha del hambre de los explotados, que lleva a los unos a la revuelta, al motín, al saqueo, y hace morir a otros como al infeliz anciano, resignado siempre, allí junto al telar junto a su trabajo”.<sup>2673</sup> En otra crítica firmada desde París, al hilo del estreno de otra obra de Hauptmann, J. Pérez Jorba escribe que “me parece que Hauptmann debió de escribir *Die Weber (Los tejedores)*, para recordar que los obreros tienen tanto derecho a la vida como los que los explotan. La idea le fue sugerida por el espectáculo de la miseria, y su obra la traduce en una artística protesta revolucionaria”.<sup>2674</sup> Como muestra de esa admiración, en abril de 1905 *La Revista Blanca* sacaba a la venta *Los tejedores* de Hauptmann a 30 céntimos para el público y 25 para los corresponsales.<sup>2675</sup> El cuadro de la Casa del Pueblo de Madrid incluía en su canon *Los tejedores* por ser “el cuadro desgarrador del trabajo en todo su horror, con una verdad, con una intensidad que crea en quien lo contempla la voluntad firme de que esa injusticia se transforme”.<sup>2676</sup>

Los prolíficos periodistas y autores JOSÉ FRANCOS RODRÍGUEZ y FÉLIX GONZÁLEZ LLANA, ya vistos en el recorrido por el teatro no social representado en los centros

---

<sup>2673</sup> *LRB*, 15-I-1899

<sup>2674</sup> *LRB*, 15-IV-1902

<sup>2675</sup> *LRB*, 1-IV-1905



obreros, fueron los encargados de adaptar, a petición de Echegaray, la famosa y admirada obra de Gerhart Hauptmann *Los tejedores* hasta convertirla en *El pan del pobre*, drama en cuatro actos y en prosa. Como ha señalado Fernández Insuela (2004: 2015), “la tarea de los adaptadores va más allá de meros retoques circunstanciales en el texto original” y “lo que hacen es introducir numerosos cambios de notable relevancia formal y temática, en lo que podríamos considerar un proceso de españolización”. *Los tejedores* pasa a de este modo a convertirse en *El pan del pobre*, una obra ya no tan coral, con un protagonista individual, ejemplo de obrero consciente, pero melodramáticamente convertido en hijo natural del amo opresor.

Estrenado en el teatro de Novedades de Madrid la noche del 14 de diciembre de 1894, *El pan del pobre* parte de una situación muy común en los dramas sociales canónicos: don Jenaro, dueño de una fábrica de fundición, recorta los jornales de los obreros ante la mengua de beneficios. Miguel, nieto ilegítimo del viejo obrero Pascual, protesta por el abuso y es despedido, junto con el viejo. Los obreros van a la huelga, pese a la opinión de Pascual, a quien un obrero exaltado le descubre la identidad del padre de Miguel, que no es otro que don Jenaro. Pascual va a hablar con don Jenaro justo en el momento en que la casa es asaltada violentamente por los obreros, y le revela que Miguel, a quien don Jenaro ha mandado matar, es su propio hijo. Pascual y Miguel, ante la violencia de los asaltantes, dejan huir a don Jenaro y a su sobrina, enamorada de Miguel, que se refugian más tarde en la casa de Pascual, incapaz de entregarlos a los obreros. Incendiadas la casa y la fábrica –de nuevo un elemento consustancial al melodrama obrero–, llega el ejército a sofocar la rebelión. Un esbirro de don Jenaro, siguiendo sus antiguas órdenes, mata a Miguel, mientras que Pascual es muerto por el ejército. Micaela, hija de Pascual, enseña los muertos a su hijo, instándole a una venganza en el futuro.

El crítico teatral de *El Socialista*, que firmaba M.G., acudió al estreno de *El pan del pobre* lleno de prejuicios contra unos autores “defensores decididos de la fuerza de la propiedad, incluso la intelectual” y, en especial, contra un Francos que desde la dirección de *La Justicia* había lanzado injurias “contra honrados obreros que propagan las doctrinas socialistas”, y ahora parecía que “escarbando precisamente en el campo de

---

<sup>2676</sup> ES, 15-VII-1915

esas ideas ha encontrado un buen filón de gloria y dinero”. Sin embargo, y como ya pasara meses antes con el estreno de una obra de Galdós, la adaptación de *Los tejedores* acaba interpretándose de forma benévola como un nuevo golpe al agonizante arte escénico español. En la crónica, convertida como muchas de las aparecidas en la prensa obrera más en tribuna ideológica que artística, se extiende M.G. en el retrato de los personajes de la obra, en especial el del malvado don Jenaro, que al revistero de *El Liberal* le había parecido exagerado en su maldad y que al cronista socialista le parecía una figura más que común.<sup>2677</sup>

Con retratos como el de don Jenaro y pese a las abiertas reticencias de algunos sectores obreristas, Francos Rodríguez se ganó un cierto aura de autor cercano a la cuestión social, y por ejemplo, en uno de sus habituales veraneos en Gijón, en agosto de 1903, en *El Noroeste* se escribía que “los ecos de la cuestión social despertarán sin duda en el ánimo de Francos el recuerdo de sus interesantes entrevistas con los obreros gijoneses, la amargura de algunas quejas, la fe de ciertos convencimientos, el tesón en las campañas y la preocupación de muchos generosos espíritus templados y fortalecidos en ideas de paz y de reivindicación, inspirados por la justicia y el bien”.<sup>2678</sup> *Véritas* (1907: 54- 57). por su parte, dedica en su opúsculo abundantes párrafos a *El pan del pobre*, que encuadra inequívocamente en el teatro social, pues “es un exacto reflejo de las luchas de clases que lleva consigo el actual régimen económico”, y no está de acuerdo con quienes en su día la encontraron amoral por presentar en escena venganzas, odios, saqueos e incendios. Para *Véritas* “es obra de ocasión, no lo es de propaganda, aunque otra cosa dijeron los que suelen juzgar por las apariencias”, aunque coincide con quienes pusieron reparos a la resolución de la trama, pues en su opinión “en ese drama si se desarrolla una tesis no se resuelve un problema”.

La obra, que en 1920 representa el cuadro artístico Juventud y Cultura de Ciaño y en 1921 los cuadros de la Juventud Socialista de Turón y de la Casa del Pueblo Sama, es para Fernández Insuela (2004: 2016) “la verdadera primera obra de teatro social, en el

---

<sup>2677</sup> El cronista escribía: “En efecto: no son todos lo mismo, y decir lo contrario es una simpleza. Pero es tan reducido el número de los ejemplares benévolos y humanitarios, que el hallarlos es tarea casi tan ardua como la caza de mirlos blancos. ¡Que no abundan los D. Jenaro en el mundo de la explotación! ¡Pues si es una raza la más prolífica de la sociedad capitalista! Que haga una excursión el optimista revistero por talleres, campos, fábricas y minas en demanda de datos a los obreros, y ya verá cuán equivocado anda en sus juicios.” (*ES*, 21-XII-1894)

<sup>2678</sup> *EN*, 21-VIII-1903

sentido restrictivo de tal denominación, que se representa en España, si bien se trata de una adaptación, no de un texto plenamente original”. Plantea, desde una ideología más que ambigua, las consecuencias nefastas de la lucha social y presenta a unos obreros guiados más por odios y resentimientos personales que por ansia de justicia social. Miguel es el obrero consciente, pero pese a los intentos de presentarlo como santo laico, se deja llevar por el rencor y el odio. Pascual, tipo de viejo obrero conformista, ni siquiera llega a La venganza instintiva cuando sabe que el amo es quien deshonoró a su hija, y se presentan tipos de obreros realmente malvados, como Gregorio, o inconscientes, como Sinforoso. Las palabras finales de Micaela, lejos de los habituales mensajes de esperanza y aurora, hablan solo de venganza y destrucción. La moraleja de los autores parece ser que la lucha social solo engendra muerte y odios que pasan de padres a hijos.

#### b. *Los malos pastores* de Mirbeau

Un autor reverenciado desde las filas anarquistas, que lo incluían en su particular santoral, fue OCTAVIO MIRBEAU (1848-1917). Firma habitual de *La Revista Blanca*, la revista anarquista sigue con devoción todos sus estrenos en París y publica por entregas su obra dramática más famosa, *Los malos pastores*, estrenada en el Teatro de la Renaissance de París por la compañía de Sarah Bernhardt el 14 de diciembre de 1897. Cuando *La Revista Blanca* publica la obra –desde el número 63 (1-II-1901) hasta el número 72 (15-VI-1901)- según cuenta Felip Cortiella en nota preliminar a la edición de la obra manejada, el drama acababa de ser estrenado en España “por una agrupación dramática de obreros entusiastas del arte emancipador en el Teatro Lope de Vega de Barcelona el 5 de enero de 1901.”

Drama trágico en cinco actos, la acción de *Los malos pastores* se desarrolla en el ambiente obrero de una población fabril francesa, a la que llega Juan Roule a propagar ideas de redención entre los obreros. Enamorado de la joven obrera Magdalena, plantea una huelga y una serie de reivindicaciones - entre ellas, una biblioteca- que presenta, sin éxito, al amo Hargand, cuyo hijo Roberto también tiene ideas anarquistas y se une a la causa de los obreros. La huelga se encarniza y, pese a los intentos de comprar a obreros y el inicio de un movimiento contra Roule que la propia Magdalena sofoca, el conflicto persiste hasta la llegada del ejército, que reprime duramente la protesta. La

represión se salda con muertos y heridos; entre los primeros, Roule y Roberto; entre los segundos, una agonizante Magdalena que, aún exaltada por las ideas de redención, impide a Hargand llevarse a su finca el cadáver de Roberto, que Magdalena reclama como uno de sus muertos.

Como salido de las páginas de *Los Miserables*, *Los malos pastores* es una obra plenamente social, centrada en el conflicto de clases e identificada con las ideas anarquistas, aunque, de nuevo, con un mensaje final que se presta a lecturas ambiguas, alejado en cualquier caso de los más esquemáticos desenlaces de otras obras sociales que se escribirán en España en años posteriores. Están presentes en sus escenas los tópicos evangélicos de las figuras del redentor, los apóstoles, la *mater dolorosa*, el mártir, etc. pero con un tratamiento de los personajes más allá del de los meros estereotipos maniqueos y una resolución formal escénica acertada. El mensaje político está en las palabras de Juan Roule a los obreros, condenando la labor de los diputados, que finalizan con elocuentes gritos de “¡Abajo la política!” y “¡Mueran los diputados!” (IV, 2). Curiosamente, cuando en 1904 *La Revista Blanca* ofrece una entrevista con Mirbeau, al preguntarle por *Los malos pastores*, el autor responde que “no me gusta esa obra. La estética de ella es mala... Tiene algo de componenda...” y añade: “el escritor no tiene más que exponer únicamente. El lector es el que debe deducir. Jamás se debe estropear una obra con una tesis”.<sup>2679</sup> *Véritas* (1907: 85) dice de la traducción de *Los malos pastores*, que vio representar en Valencia en 1904, que “abunda en situaciones dramáticas de una fuerza vivísima, y cuyos defectos - ¿qué obra no los tiene?- no se manifiestan mucho a la generalidad de los espectadores”. Joaquín Dicenta, por su parte, dirá de *Los malos pastores*: “donde la tragedia popular se ha hecho carne sobre la escena”.<sup>2680</sup>

A efectos prácticos, la compleja obra de Mirbau era de complicada representación, pues requería veinticuatro personajes, más un número importante de huelguistas y mujeres del pueblo para las escenas de masas, siempre tan delicadas a la hora de poner en escena, incluso por las compañías profesionales. Por eso sorprende de forma especial que el limitado cuadro de Figaredo presentara la obra al menos en los años 1919 y 1922, o que el cuadro ¡socialista! de La Llovera (Siero), lo hiciera en 1932. No es extraño que,

---

<sup>2679</sup> *LRB*, 1-IX-1904

<sup>2680</sup> *VS*, 9-I-1910

en ocasiones, como ocurre en abril de 1930, en el Teatro Círculo barcelonés un festival benéfico a favor de dos viudas de comunistas libertarios, se recurriera a una compañía profesional, la dirigida por Miguel Rojas, para ofrecer la obra de Mirbeau.<sup>2681</sup> La alusión a la obra de Mirbeau o las expresiones “los malos pastores” –de raigambre bíblica (Ezequiel, XXXIV)- o “los falsos pastores” ya eran para entonces lugar común cuando los anarquistas se referían a los líderes obreros socialistas o comunistas, que hacían promesas de redención al pueblo, pidiéndoles su sacrificio y desentendiéndose luego de los fracasos.<sup>2682</sup>

Finalmente, y aunque podríamos encuadrarla también dentro del abundante apartado de los melodramas procedentes de la escena francesa, vamos a incluir aquí, por su muy evidente raigambre social, si bien en un nivel infinitamente inferior a las obras de Mirbeau o Hauptmann, el drama en un acto *Sabotage*, de Hellen, Valclós y Pol d’Estoc, traducido al castellano por ENRIQUE ARROYO (1884-1963) y CARLOS DOTESIO, - adaptadores del ya visto *¡¡La puerta se abre!* - y estrenado en 1912. La obra, que en 1915 presenta el cuadro del centro obrero Anselmo Cifuentes de Gijón y en 1937 el cuadro infantil y de la JSU de Sama, es un drama obrero que comienza como el típico cuadro de miseria bien conocido, con niño a punto de morir, pero que toma un giro final inesperado y cruel. Ángela y Pedro, pobre obrero, son padres del pequeño Juanín, gravemente enfermo, al que cuidan como pueden en su miserable hogar. Aprovechando lo que parece una mejoría del pequeño, Pedro decide ir a La fábrica, en donde sus compañeros están iniciando una protesta contra la dirección. Juanín empeora de repente y su madre llama al doctor, quien se ve obligado a realizar una operación de urgencia para salvarle la vida. Cuando está manejando el bisturí, se extingue la luz de la bombilla y el doctor yerra en la intervención, provocando la muerte del niño. Llega entonces a la casa un eufórico Pedro, cantando *La Internacional* con sus compañeros y jactándose del sabotaje que él mismo ha provocado en la ciudad, dejándola sin luz. Ángela, fuera de sí, le echa en cara la muerte de su hijo. Pieza interesante en su ingenuidad, *Sabotage* debió

---

<sup>2681</sup> LRB, 1-IV-1930

<sup>2682</sup> Solo dos ejemplos: en el número 181 de *El Porvenir del Obrero* de Mahón se publica el artículo “Los malos pastores”, que, en comentario de *La Revista Blanca*, “tiene por objeto demostrar que todos los que piden apoyo al pueblo le engañan, porque el pueblo no ha de apoyar a nadie, ha de emanciparse él” (LRB, 15-I-1905). En uno de sus últimos mítines, Federica Montseny advertía de que “cuando la clase obrera se dé cuenta de adónde la han llevado los falsos pastores, volverá a apoyar al movimiento libertario” (Lozano, 2005: 400).

de servir de eficaz herramienta didáctica en ambientes obreros moderados al condenar de forma explícita el uso irracional de la violencia indiscriminada. El causante de la muerte del niño no es aquí, como en decenas de cuadros de miseria, el malvado casero ni el pérfido burgués, sino su propio padre, como exaltado brazo material de la Idea que pregonan los irreflexivos obreros radicales. El cántico final de *La Internacional* es en esta pieza, por una vez, sinónimo de muerte dolorosa y no de esperanzadora Aurora social.

### III.2.1.2. EL “INMORTAL” JUAN JOSÉ Y OTROS DRAMAS DE JOAQUÍN DICENTA

Aun con antecedentes ya reconocidos como *El pan del pobre* o *Teresa* de Clarín, JOAQUÍN DICENTA (1863-1917) pasa por ser el creador del teatro social en España con el drama *Juan José*, la historia de venganza pasional de un humilde albañil, a quien su mujer Rosa abandona para irse con el capataz que había despedido a Juan José, lanzándole de esta manera a la miseria y al robo. Cuando Dicenta estrena la obra, en diciembre de 1895 en el Teatro de la Comedia de Madrid –como es bien sabido, la obra fue estrenada por Emilio Thuiller en el papel protagonista, porque ni Emilio Mario ni María Tubau quisieron intervenir en un “drama de gentuza y oliendo a vino”, en palabras de la actriz–, era un escritor conocido de proverbial pasado bohemio y agitada vida (Mas Ferrer, 1978; Fernández Insuela, 1998) que ya había estrenado, con éxito desigual y nunca más que mediano, obras como *El suicidio de Werther* (1887), *Honra y vida* (1888) *La mejor ley...* (1889) *Los irresponsables* (1892), *El duque de Gandía* (1894) y *Luciano* (1894).

Pero con *Juan José* fue mucho más allá de un mero título teatral, y pese a los detractores con los que contará desde su mismo estreno, el 29 de octubre de 1895 marca la fecha del nacimiento del drama social en España (García Pavón, 1962: 36). Los dirigentes destacados de la clase obrera se rindieron de inmediato ante el obrero despechado que limpia su honor, reconociéndole como “uno de los nuestros” e incluso algunos líderes como Ángel Pestaña - cuyas veleidades artísticas como miembro de una “Murga Gaditana” dejaron buena muestra en los cafés-teatro de Asturias de principios de siglo (Pestaña, 1974: 95-96)- representó *Juan José* sobre las tablas con una compañía

de aficionados,<sup>2683</sup> al igual que, en Asturias y como vimos, hizo Wenceslao Carrillo al frente del cuadro artístico obrero de Gijón. Aunque desde el mismo estreno de *Juan José* serán numerosas las firmas que, frente al entusiasmo incondicional de los obreros, acusarán a la pieza de Dicenta de ser una obra sin tesis ni ideología – opinión que se difundirá y cobrará fuerza con el paso del tiempo- lo cierto es que su defensa como estandarte ideológico se convertirá en causa de fe para muchos obreros conscientes, aun cuando percibieran también sus muchas contradicciones morales. Ya en noviembre de 1895 *El Socialista*, en un artículo sin firma que responde a algunas de las primeras críticas a la obra, realizadas por el crítico Urrecha, daba argumentos para la defensa de *Juan José*, ideas que, de una u otra manera y con los diferentes ropajes de cada época, servirán de enconada defensa de la obra, repetida durante décadas:

¿Qué si tiene tesis *Juan José*? Nosotros creemos que sí, dicho sea con el permiso del Sr Urrecha. Que no se haya propuesto tal cosa el Sr. Dicenta es fácil, y hasta más fácil aún que su solo objeto al escribir el drama estrenado la noche del 29 del pasado en el Teatro de la Comedia haya sido el de ganar dinero. Pero, de todos modos, lo cierto es que el drama “en cuestión” tiene tesis. Y la tiene porque es imposible llevar al teatro, a la novela, a las manifestaciones todas del arte, la vida del obrero con todas sus amarguras, con todo su calvario de sufrimientos y de contrariedades, sin que surja de su sola exposición como solución única la solución socialista.

Así lo comprendió el público, con mejor sentido que muchos críticos. Es cierto que en *Juan José* no se habla una sola vez de Socialismo: no se halla en él el simbolismo que en *La de San Quintín*, ni se emplea el tono declamatorio que en *El pan del pobre*, y sin embargo, durante la representación de los dos primeros actos- los mejores de la obra- y al final de los mismos, en los pasillos y en el vestíbulo el público gritaba “eso es socialismo”. No veía en la obra que se representaba un drama pasional, mejor o peor desarrollado, como muchos de que todos los días nos da cuenta la Prensa en la sección de “Sucesos”, no: veía al protagonista del drama lanzado al presidio, convertido en ladrón y en asesino por la misma sociedad que tenía el deber de ampararle, por este bárbaro orden social que niega al pobre el derecho de ser honrado.

---

<sup>2683</sup> LA, 20-VIII-1926

El articulista de *El Socialista* continúa con su acerada defensa de la honradez de Juan José y de Rosa, acusada en un artículo de “mala hembra”, y superior a muchas -la Consuelo de Ayala, por ejemplo- según el autor del artículo, para quien lo fundamental en las acciones de los personajes viene dado por las circunstancias sociales que los rodean, tales como la pobreza, el paro, la miseria, el hambre... :

Prescindid de todo este proceso, y entonces no hay tesis, ni drama, ni Urrecha que lo fundó. Pero ¿es posible prescindir de esto?

Sí; *Juan José* es un drama de tendencia socialista y revolucionaria, aunque no haya sido ese el ánimo de su autor, lo dice la estructura del drama mismo; lo acusan las mil frases y los infinitos detalles imposibles de retener en la memoria: aquel obrero desengañado de la política y de los políticos, que ya no se bate por nadie, pero que a pesar de su pierna rota, única cosa que sacó de las barricadas, está dispuesto a luchar “por nosotros, por una revolución para nosotros”, ¿qué es sino la expresión del deseo de una revolución proletaria?(...)

¿Qué si tiene tesis *Juan José*? ¡Pues no ha de tenerla! La encontró el público la noche del estreno: obra que no tiene tesis, no da lugar a las manifestaciones de que nos hemos ocupado más arriba.

*Juan José* es un síntoma más de la fuerza avasalladora de las ideas socialistas.

Y al servicio de estas tienen que ponerse indefectiblemente las ciencias, las artes, la literatura y las manifestaciones todas de la inteligencia.<sup>2684</sup>

“Drama de tendencia socialista y revolucionaria” o “expresión del deseo de una revolución proleteria”, el drama se erigió en símbolo de clase aupado por palabras como las de Unamuno, para quien *Juan José* “no es bueno por tener una tesis socialista, sino que tiene tesis socialista por ser bueno” (Mainer, 1977: 177). Julio Carabias, en la conferencia “La moral del drama *Juan José*” que ofrece en la Casa del Pueblo de Baracaldo, con motivo de una velada necrológica en homenaje a Joaquín Dicenta, decía que *Juan José* “no proponiéndose ser una obra revolucionaria, enciende el espíritu a la llama de protesta viva; no ostentando una finalidad moralizadora, mueve a la reflexión y nos afirma en la conciencia del bien”, y recordaba palabras del propio Dicenta: “Mucho ha progresado el obrero español desde que escribí la obra, pero la médula de mi drama



subsiste, subsistirá mientras la mujer puede ser empujada a la prostitución y el hombre honrado al crimen, por la miseria, por el abandono y por la explotación sociales” (Carabias, s.f.: 18-19).

Puede ser que a medida que pasaran los años, las representaciones de *Juan José* en teatros populares y por compañías no muy diestras o por grupos de aficionados que representaban la obra con poca propiedad, devaluaran los méritos de la obra que fascinó al público obrero en los primeros años. Luis Millá Gacio destacaba (1914: 21) que había visto actores que hacían de Juan José “luciendo calcetines de seda”, por actores vanidosos que no habían querido “desprenderse de su personalidad”.<sup>2685</sup> Ya en 1916, *El Socialista*, al hilo de una representación de *Juan José* a cargo del primer actor Miguel Muñoz, se decía que “este drama de Dicenta es conocido por casi todos los españoles; pero no siempre hemos tenido la suerte de verle interpretado por un protagonista de las condiciones que el *Juan José* necesita para que llegue al público toda la grandeza que su autor puso en el personaje principal de la obra.”<sup>2686</sup> Eso explica que, cuando en abril de 1934 la Compañía Meliá- Cibrián anuncia en el Teatro Chueca la reposición de la obra de Dicenta se dice que “se representará con la propiedad con que fue estrenada hace cuarenta años.”<sup>2687</sup> Pese al desgaste fácilmente comprensible de la obra de Dicenta y la irrupción de una nueva sensibilidad cada vez más alejada de venganzas pasionales, *Juan José* seguía gozando entre los obreros del respeto que se debía a los “tiempos heroicos” y Dicenta era “uno de los nuestros”, pese a todo. En 1927, en el artículo publicado en *El Socialista* “La tumba de Dicenta”, José Romero Cuesta exponía el significado de la obra de Dicenta, tantos años después de su estreno.

Literariamente no se puede prescindir de la obra de Dicenta para estudiar la evolución dramática de nuestro tiempo. En la escena, él fue quien mejor supo establecer las normas ideológicas que habrían de influir más tarde en todo el teatro contemporáneo. Había que marcar la trayectoria por la que la literatura teatral pasase del último romanticismo de Echegaray al romanticismo. Y eso fue Dicenta.

---

<sup>2684</sup> *ES*, 8-XI-1895

<sup>2685</sup> Millá Gacio también señalaba la impropiedad de algunos actores que hacían el Jaime de *El señor feudal*, “con la cara tiznada, por ser de oficio maquinista”, pero sin atender a que, en la escena, el maquinista llegaba limpio y guapo, dispuesto a pasar unos días de holganza (Millá Gacio, 1914: 21).

<sup>2686</sup> *ES*, 27-VI-1916

<sup>2687</sup> *ES*, 28-IV-1934

Socialmente... ¿Vamos a enfrentarnos hoy con *Juan José* como con una producción nacida de los problemas planteados en este momento al obrerismo español? No. Pero *Juan José* era todo el obrerismo español de los comienzos del Socialismo. El albañil del drama de Dicenta- del drama que acertó a ser arenga y estímulo para la articulación del recio Partido Socialista de ahora- nos hace evocar los años en que la blusa del jornalero permanecía, por fueros de una injusticia legal, al margen de toda legislación de trabajo. Cuando el obrero no constituía fuerza social alguna, y había de conformarse con lo que la conciencia individual del patrono le quisiera ofrecer de bueno y de malo.

Entonces, *Juan José* nació como una acusación y tuvo todo el poder de una proclama enardecedora. Después, *Juan José* ha sido y es una advertencia, que el obrerismo no debe desdeñar. Hablamos de *Juan José* porque esta obra, este hombre de carne y hueso, han dado la más alta valoración a la producción de Dicenta. No ha sido sólo en *Juan José*, sin embargo, donde Dicenta, en palabras encendidas en generoso apasionamiento, quiso confundir sus emociones y sus inquietudes con las de los obreros españoles.<sup>2688</sup>

Ese año de 1927 *El Socialista* publicita largamente las obras teatrales de Dicenta. *Aurora*, *El señor feudal*, *Daniel*, *La conversión de Mañara*, *El crimen de ayer*, *Los irresponsables*, *Amor de artista*, *Sobrevivirse*, *El lobo* y *El suicidio de Werther* y en una fecha tan tardía como 1934, cuando ya algunas voces como la de Sender abogaba abiertamente por sustituir “el falso, declamatorio y desenfocado drama de Dicenta” por la novísima *Primero de Mayo* de Isaac Pacheco, *El Socialista* incluía entre las obras recomendadas para la fiesta de los trabajadores las obras de Dicenta *Juan José* y *El Lobo*.<sup>2689</sup> De hecho, ese año no se conoce en Asturias ninguna representación de la obra de Pacheco, mientras que Dicenta sigue copando las veladas obreras.

Para la mayoría de los críticos posteriores, la obra es, más que social, un drama de honor. Para Torrente Ballester (1957: 52), *Juan José* está más cerca de los dramas clásicos españoles de honor “con todas sus truculencias, con su aire falso de drama proletario, está más cerca de cualquiera de ellos que de *Los tejedores de Silesia*”. García Pavón (1962: 38-50) también define la obra como “drama de celos y honra” en el que “lo social es un coadyuvante del conflicto amoroso con final trágico”. Mas Ferrer (1978: 114-117), muy en desacuerdo con Pavón, niega la idea de *Juan José* como “drama de

---

<sup>2688</sup> ES, 5-II-1927

<sup>2689</sup> ES, 5, 6, 11, 24, 26 y 27-IV-1934

honor” y reivindica la figura transgresora del albañil, ya desde su propio amancebamiento con Rosa. Para Oliva (2002: 30) la obra “a pesar de sus claras y nobles intenciones de incorporar al teatro el compromiso político, termina por hacer un drama decimonónico emotivo y maniqueo, en el que no falta alguna derivación del clásico tema del honor”. Aunque en parecida línea se han manifestado otros muchos autores desde finales del XIX hasta nuestros días (Fernández Insuela, 2003: 2020), lo cierto es que, tanto en España como en otros países (Peralta García, 2002; Golluscio de Montoya, 1996), los obreros reclamaban una y otra vez la presencia del albañil madrileño en los escenarios, como héroe de la clase obrera.

#### a) *Juan José* en Asturias

Desde luego, ese era el convencimiento que guiaba a los obreros langreanos, mayoritariamente socialistas, cuando en enero de 1899 piden al empresario de una compañía de gira en la localidad, que se interesa por sus gustos para no errar en taquilla, la representación de *Juan José* en el flamante teatro Vital Aza de Sama. Pero la petición se encontró con la inesperada prohibición del alcalde Antonio María Dorado, que temía los vientos revolucionarios que, se decía, acompañaban la historia del albañil allá donde llegaba. La suspensión, en la que parece que hasta intervinieron el obispo, un cura y una monja, dio mayor repercusión al drama de Dicenta, originando con ello un revuelo que no solo llegó a los periódicos regionales, sino al mismísimo semanario *El Socialista*, en unas deliciosas “Notas asturianas”, más extensas de lo acostumbrado, firmadas por el ubicuo Manuel Vigil Montoto:

De esta sí que nos regeneramos de lo lindo.

Durante doce o trece días estuvo anunciado en Sama, para representarlo en el teatro de la misma, el drama *Juan José*.

Su anuncio había logrado despachar un buen número de entradas, por lo que se frotaba las manos de gusto el empresario.

Mas- ¡oh desencanto!- los vecinos de Sama, que se las prometían muy felices con la representación de *Juan José*, se llevaron un mico de órdago, pues dicho drama fue sustituido, a última hora, por *El gran galeoto*.

Este cambio inesperado produjo un escándalo de padre y muy señora mía, pues parece que los autores de la engañifa son un cura y una monja, temerosos de que *Juan José* fuese un medio más de propaganda socialista.<sup>2690</sup>

Vigil aprovecha además el escándalo en torno a *Juan José* para arremeter contra *El Noroeste* y *El Correo de Asturias* que habían contado el suceso arrojando el ascua a sus particulares sardinas ideológicas, condenando el primero y exculpando el segundo al controvertido alcalde langreano. Pero el asunto de la frustrada representación de *Juan José* aún traería cola, pues suscitó el interés de los lectores de *El Socialista* hasta el punto de que unas semanas más tarde, y en una colaboración escrita “Desde Sama” por “Uno que acaba de abrazar las ideas socialistas”, se cuentan pormenorizadamente los hechos previos al caso *Juan José* y el desarrollo de la velada:

El día 16 fue el señalado para la función. Apenas abiertas las puertas del teatro llenóse este de Guardia Civil, que se envió sin duda para atemorizar al público; lo que no consiguió quien lo intentaba.

Levantado el telón, empezó a representarse *El gran galeoto*, pero notando el público el engaño, protestó de él y pidió a gritos que se representara *Juan José*. El empresario manifestó que la autoridad lo había prohibido, y el público pidió entonces que se presentase el alcalde. Apareció este, y después de pedir mil perdones, prometió que el lunes siguiente se representaría *Juan José*.

Pero el Sr Dorado, que no se considera obligado a tener palabra, no dejó que se hiciera tal obra, siendo la *Bola de nieve* la comedia representada en la segunda función.

De este modo procede aquí el caciquismo; pero si cree que obrando de tal suerte ha de amilanar a los obreros o detener el progreso de las ideas socialistas, se equivoca.

Así como en señal de protesta contra la arbitrariedad del alcalde no acudió casi ningún trabajador a la segunda función, de igual manera procederán en otros asuntos, acentuando de día en día el espíritu de clase y el conocimiento de sus intereses (...) ¿Con que prohibiste *Juan José* porque para ti “es una obra socialista, y tú combates a los socialistas”? Pues los socialistas te harán ver que significas muy poca cosa para combatirlos, y que por mucho que los combatas, su fuerza será cada vez mayor...<sup>2691</sup>

---

<sup>2690</sup> ES, 27-I-1899

<sup>2691</sup> ES, 10-II-1899

No es extraño, por tanto, que con pasajes como este, durante años, y dependiendo de las circunstancias políticas, la representación de *Juan José* sea interpretada, sin entrar en más honduras, como grito de libertad y público pulso a los caciques locales. Así, en 1906, los obreros mierenses piden a la compañía de Eustaquio Salado la representación de *Juan José*, que será desatendida en unas fechas copadas por el bienio negro en la villa. En 1908 en El Ferrol un sacerdote alerta desde el púlpito de que “los fieles que asistiesen a la representación de *Juan José* serían malditos y condenados al fuego eterno” logrando con ello que se agotasen las entradas del Teatro Jofre.<sup>2692</sup> En una fecha tan tardía como diciembre de 1916, en Villaviciosa *Juan José* sigue considerándose desde sectores reaccionarios como una obra “inmoral”- junto a *La garra* o *El Místico*- aunque, cuando al fin se representó en el Salón Alonso, en una velada organizada por el Ateneo Obrero en honor a sus socios, “*Juan José* fue presenciado por un número grande de gente.”<sup>2693</sup> En febrero de 1917, cuando el cuadro artístico de las Juventudes Socialistas de Moreda da una función con obras sociales, el corresponsal de *El Noroeste* escribe: “Ya la despótica Sociedad de Comillas puede prepararse a que en sus dominios vean obras más revolucionarias que *Juan José*, prohibida por los esbirros de la Sociedad, no hace mucho, a viva fuerza.”<sup>2694</sup>

Está claro que, pese a puntuales obstáculos, la obra se representó con seguro éxito en Asturias en multitud de ocasiones desde finales del XIX y hasta el mismísimo 1937, en el asediado Gijón republicano. En abril de 1900, el actor Miguel Muñoz celebraba su beneficio en el Teatro Dindurra interpretando *Juan José*, su gran “creación” artística, que ya había llevado a la ciudad años antes. Dedicaba la función al centro obrero y demás gremios asociados, con una importante rebaja de precios, y, en justa respuesta, los obreros llenaron el teatro y ofrecieron diversos obsequios a Muñoz, que en su agradecida alocución al público destacó que “la obra que acabáis de ver da enseñanza”, tras una actuación que desde *El Noroeste* elogiaba el periodista *Adeflor*.<sup>2695</sup> De especial significado fue la representación de *Juan José* en marzo de 1904, cuando la Compañía

---

<sup>2692</sup> EN, 13-X-1908

<sup>2693</sup> EN, 9-XII-1916

<sup>2694</sup> ES, 15-II-1917

<sup>2695</sup> EN, 6 y 7-IV-1900. En *La Aurora Social* se escribía acerca de la función: “¡Qué hermoso espectáculo ocupando el palco presidencial frentes tan honradas como las que los delegados de este digno Centro! Parecía que vuestras garras habían ahogado ya la respiración de esa perversa fiera que insaciablemente se alimenta a costa de vuestro sudor!” (LAS, 14-IV-1900)

de Morano ofrece un homenaje a Dicenta en el Teatro Jovellanos de Gijón, abarrotado en las localidades altas, donde “la aglomeración de gente era excesiva” pues “el pueblo trabajador, la masa que sufre y lucha quiso rendir cariñoso homenaje al hombre que en su defensa ha batallado constantemente”. En la función estaba presente Joaquín Dicenta, que dirigió unas palabras en las que expresó que creía no estar ante un homenaje a sí mismo, sino ante un “homenaje a las ideas que Juan José encarna; en tal concepto los recojo para hacerlos llegar a esa clase oprimida, cuya redención es el más vehemente deseo de mi alma”.<sup>2696</sup> Dicenta estuvo en aquella ocasión varios días en Gijón, donde visitó la Tertulia Republicana y habló en el Instituto Jovellanos, en el marco de los actos de la Extensión Universitaria, sobre “La cuestión social en el teatro”, en una conferencia en la que daba por muerto el arte por el arte y anunciaba el triunfo de lo social en el arte y, sobre todo, en el teatro.<sup>2697</sup>

No es extraño que, finalizada la estancia de la Compañía Morano, la siguiente formación teatral de gira en Gijón, la compañía González Hampanera, también eligiera *Juan José* como una de las obras de éxito seguro.<sup>2698</sup> También la sección de declamación del Ateneo Obrero de Gijón representó *Juan José* en esos años, como en la velada ofrecida en el teatro Jovellanos en enero de 1906.<sup>2699</sup> El éxito de la obra y el reclamo de Dicenta eran proverbiales. Cuando en enero de 1909 la Compañía de Corregal representa *Juan José* ahorra palabras publicitarias pues “diciendo que se trata de Dicenta de más estará decir que las ovaciones se sucedieron frenéticas y entusiastas.”<sup>2700</sup> Al mismo tiempo, en Trubia, cuando la representa la compañía de Lloret, se dice que “dada su tendencia social, suponemos que dicha obra obtendrá un lleno, pues es digno de que este pueblo obrero honre con su presencia tan aplaudida representación.”<sup>2701</sup> En enero de 1910 la compañía Montenegro-Vigo se despide del

---

<sup>2696</sup> EN, 23-III-1904.

<sup>2697</sup> Entre las ideas de Dicenta en esa conferencia, destacamos esta: “El arte tiene modalidades especiales, vibraciones sutiles que llegan a lo más recóndito de las almas ofuscadas por la injusticia, por la educación, por la ignorancia, y sólo el arte puede conmovérlas presentando a los humildes, a los de abajo, no como se les ve cuando se les contempla con apasionamiento y prevención, sino como deben ser cuando se les dignifica y eleva por el amor, por “La Justicia” y por el bien. El arte puede ir templando recelos, amalgamando intereses, fundiendo aspiraciones, desterrando suspicacias, aproximando en fin a los que deben convivir fraternalmente.” (EN, 25-III-1904).

<sup>2698</sup> EN, 10-IV-1904

<sup>2699</sup> EN, 11-I-1906

<sup>2700</sup> EN, 4-I-1909

<sup>2701</sup> EN, 9-I-1910

Teatro Dindurra con una función de despedida “dedicada a los obreros”, representando, claro, *Juan José*.<sup>2702</sup>

El autor respondía también con creces a un público asturiano entregado, que lo adoraba. En febrero de 1912 Dicenta está de nuevo en Gijón: ofrece una conferencia en el Ateneo titulada “Divagaciones literarias” y *El Noroeste* abre una de sus ediciones con su texto “Gijonesa”.<sup>2703</sup> Pero el culmen del idilio entre Dicenta y el público gijonés llegaría en julio de 1913, cuando en el Teatro Jovellanos de Gijón el propio Dicenta representa al albañil Juan José en la función que ofrece la Compañía de Matilde Moreno, que días antes había estrenado otra obra del autor, *Sobrevivirse*. Dicenta fue, naturalmente, aclamado en su actuación.<sup>2704</sup>

En marzo de 1917 la Compañía Llopis homenajea a Dicenta representando *Juan José* en el Iris de Avilés y, poco después, repite la obra en Sama.<sup>2705</sup> Era un tiempo singular, el año revolucionario de 1917, de ahí que cuando, a finales de ese año, la compañía del actor Jambrina representa *Juan José* en el Teatro Robledo de Gijón, la exaltación del público durante la función fuera excepcional.<sup>2706</sup> En diciembre de 1917 se organiza en el Teatro Campoamor de Oviedo una velada teatral a beneficio de los obreros seleccionados en la huelga de agosto y en ella el cuadro artístico del actor Desiderio Fano representa *Juan José*.<sup>2707</sup>

Cuando en otoño de 1918 en el Ateneo de La Felguera se forma un cuadro artístico de aficionados, su mayor éxito será *Juan José*, donde destacará como “Rosa” Benita Vicente, posteriormente una de las estrellas del cuadro de la Casa del Pueblo de Sama de Langreo hasta los años treinta.<sup>2708</sup> *Juan José* es la obra elegida por el actor Evaristo Vedia para ofrecer en el Teatro Robledo el 17 de diciembre de 1918, advirtiendo “¡Por última vez!”.<sup>2709</sup> En La Felguera en 1919 y a beneficio de los compañeros muertos en

---

<sup>2702</sup> EN, 10-I-1910

<sup>2703</sup> EN, 27-II y 11, 13 y 17-III 1912

<sup>2704</sup> EN, 12 y 15-VII-1913

<sup>2705</sup> EN, 3-III y 5-IV-1917

<sup>2706</sup> En la crónica de la función destacan estas líneas: “-¡Mátale!- gritaba anoche la multitud-, que nosotros te perdonamos. Y es que no hay mejor justicia que la surgida del corazón del pueblo. Por esta razón, el “maestro de obras es asesinado, no sólo por *Juan José*, sino por todos los ciudadanos.” (EN, 16-XII-1917)

<sup>2707</sup> EN, 7-XII-1917

<sup>2708</sup> EN, 30-XI-1918

<sup>2709</sup> EN, 17-XII-1918

Gijón por la Guardia civil, se organizó una función benéfica en el Teatro Paredes la que el Cuadro artístico independiente de la localidad puso en escena *Juan José*.<sup>2710</sup>

En junio de 1919 el gran Borrás hace una creación inolvidable de *Juan José* en el Dindurra.<sup>2711</sup> Es el año en el que la empresa del Teatro Español mostró su adhesión moral a la Fiesta del Trabajo representando ese día *Juan José* y haciendo constar en los carteles que la obra se representaba el 1º de mayo en honor de la Fiesta del Trabajo y dedicada a la Casa del Pueblo de Madrid, rebajando el precio de las entradas para que los obreros pudieran ir masivamente a la representación.<sup>2712</sup> En años posteriores, la iniciativa fue secundada por otros teatros madrileños (Rivas, 87: 136); es también el año en el que, según Castellón (1994: 76-77), por iniciativa de Eduardo Zamacois, el Partido Socialista decidió incorporar una representación anual de *Juan José* como parte de la celebración del Primero de Mayo.

La compañía de Carmen Cobeña ofrece *Juan José* en el Teatro Dindurra, en homenaje a Dicenta, el 1 de mayo de 1920.<sup>2713</sup> Meses después, la compañía de Manuel Coronel la ofrece en Ablaña a beneficio de los huelguistas de Riotinto.<sup>2714</sup> A principios de 1922 la Compañía Gómez de la Vega representa en el Jovellanos *Juan José*, en un repertorio que incluye *La Tierra*, *Electra* y *La de San Quintín*.<sup>2715</sup> Ese año la compañía de Gil Rey ofrece la obra de Dicenta en el salón Novedades de Mieres.<sup>2716</sup> No sabemos si es esa misma compañía la que en el Jovellanos el 30 de abril de 1922 representa *Juan José*.<sup>2717</sup> De especial significado debió de ser la representación de *Juan José* “a petición del público” por parte de la compañía Matilde Moreno- José Romeu en Gijón, el 30 de setiembre de 1923, cuando se iniciaba la dictadura de Miguel Primo de Rivera.<sup>2718</sup>

Pero al margen de figurar en los repertorios de las grandes compañías, *Juan José* fue también la obra preferida en multitud de funciones benéficas de cuadros de aficionados. El cuadro del pueblo de Mones, dirigido por el maestro del pueblo, Raimundo Jiménez, representa en el Círculo recreativo de Villamayor la obra de Dicenta en la que se

---

<sup>2710</sup> EN, 18-XII-1919

<sup>2711</sup> EN, 27-VI-1919

<sup>2712</sup> ES, 30-IV-1917

<sup>2713</sup> EN, 1-V-1920

<sup>2714</sup> EN, 19-IX-1920

<sup>2715</sup> EN, 21-I-1922

<sup>2716</sup> EN, 3-V-1922

<sup>2717</sup> EN, 30-IV-1922

<sup>2718</sup> EN, 29-IX-1923



destacaron Enrique Collado como Juan José y Carmen González como Rosa.<sup>2719</sup> Por las mismas fechas, es el Cuadro artístico ferroviario de Oviedo el que ofrece *Juan José* en el Teatro Pilar Duro de La Felguera, a beneficio del Colegio de huérfanos de empleados y obreros ferroviarios, con la colaboración del tenor señor Rojo y el imitador de ruidos y animales Mr. Fernandoma.<sup>2720</sup> En noviembre de 1927 el cuadro artístico del Círculo de Artesanos de Arriondas pone en escena *Juan José*.<sup>2721</sup> En setiembre de 1928 el cuadro de la Nueva dirigido por Domingo Colino Lobato pone en escena *Juan José* en el centro docente de Manolín R. Bayón de El Navaliego.<sup>2722</sup> En mayo de 1930 la compañía cómico- dramática de Marco y Alonso se despiden del público sotroandino con el drama social *Juan José*, que constituye “un verdadero éxito”.<sup>2723</sup> También cuadros de sociedades culturales y ateneos que abundan desde finales de los años veinte en Asturias representan *Juan José*, como el cuadro “Joaquín Costa” del Ateneo Agrario de Villar, o el de Cultura e Higiene de La Calzada, que elige la obra de Dicenta para reaparecer en abril de 1934.<sup>2724</sup> Muy significativa es el siguiente anuncio de una gran función benéfica que se organiza en Gijón en diciembre de 1936:

También sabemos que con objeto de que la función reúna en el teatro en que se celebre a todos los buenos aficionados gijoneses, sus organizadores han escogido el siempre admirado drama de Dicenta *Juan José*, obra en la que en todo momento ha culminado el arte de tan excelente artista, quien encarna de manera maravillosa el personaje central del drama, hasta el punto, como nadie ignora, de haber merecido un día los elogios más encendidos del ilustre Ricardo Calvo al escucharle unos pasajes del acto de la cárcel.<sup>2725</sup>

El actor era el candasín José Casín, que en plena Guerra Civil llevó la obra de Dicenta por varias localidades asturianas, en una gira que finalizó de forma abrupta en su Candás natal, parece que truncada por problemas políticos dentro del control de espectáculos.<sup>2726</sup>

---

<sup>2719</sup> EN, 2-II-1927

<sup>2720</sup> EN, 9-II-1927

<sup>2721</sup> EN, 3-XI-1927

<sup>2722</sup> EN, 21-IX-1928

<sup>2723</sup> EN, 23-V-1930

<sup>2724</sup> EN, 28-IV y 18-V-1934

<sup>2725</sup> EN, 15-XII-1936

<sup>2726</sup> EN, 18 y 30-XII-1936 y Av, 31-I-1937

## b) Otras obras de Dicenta

Aparte de *Juan José*, otras obras de Dicenta gozan del favor del público popular asturiano y llegan a los centros obreros, donde también se echaba mano, como hemos visto, de sus trabajos literarios menores, como en una velada de “Idea y Arte” de Turón, en la que un alumno aventajado de la escuela obrera lee “un hermoso cuento de Dicenta”.<sup>2727</sup> En su citada conferencia en la Casa del Pueblo de Baracaldo, Carabias (s.f.: 18-19) había recomendado así la obra de Dicenta: “Trabajadores: que en vuestros festivales, que en vuestras veladas, tan llenas de efusión y cordialidad, tan provechosas, sean las obras de Dicenta las predilectas. Ellas, por su calor de humanidad, por su contenido idealista, se harán perdurables.” La reverencia debida al autor hacía que se dieran por buenos y ortodoxos cualquier trabajo literario, artículo o pieza teatral firmada por el autor de *Juan José*.

Comenzando por orden cronológico un breve repaso a esas otras obras de Dicenta, nos encontramos con una pieza tan antigua y romántica, previa a los “aires sociales” y parece ser que con un punto autobiográfico, como es *El suicidio de Werther*, drama en cuatro actos y en verso, estrenado en el teatro de la Princesa de Madrid en febrero de 1888, y que conoce varias funciones en fecha tan tardía como 1922 a cargo del cuadro comunista “Idea y Arte” de Turón. La obra presenta a un individuo presa de las convenciones sociales. Fernando, abandonado en su infancia, fue recogido por don Pedro, a quien quiere como a un padre, pero desea hacerse un nombre a través del éxito como pintor para lograr la mano de María, sobrina de don Pedro, hija de don Julián. Cuando obtiene un gran éxito en una Exposición con el cuadro “El suicidio de Werther”, y está a punto de conseguir su sueño, aparece Carlota, dama de escandaloso pasado a la que don Julián repudia, y que resulta ser la madre de Fernando. Ante el rechazo, Fernando opta por estar al lado de su madre, por la que siente compasión, y apartarse de todos. Cuando sorprende a su madre con Adolfo, un amigo de él amante de su madre, planeando su fuga, reta a Adolfo a duelo y lo mata. Solo y afrentado por toda la sociedad, que no entiende su postura, apuñala primero el cuadro de su éxito y luego se da muerte, agonizando en brazos de don Pedro, que lo reclama como suyo ante

---

<sup>2727</sup> EN, 1-VII-1914

Carlota. El meollo de este drama, por el que sin duda en el momento de su representación en Asturias ya había pasado el tiempo implacable, está en la escena en la que Fernando le expresa a don Pedro la raíz de sus males, expuesto desde su nacimiento a las convenciones sociales, que le condenaron por ser ilegítimo, no tener un nombre, obligarle a hacérselo y finalmente exigirle defender la honra y nombre de su madre legítima: “¡Soy prisionero de los mandatos sociales!”. Incapaz de sustraerse a esos mandatos, sucumbe a todos y cada uno de ellos más allá de lo preciso, con un cierto regusto masoquista que confiere inverosimilitud a su peripecia.

En noviembre de 1890 Joaquín Dicenta estrena en el Español *Los irresponsables*, drama en tres actos que bastantes años más tarde, en 1922, representa el cuadro del centro obrero de Los Valles. Ajena a los aires de la cuestión social, la obra está totalmente inmersa en la corriente del drama familiar con final melodramático y, temáticamente, es un claro precedente de *La garra* de Linares Rivas, al plantear el matrimonio indisoluble como obstáculo para la felicidad en una familia de clase alta en la España rural, aunque difiere de aquella en la resolución final. Al viejo tema de la honra de la mujer, de la que dependen en cadena la honra de padres y esposos, se añade como novedad ideológica la abierta condena del sacramento del matrimonio indisoluble, contra el que Felipe arremete en el acto primero, en conversación con el cura, anticipando ya el que es su gran secreto personal. Margarita, hija única de don Anselmo, se ha entregado a Felipe, un rico solitario que ha llegado al pueblo tres años antes y del que nadie sabe nada. Felipe quiere casarse con ella, pero hay un secreto que no puede revelar, hasta que llega Carlos, primo de Margarita que quiere casarse con ella. Carlos conoce a Felipe de tiempo atrás, y, aunque le promete no contar nada de su pasado, al ver que es un rival, le revela a su tío que Felipe está casado con una mujer infiel, a la que abandonó tras matar a uno de sus amantes. Este pasado hace que don Anselmo eche a Felipe de su casa. Recluido Felipe en su hogar, le envía una carta a Margarita confesándole su pasado y su amor, y Margarita acude a verle, pero no se decide a huir con él por no disgustar a su padre. Alertado por la ausencia de su hija, don Anselmo llega a buscarla para llevársela, pero al conocer que la deshonor ya está hecha, saca un revólver para matar a Felipe. Como en muchas obras de Echegaray, el conflicto se salda con un fatal accidente: Margarita se interpone entre los dos hombres y cae muerta.

El tema de la honra de la mujer está bien presente en *El señor feudal*, que Dicenta estrenó en 1896 y que, pese a no conseguir revalidar el gran triunfo de *Juan José*, es considerada por críticos como García Pavón o Torrente Ballester como más “social” que la primera. *El señor feudal* fue una obra muy representada y apreciada en Asturias en veladas profesionales o amateurs, de las que nos llegan crónicas elogiosas. Así, por ejemplo, en mayo de 1915 la Tertulia Gijonesa “El Arte” del Sr. Fano la representa en una función dedicada a las sociedades de recreo, instructivas y obreras de Gijón.<sup>2728</sup> La popular actriz gijonesa Margarita Robles sería una especialista en el papel femenino protagonista de la obra, que ofrece en el Robledo en noviembre de 1918 y, meses más tarde, en una función a beneficio de la construcción de la Casa del Pueblo de Gijón.<sup>2729</sup> En los años treinta, cuadros modestos como el de Cancienes se presenta al público con el mismo drama, cuya representación coincide con la inauguración del teatro construido en la localidad por don Francisco Fernández, o el Cuadro Artístico de Argame elige para su presentación en La Foz de Morcín “la grandiosa obra” *El señor feudal*.<sup>2730</sup> En los centros obreros, conocemos representaciones de la obra desde principios de siglo hasta los años treinta, a cargo de cuadros como el de la Juventud Socialista de Santullano (1918), el de Los Convencidos de Sotrondio (1919), el de Los Comunistas del centro obrero de Mieres (1922), Idea y Cultura Figaredo (1922), Casa del Pueblo Turón (1926) y cuadro socialista de Olloniego (1930).

En la línea de *Juan José*, Dicenta plantea en *El señor feudal* “de una manera totalmente premeditada” un drama social en una fecha en la que ya “lo social había tomado carta de naturaleza en la literatura de manera veloz” (García Pavón, 1962: 50). Pero también aquí acaba Dicenta diseñando un drama de honor en toda línea que, según Torrente (1957: 61) repite el esquema de Lope aunque con aportaciones significativas que, si bien no responden a una ortodoxia socialista, “revelan un estado de conciencia, una mentalidad nueva y curiosa”. El señor Roque, que se ha hecho el amo de las tierras del Marqués de Atienza, pretende que su hijo Carlos se case con la nieta del marqués, cosa que este rechaza. Pero, bajo la amenaza de echar al abuelo de su castillo, Roque logra que la nieta finja amor por Carlos y acepte casarse. Ante el anuncio de la boda,

---

<sup>2728</sup> EN, 7-V-1915

<sup>2729</sup> EN, 9-XI-1918 y 29, 31-I y 1-II-1919

<sup>2730</sup> EN, 5-III-1932 y Av, 27-IV-1934

Juana, hija del arrendatario Juan y deshonrada por el señorito, cuenta su suerte a su hermano Jaime, obrero consciente que pasa unos días en la finca, y que jura reparo o venganza. Cuando Carlos gira una visita a la bodega que lleva Juan, Juana se enfrenta a Carlos y Jaime mata a Carlos tirándolo al interior de la cuba. Como vemos, Jaime, un personaje nuevo, obrero más o menos consciente de lo que es la injusticia social en un sistema casi feudal en el campo donde se crió, sería el representante de una mentalidad nueva, pero, curiosamente, solo reacciona –y lo hace con una violenta venganza más propia de un hombre atávico- cuando sabe que su hermana ha sido deshonrada por el señorito. Por más que pretenda que con su gesto individual está también vengando la suerte de tantos trabajadores esclavizados por don Roque y simbolizados en el vino-sangre de la cuba de la bodega, Jaime obra según la vieja pauta del manido vengador de deshonras familiares.

Siguiendo con el orden cronológico propuesto, nos encontramos en 1900 con una curiosa obra menor de Dicenta: el monólogo social en prosa *El tío Gervasio*, que el cuadro obrero del centro obrero Anselmo Cifuentes de Gijón pone en escena en los años 1913 y 1914. En la más pura línea de otros monólogos y cuadros dramáticos decimonónicos ya vistos de Thous, Rivas o Catarineu, nos hallamos ante un viejo obrero, en este caso un albañil, que, mientras cena en su buhardilla, hace un repaso de su mísera vida, plagada de tristezas como las muertes de su mujer y su hijo, la “caída” de su hija en brazos de un señorito y la muerte de su hijo Juan, soldado en Cuba. Leyendo la última carta escrita por Juan, el tío Gervasio termina hilando un padrenuestro por todos sus muertos que, declamado con el sentimiento requerido, tendría indudables efectos melodramáticos, pero también innegables valores literarios. Claramente antibelicista, el mensaje llega en esta ocasión no de la forma grandilocuente de otras piezas de mismo tema, sino en la voz rota de un padre que lee los sentimientos del soldado Juan, que no entiende, en su última carta, que su coronel le llame héroe: “¡Un héroe! Lo seré... cuando el coronel lo dice tendrá razón. No me he enterado bien de lo que es eso; pero, créame usted, padre, esto de la guerra es muy malo” (Dicenta, 1900: 13).

Otra obra mayor de Dicenta de lógica repercusión en Asturias fue *Aurora*, juzgada también por algunos autores como superior a *Juan José*; así, por ejemplo, lo escribe *Véritas* (1907: 53) quien cree que en *Aurora* “se arremete briosamente contra ideas,

vicios y convencionalismo sociales”. Estrenada en setiembre de 1902 por la Compañía de Emilio Thuillier en el Teatro de Cataluña, su presentación ese mismo año en Gijón supuso un auténtico éxito: se vendieron incluso las sillas que se pusieron en la orquesta y los asistentes aplaudieron más las ideas que la mediocre actuación de la Compañía de Julia Cirera, que también ofreció *Juan José, El señor feudal* y otras obras de indudable gancho entre el público obrero.<sup>2731</sup> Para el cronista de *El Noroeste* era “una comedia social de avanzadas ideas, en la que con mano dura se fustigan los fanatismos y prejuicios de todos los egoístas que sólo atienden al medro personal.”<sup>2732</sup> Después de esas primeras representaciones vendrían otras muchas, siempre acogidas con éxito, por profesionales y cuadros aficionados como el Linares Rivas de La Felguera, dirigido por Luis Guerrero, que llevó la obra de Dicenta con éxitos rutilantes por la cuenca del Nalón en el verano de 1927.<sup>2733</sup> En los centros obreros nos constan representaciones a cargo del cuadro del centro obrero de Oviedo (1909), el del centro de Anselmo Cifuentes de Gijón (1912), los turoneses de “Idea y Arte” (1924) y Cultura Obrera de La Nueva (1926).

La obra, que se desarrolla en el ambiente burgués de un lujoso hotel, presenta el triunfo de las nuevas ideas frente a los prejuicios, la unión de la fuerza de la instrucción y la del pueblo. Remedios y su hija Matilde esperan la llegada del primo Manuel, joven médico formado en el extranjero, con el que Matilde —que está en amores con Enrique— se casará para recibir una herencia. En la casa trabaja como costurera Aurora, que años atrás tuvo una relación con Manuel, quien la abandonó al contarle ella su pasado de deshonra. Aurora le descubre a Manuel el engaño en el que vive, y este abandona la casa en la que nunca fue comprendido, de la mano de Aurora, para “hacer humanidad nueva”. Ese final destaca la que es la más interesante personalidad de la obra, la figura de Manuel, joven de ciencia formado en el extranjero, que vuelve a su entorno con ideas nuevas; un personaje, por otra parte, de evidente raigambre galdosiana, con el Máximo de *Electra*, estrenada el año anterior, como inmediato precedente. Estas ideas nuevas son las que permiten a Manuel comprender el pasado de Aurora y unirse a ella, algo que no había podido hacer años antes, al estar imbuido aún de un cúmulo de condicionantes

---

<sup>2731</sup> EN, 28-IX-1902

<sup>2732</sup> EN, 17-IX-1902

<sup>2733</sup> EN, 16-VII-1927

y prejuicios sociales. Sus largos parlamentos sobre ciencia pueden entenderse en clave social, y es fácil entender la identificación popular con su postura de honestidad y transparencia frente al oscurantismo y las mentiras de su entorno. Más convencional, Aurora sigue siendo el prototipo de mujer pobre pero honrada que acaba cayendo en las garras de un desaprensivo, una eterna María Magdalena condenada de por vida y solo redimida por la eventual aparición de “un hombre nuevo”.

Las Juventudes Socialistas de los centros obreros de La Felguera (1910) y Mieres (1912) representaron una curiosa obra menor de Dicenta, *¡Pa mí que nieva!*, calificada por el autor como “modismo” en dos cuadros, estrenado en el Teatro Moderno en diciembre de 1904. La obra es esquemática pero efectiva: presenta las consecuencias vitales del ambiente social en que se nace a través de dos momentos en las vidas de dos golfillos enamorados, Pepiyo y Pepiya. En el primer cuadro vemos a los aún niños bajo la nieve haciendo fantasiosos planes de futuro, y en el segundo acto nos los encontramos, veinte años más tarde y en otra noche de nieve, esta vez disfrutada desde el interior de un lujoso hotel, convertidos en los prósperos don José, hombre de oscuros negocios, y doña Josefa, ex prostituta y viuda acaudalada de mala reputación. Interesante pieza de cuadros contrastados en espacio y tiempo, a los que da unidad el poderoso elemento de la nieve que cae -sufrida a la intemperie en el primer cuadro y gozada en el segundo desde un confortable interior- y la presencia de los dos personajes principales. Ambos cuadros tienen enorme fuerza visual en la escenografía y un aire poético ciertamente conseguido, tanto en la proyección del futuro de los adolescentes como en la evocación del pasado de los adultos. Ambos personajes, constreñidos por las leyes sociales, han sido a su modo triunfadores, aprovechando la misma hipocresía social para volverse cínicos y sobrevivir.

Los estragos del medio y el tiempo están presentes también en otra pieza mucho más conocida de Dicenta, el drama en tres actos *El Lobo*, estrenado en el Price en diciembre de 1913 con estruendoso éxito personal del magnífico Borrás. El telón se levantó en numerosas ocasiones y el público no se cansaba de aplaudir el pensamiento de un drama que demostraba, a juicio del crítico *Nevermore* de *El Socialista*, que “en todo corazón, por mucho que la vida le haya endurecido, hay un rincón donde está el amor.”<sup>2734</sup>

---

<sup>2734</sup> ES, 12-XII-1913

También fue un innegable éxito su presentación, poco después, en mayo de 1914, en el Teatro Jovellanos de Gijón,<sup>2735</sup> y a partir de ahí pasó a ser una de las piezas preferidas por decenas de cuadros de aficionados, como el de Villaviciosa que, dirigido por el actor Carlos Picó, ensayaba la obra en 1917 para “hacer un homenaje al inmortal Dicenta, como bienhechor de la tan sufrida clase obrera, y con los ingresos contribuir a la suscripción que se destina para el nuevo edificio del Ateneo Obrero.”<sup>2736</sup> Muy pronto también llega la obra a los escenarios de los centros obreros asturianos: el cuadro artístico del centro obrero de Mieres la representa ya en 1915; en 1917 la pone en escena el cuadro de la Agrupación socialista de Trubia, en 1918 y 1919 lo hace el cuadro de la Casa del Pueblo de Sama, y en 1920 representa *El Lobo* la formación Juventud y Cultura de Ciaño. Años más tarde, en 1929, la pieza de Dicenta reverdece laureles en su versión cinematográfica que con gran despliegue publicitario – se anuncia como “¡¡Acontecimiento nacional!!” y “película verdaderamente española, por el autor, por el asunto, por el ambiente y por la confección material”- se estrena en el Teatro Robledo de Gijón y, días después, se proyecta ya en otros cines de la provincia, como el Cine Dorado de Sama.<sup>2737</sup>

*El Lobo*, anciano presidiario respetado por todos por su pasado de criminal sanguinario, se enternece al recibir por parte de la niña Aurora, hija del director del penal, el primer beso de su vida, a cambio de unas medias para su muñeca. Durante un mes, el Lobo le envía a la niña vestidos para su muñeca y sólo piensa en su ángel. Cuando escucha que el Pajarito planea asesinar al director junto con otros reclusos, salta de su cama e impide el asesinato en el último momento. Pajarito le hiere de gravedad, pese a lo cual aún el Lobo saca fuerzas para matarle como lo haría un lobo, de un gran mordisco en la garganta. Agonizante en la enfermería, pide ver a Aurora y, mirándola, muere. Drama lacrimógeno nacido de una visita de Dicenta a un presidio (Mas Ferrer, 1978: 98) y de final sensiblero, lo social aparece cuando el Lobo cuenta cómo nació – arrojado a unas zarzas por su madre- y creció – entre el ganado, ante la mofa general- y la sociedad, rechazándolo, hizo de él un criminal. Para Castellón (1994: 110), el

---

<sup>2735</sup> EN, 5-V-1914

<sup>2736</sup> EN, 27-V-1917

<sup>2737</sup> EN, 2 y 7-III-1929



protagonista “acosado por la injusticia, la maldad y la miseria de las gentes, se convirtió en lo único en que podía convertirse” y “la sociedad es la única responsable”.

Con sus altibajos y ambigüedades; con su apelación al honor calderoniano y tonos melodramáticos, y su visión de tipo “muy español y muy ibérico, de liberal socializante” sin desprenderse de la mentalidad tradicional (Torrente Ballester, 1957: 63-64), Dicenta fue, durante décadas, el autor más venerado por los obreros asturianos y su *Juan José* se erigió, pese a todo, en símbolo de clase hasta los años de la Guerra Civil, cuando se representaba bajo las bombas.

### III.2.1.3. LOS DRAMAS DE LOS AUTORES CATALANES

Aunque las más de las veces más emparentado con el drama melodramático decimonónico que con los nuevos aires renovadores europeos, lo cierto es que, bajo un no muy definido marchamo de “teatro catalán”, desde posiciones obreras se sintió como “cercano” y “amigo” a un conjunto de autores y obras que aparecen en el periodo de entresiglos y que, de alguna manera, entre luchas de honor o dramas rurales, conflictos personales o meros triángulos amorosos, eran percibidas como muestras de la irrupción de la cuestión social en el escenario. Tal como vimos en su momento, es evidente que, para muchos críticos, en los años finales del XIX Barcelona toma la delantera teatral a una repetitiva escena madrileña y, por otra parte, la enorme efervescencia de cuadros de aficionados ligados a sociedades obreras y figuras destacadas como Adrià Gual o Felip Cortiella permitirán que algunas de las innovaciones teatrales –escenográficas, temáticas, actorales...- inicien su andadura en nuestro país desde Cataluña. Las opiniones ya vistas de Altamira o *Véritas*; los comentarios nunca desmerecedores de los críticos de los periódicos obreros, sobre todo a raíz de la carta de naturaleza a raíz de las representaciones que en 1904 ofrece en Madrid el gran Enrique Borrás, y las afinidades ideológicas de la clase obrera predisponía a un buen recibimiento de algunos de los títulos más significativos del teatro catalán.

Ese gusto por el teatro catalán social hizo que incluso se contagiara la simpatía de forma retrospectiva a otros nombres anteriores como Eugenio Sellés, José Feliù y Codina y Leopoldo Cano y, que podemos considerar, con generosidad, predecesores de los nombres nuevos, y, desde luego, más emparentados con el teatro de honor de Echegaray que con las corrientes renovadoras, por más que se situaran a favor de los

oprimidos y sus causas, si bien estas eran amorosas o de honor, nunca ideológicas. Como señala Yxart (1894: 72-73), “una frase estereotipada cita siempre a Cano y Sellés como los hermanos menores de Echegaray”, autores que “continuaron cantando en el diapasón agudo del maestro, y encendiendo en la sangre del público la misma calentura; le deslumbraron con las mismas ráfagas de luz eléctrica, cruda y relampagueante”, presentando dramas de tendencia en los que se desata una lucha de pasiones en medio de una sociedad “cargada de culpas y errores, podrida hasta los huesos”.

De EUGENIO SELLÉS (1842-1926), autor del famoso *El nudo gordiano* (1878) apenas conocemos representaciones de dos obras menores definidas ambas como “escenas en un acto”: *Las serpientes*, que en 1903 representa el cuadro del centro obrero de Oviedo, y *Los domadores*, puesta en escena en 1924 por el cuadro obrero de Laviana.

De LEOPOLDO CANO Y MASAS (1844-1933), el cuadro de la Juventud Socialista de Sama pone en escena en 1919 una de sus obras más celebradas, *La Pasionaria*, drama en tres actos y en verso estrenado en el Teatro de la Zarzuela en 1883, de enrevesada peripecia y difícil síntesis. Resumiendo al esquema un argumento complejo, “La Pasionaria” es el apodo de La mendiga Petrilla, que irrumpe en una casa burguesa y con ella un pasado que trunca los planes que allí se tejen. Ella fue seducida y es madre de una niña de uno de los primos de la Casa, Justo, heredero a punto de casarse con otra prima. Para cerrar el triángulo aparece otro primo de recta moral, Marcial, con fama de librepensador y ateo, que obliga a Justo a casarse con Petrilla para reparar su falta. Aunque el seductor en principio se niega, al enterarse de que su hija Margarita y no él es quien recibirá la herencia de un tío que era conocedor de su existencia, decide ganarse el afecto de la niña, pero casarse con la prima. Marcial muestra entonces su intención de casarse con Petrilla y reconocer a la hija. En un último intento, Justo cita a Petrilla para que firme una renuncia a su hija y, en la pelea física por esta, Margarita cae desmayada y Petrilla apuñala a Justo. Cuando el juez llega a la casa preguntándose quién es el delincuente, Marcial responde que es “la iniquidad de la Ley”, señalando al juez como cómplice de Justo y como “el juez, la mujer que mata”. Drama decimonónico en toda regla, Marcial es el tipo de héroe romántico, democrático, progresista, que saca a relucir toda la hipocresía de su clase y prefiere vivir con una “caída”. Naturalmente, el autor se encarga de que la unión no se lleve a cabo, al precipitar La venganza de la mujer y su consecuente castigo. Hijas ilegítimas, pasiones adúlteras, beatos malvados e hipócritas,

crítica social que se acentúa en el monólogo de Marcial de la escena VII del acto III, al que Antonio Vico, en el estreno, debió de otorgar toda la significación. A la altura de 1926, sin embargo, Julián Zugazagoitia resumía de forma contundente la opinión generalizada sobre la obra: “drama falso, quejumbrón y tonto” o “una cursilería, sostenida trabajosamente por el autor a fuerza de insensibilidad artística”.<sup>2738</sup>

Las dos obras más populares de JOSÉ FELIÚ Y CODINA (1845-1897) también conocen representaciones, si bien aisladas y muy tempranas, a cargo de cuadros artísticos obreros. En 1903 el cuadro artístico de Mieres pone en escena *La Dolores*, drama en verso estrenado en 1892, de conocida génesis coplera y abundante estela operística y paródica. Aunque se ha incluido el drama de la abandonada y ofendida Dolores como uno de los antecedentes inmediatos de *Juan José* (Gies, 1994: 54), la obra más famosa de Feliú es a nuestro juicio un ejemplo más del nunca inagotado tema de la mujer despechada y manipuladora que descubre tarde el amor verdadero. Menos conocida que la posadera de Calatayud, pero también incluida como ejemplo de heroína “social”, es *María del Carmen*, representada en 1904 por el cuadro artístico del centro obrero de Oviedo, en una única representación conjunta con la conocida compañía de Espantaleón. Comedia en tres actos estrenada en el Teatro Español de Madrid en 1896, *María del Carmen* es una obra ambientada en la huerta murciana, con todos los ingredientes formales y temáticos del género rural, en torno a un triángulo desigual, en el que triunfa el amor de los humildes frente al señorito hijo del cacique, aunque de forma hartamente inverosímil, echando mano de la enfermedad fatal y el súbito gesto generoso del tercero en discordia.

#### a) Ángel Guimerà y su Manelich

El intelectual ÀNGEL GUIMERÀ (1845-1924), poeta, renovador teatral y “adalid de un emergente nacionalismo desde las páginas de *La Renaixença*” (Oliva, 2002: 32), gozaba de amplio predicamento en los ambientes obreros y estaba interesado en reflejar en su obra las luchas sociales de finales del XIX, si bien, según Castellón (1994: 131), su mentalidad sería siempre la de “un hombre liberal que creía en la democracia y en la bondad individual del hombre” y “su posición ideológica responde por tanto a la del burgués catalán, enamorado de su tierra y que lucha por comprender un mundo que

---

<sup>2738</sup> ES, 19-IV-1926

evoluciona hacia posiciones más radicales”. En palabras de Oliva (2002:32) “su producción dramática cruza los estilos del momento, desde el neorromanticismo hasta el naturalismo de mejor Ibsen”, sus dramas “respiran un mundo de pasiones e injusticias sociales, pero también aspiraciones nacionalistas”, pero “en términos de renovación escénica, no pasa de repetir las fórmulas escénicas del momento, a las que suministra contenidos de evidente interés”. Según Gies (1994: 429), sus dramas, “inspirados en las metáforas y los temas de los neorrománticos”, de ricas imágenes coloristas, dominio del espacio escénico y capacidad para plasmar complejas emociones humanas, le otorgaron el favor del público catalán y el reconocimiento fuera de España como “uno de los dramaturgos de más energía, de más recursos y de mayor maestría” de su tiempo.

*Tierra baja*, estrenada en 1898 por María Guerrero en el Español según traducción de José Echegaray, es probablemente la mejor obra de Guimerà y la que conoció más representaciones, tanto dentro como fuera de España, y un cúmulo de traducciones y adaptaciones que mostraron lo universal de su mensaje. Un “intento para comprender la problemática de los desposeídos” y “una apología de la montaña, pura y noble, contra la Tierra baja y mezquina y egoísta” (Castellón, 1994: 129), *Tierra baja* toca todos los resortes con los justos elementos, está transida de un aire poético de envolvente simbolismo y aporta una figura protagonista que parte del tópico de la dicotomía corte/campo ya explotado por Bretón en *A Madrid me vuelvo* o *El pelo de la dehesa*, hasta hacer de él un héroe por el que no ha pasado el tiempo, como por tantos de sus coetáneos. Para Gies (1994: 432) “la obra es en muchos aspectos un cuento de hadas, a la espera de una lectura freudiana-lacanianiana que descubra su estructura simbólica profunda”. El público popular asistió más con reverencia que con explosiones expansivas al drama del pastor engañado y vengador. Incluso la pintura contenida del protagonista le distanció de críticos como el de *La Revista Blanca*, que con motivo de la representación de la obra en Madrid en 1904 por Borrás, escribió que era “uno de los mejores dramas de Ángel Guimerà”, pese a la completa inverosimilitud del personaje del pastor: “un hombre en la soledad de las montañas, pastando ganando, puede sentir el deseo de la carne, puede desear mujer, pero no puede enamorarse de ninguna. Para que

se enamorara de una mujer, sería preciso que la viera antes; no así para sentir el deseo de la hembra”.<sup>2739</sup>

Aunque de sobra conocido, conviene un recordatorio del argumento de *Tierra baja*. El amo Sebastián casa a su amante Marta con el ingenuo pastor Manélich, que no sabe nada del enredo. Ante las murmuraciones del pueblo, comienza a sospechar algo hasta que Marta le confiesa que tuvo un amante, aunque no le descubre la identidad de este. Enamorados, deciden irse a la montaña a vivir su amor puro, pero el amo les intercepta y lo impide, celoso al enterarse de que Marta ama realmente a Manélich. Este descubre que el amo es el amante y se abalanza sobre él con intención de matarle, pero los hombres del pueblo lo impiden y le echan. Encerrada contra su voluntad, Marta intenta huir para reunirse con su amado, pero de nuevo Sebastián lo impide golpeándola. En ese momento llega Manélich y mata a Sebastián como a un lobo. Drama rural pasional, el tinte social lo pone el relato de la miseria del pasado de Marta y la figura del amo, asesinado por un servidor. El motivo de esa venganza, en cualquier caso, más que una forma de reparar la injusticia social subyacente —que también—, es más un ajuste de cuentas afectivas. Con todo, la obra tiene una calidad superior a la mayoría de las englobadas bajo el marchamo de “teatro social catalán”, tanto en la acertada construcción dramática como en la complejidad y riqueza de los personajes principales.

Desde 1916 hasta 1933, conocemos representaciones de *Tierra baja* por parte de cuadros como los del centro obrero de Mieres (1916), de la Juventud Socialista Arte y Cultura de Sama de Langreo (1919), de la Agrupación Socialista de Turón (1924), “La Buena Unión” de Carbayín (1925 y 1928), Camino del Arte de Trechorio (Langreo) (1927), Juventud Socialista de Santullano (1933) y otros muchos grupos de aficionados.

Y es que *Tierra baja* es sin duda la obra más representada en Asturias de la muy extensa obra de Guimerà y el papel del noble Manélich, de hecho, parece haber sido durante años el “bautizo de fuego” de todo actor aficionado que aspirase a refrendar su arte. El público popular conocía muy bien la obra y gustaba de hacer comparaciones

---

<sup>2739</sup> Otros comentarios de esa crítica eran los siguientes: “El desarrollo de la obra está muy bien, salvo el caso efectista y poco artístico de hacer asaltar la casa de una mujer, la misma noche de su boda, por el antiguo amante, para que el pastor, que es el marido, note, a través de una cortina, el resplandor de la luz que lleva su rival, y para que la idea de que ha entrado en su casa un hombre desconocido le atormente continuamente haciéndole concebir el propósito de matarle. Hay, no obstante, en *Terra Baixa* una gran concepción artística: la de la niña que se enamora del pastor sin ella saberlo, sólo por la simpatía que le inspira la pena del pobre muchacho.” (*LRB*, 16-VI-1904).

entre las diferentes interpretaciones de Manelich. Con Manelich se consagra el actor aficionado –y más tarde profesional y defensor del teatro asturiano- del Ateneo de La Felguera Pedro Granda; con el papel de Manelich debuta en el Casino de La Felguera Paco Martínez, otro actor reconocido de las cuencas, en ese momento director del cuadro artístico El Recreo de El Entrego, que había sido antes actor profesional y había recabado buena fama por su anterior creación de Máximo de *Electra*; y el personaje de Guimerà fue la gran creación del joven minero, actor y autor Domingo Colino Lobato. Entre las compañías que trajeron *Tierra baja* a Asturias destaca la de Manuel Llopis, que lleva la obra de Guimerà –junto a otros títulos sociales como *Juan José*, *Marianela* o *El crimen de todos*- por toda Asturias a principios de 1917, y vuelve a ponerla en escena en el verano de 1919, cuando por ejemplo la lleva a Sama de Langreo, con la particularidad de que, a requerimiento por carta de numerosos aficionados de la localidad, será Enrique Álvarez García, primer actor del cuadro artístico de la Casa del Pueblo, quien represente a Manelich, siendo “ruidosamente aplaudido”, y de nuevo forma parte de su repertorio en la gira de 1926, cuando el título de Guimerà recoge un nuevo éxito en Mieres.<sup>2740</sup> Actores gijoneses profesionales como Ramón Serrano, en 1918, la ofrece en el Teatro Robledo de Gijón, a beneficio de la Asociación de Caridad, Hospital y Hermanitas de los Pobres y “el gran trágico gijonés” José Sanmartino la elige para reaparecer en el Dindurra en setiembre de 1929, “después de su brillante tournée por América.”<sup>2741</sup>

También una venganza pasional es el centro de otra obra de Guimerà, *María Rosa*, drama de costumbres populares en tres actos y en prosa, traducido al castellano de nuevo por José Echegaray y estrenado en 1894. *María Rosa* discurre en un ambiente netamente obrero, en torno a una brigada de carreteros en un pueblo de Cataluña. En Asturias fue también un drama representado con éxito -en 1925 la Xirgu lo pone en escena en Gijón - y cuadros obreros como el de La Nueva y “La Buena Unión” de Carbayín en 1928 o el cuadro del Ateneo Obrero de Barros en 1934 llevaron a escenarios populares de la cuenca del Nalón la historia de la viuda y vengadora María Rosa, de melodramático argumento. Andrés, marido de María Rosa, es acusado de la

---

<sup>2740</sup> EN, 5-IV-1917, 26-VII-1919 y 20-VI-1926

<sup>2741</sup> EN, 17-XII-1918 y 17-IX-1929

muerte del capataz de su brigada de carreteros y condenado a Ceuta, donde muere declarando su inocencia. Ramón, el mejor amigo de Andrés y María Rosa, la pretende y rivaliza en sus pretensiones con Salvador, otro trabajador. Para hacer que se case con él, la compromete saliendo de su casa de noche, a la vista de todos. Ella, aunque siente algo por Ramón, tiene remordimientos y dudas, pero acaba casándose. En el banquete de bodas todos beben del vino que regala Salvador – de la cosecha que María Rosa había vendimiado y Andrés pisado el año que se conocieron – y uno de los invitados, con la lengua más suelta, parece sugerir la culpabilidad de Ramón en la muerte del capataz. Sola con él, María Rosa acaba por sonsacarle la verdad: él fue el asesino del capataz y quien incriminó a Andrés. María Rosa mata a Ramón.

Como vemos, el fondo social de obreros y capataces sirve de telón para un drama pasional. Elementos habituales en dramas sociales al uso son aquí puras herramientas al servicio de La venganza pasional: el capataz es elemento para La venganza y la carta de reivindicaciones a la empresa funciona como mera oportunidad argumental para que Ramón se acerque a María Rosa. La obra, carente de la fuerza de *Tierra baja*, sí presenta indudables aciertos en los que Guimerà deja nueva prueba de su capacidad evocadora. Es el caso de la sombra del desaparecido Andrés, presente en toda la obra a través de silencios, pensamientos de los personajes y finalmente del vino que llevaba su sangre y que acaba revelando el crimen. Como destaca Castellón (1994: 128), “a pesar de que el argumento desarrolló un simple tema pasional, la obra fue recibida como encuadrada en el teatro de la “cuestión social” y sufrió duras críticas de la prensa conservadora”. Para Oliva (2002:32) María Rosa “presenta el motivo de la lucha de clases, siempre desde el punto de vista burgués” aunque “el verdadero tema de la obra es el de los amores pasionales”. La obra constituye, según Gies (1994: 430), “un profundo análisis de la situación de los pobres”. Menos elogioso, el siempre meticuloso y moralista Federico Urales escribía en 1905 en su revista que “María Rosa, emborrachando y enloqueciendo carnalmente a su segundo esposo el día de la boda, para hacerle declarar que el matador del primero, resulta de una pequeñez moral que aterra. Este es el defecto del arte dramático de Guimerà: no tiene en sus creaciones un alma extraordinaria por su bondad.”<sup>2742</sup>

---

<sup>2742</sup> LRB, 15-II-1903

b. *El Místico* de Rusiñol y *Juventud* de Ignacio Iglesias

El cuadro de jóvenes socialistas de La Vega representa en 1924 el drama en cuatro actos y en prosa *El Místico*, del polifacético artista SANTIAGO RUSIÑOL (1861-1931), traducido al castellano por Joaquín Dicenta y estrenado en el Teatro de la Comedia de Madrid el 3 de diciembre de 1904, a mayor gloria del actor Enrique Borrás. Obra profundamente cristiana en la línea del Cristo de entresiglos, a raíz de su estreno, Federico Urales escribió:

En el fondo, *El místico* es una obra eminentemente disolvente, de puro ser eminentemente religiosa. Es Cristo arrojado a los fariseos del catolicismo, y los fariseos acaban con Cristo, porque constituyen la sociedad, y Cristo no constituye más que el individuo que lucha con las armas morales del Evangelio, armas incapaces para la victoria, incapaces hoy, incapaces siempre, si no les ayuda la fuerza.<sup>2743</sup>

En abril de 1905, la obra se estrena ya en el Teatro Dindurra de Gijón y el crítico de *El Noroeste* “Adeflor”, menos exigente, se deshace entonces en elogios a la pieza, de la que el periódico gijonés reproduce una escena y a la que se dedica amplio espacio.<sup>2744</sup> *El Místico* gira en torno a la figura de un auténtico santo –inspirado en la figura real de Jacinto Verdaguer– que sacrifica el amor humano por el divino. El joven Ramón, sobrino del padre Juan, renuncia a su amor por Marta, también sobrina del padre, para hacerse sacerdote y ponerse al servicio de los pobres en una gran ciudad. En su casa, donde vive con su madre, todos los pobres hallan refugio, lo que le hace no ser muy bien visto por la elite social y eclesiástica, a la que incluso echa de su casa cuando se niegan a dar ayuda a sus protegidos Miguel, obrero ex presidiario y Marta, su antiguo amor y ahora madre soltera abandonada. Ante la frialdad de los demás, el padre refugia a la pareja, lo que provoca el abandono de la madre de Ramón y las presiones del obispo para que cambie de actitud y no dé más escándalos. Marta y Miguel acaban enamorándose y yéndose juntos, y el padre, cada vez más solo, cae enfermo. En sus últimas horas vuelven su madre, su tío y Marta, pero también los representantes de la

---

<sup>2743</sup> *LRB*, 15-XII-1904

<sup>2744</sup> *EN*, 8 y 10-IV-1905



alta sociedad, a la busca de sus papeles y escritos. El padre muere confesando de nuevo su amor a Marta, que se ha quedado viuda.

El padre es el símbolo del santo cercano a los pobres y humildes y alejado de la vanidad y la ambición. También Miguel es un personaje paralelo, en el sentido de que supedita su amor a una mujer por la causa de los obreros pobres, en la que también, como el padre, se ve acosado y pierde la vida. *El Místico* es, como decíamos, una obra profundamente cristiana, reivindicadora del auténtico cristianismo de austeridad y servicio, frente a la jerarquía eclesiástica y la hipocresía social. La figura del “cura bueno”, aunque mucho menos frecuente que la del “cura lascivo” de amplia tradición literaria o el “jesuita malvado” que aparecerá en buena parte del teatro social, también encontrará su hueco en algunos dramas sociales militantes, como veremos, y para ellos la figura de Rusiñol será un referente claro tanto en la descripción de su carácter, en su renuncia moral, su enfrentamiento con el poder eclesiástico, como también en su final.

En 1912 el cuadro artístico socialista de Gijón representa *Juventud*, drama en un acto y en prosa del muy popular IGNACIO IGLESIAS (1871- 1928), cuya versión castellana, firmada por J. Jurado de la Parra, se estrena en el Teatro de la Comedia la noche del 21 de febrero de 1905. Iglesias fue incansable propagandista de Ibsen y escribió teatro catalán de notable repercusión con títulos como *Els vells*, *Fructidor* – que Azorín consideró una de las mejores obras del teatro español moderno (Castellón, 1994:191) - *El cor del poble* o *Les Garses*. Su obra fue recibida con especial entusiasmo desde las filas anarquistas, catalanas primero y del resto de España más tarde. En el primer número de *La Revista Blanca* R. Costa le saluda de esta manera:

Este joven por su inteligencia, por su temperamento, por su manera de sentir, en fin, por la esencia de su ser, ha venido a realizar de modo vigoroso la excelsa conjunción de la Idea y el Sentimiento en el teatro. Autor naturalista y gran observador de la vida, Iglesias, examina lo más íntimo del corazón de los desheredados y lo enlaza con moralísimas ideas; matiza sus obras de pensamientos profundos, frases gráficas e imágenes de gran inspiración. Su prosa es la de un catalán castizo, hermoso y vibrante, todo lo cual coadyuga (sic) a que sus obras se impongan.<sup>2745</sup>

---

<sup>2745</sup> LRB, 15-IX-1898

Solo se le encuentra, en esta primera referencia, el defecto de ser “sentimental en grado sumo y poeta de un modo excesivo” – crítica que el autor seguiría oyendo durante años, aunque ya se esperaba de él grandes cosas en el futuro. En una interesante nota de redacción al artículo de R. Costa, el anónimo autor – seguramente Urales- se lamentaba de que Iglesias solo escribiera en catalán: “mal que por despreciar a un pueblo como Madrid, sin energías morales ni intelectuales, se prive a los restantes españoles del goce que producen obras que, por su grandor, no habrían de tener patria ni región, como producto del espíritu humano”.<sup>2746</sup> Años más tarde, Jorba, crítico de *La Revista Blanca* que ya señalara los defectos del arte dramático catalán - lánguido, débil, etc.- se refería a *Juventud*, en su estreno en el teatro de la Comedia de Madrid, como “un pedazo de tierna y delicada poesía, quizá de poesía o de arte algo inocente para obtener un éxito popular, porque la poesía pura ni está al alcance de todo el mundo ni constituirá nunca arte dramático”.<sup>2747</sup>

*Juventud* parte de la típica relación amorosa desigual entre el hijo de amo y la criada en un cerrado ambiente rural. Rosa, joven criada de quince años, tiene un hijo con Pepe, el *hereu* de la casa, aunque ambos guardan el secreto. Los padres de él echan a Rosa de casa con el bebé, pero, en el último momento, el joven Pepe admite su paternidad y decide irse con Rosa, permitiendo así el triunfo del amor por encima de las costumbres.

Aunque considerada una obra menor dentro de la obra de Iglesias, para algunos críticos como Juan María Soler es *Juventud* una de las mejores obras de Iglesias (Castellón, 1994:190) y, desde luego, fue elegida por muchos cuadros artísticos de aficionados no solo por su halo poético, sino también por motivos no artísticos de peso: brevedad, fácil puesta en escena y escasez de personajes.

#### III.2.1.4. JOSÉ FOLA IGÚRBIDE, AUTOR DE MELODRAMAS PARA OBREROS

Aunque José Fola Igúrbide apenas ocupa hoy, siendo generosos, una línea en la historia del teatro español o unas pobres páginas en los escasos estudios dedicados al teatro de tendencia social a los que acudimos una y otra vez en este apartado de nuestro trabajo, lo cierto es que durante años su teatro excesivo, melodramático, efectivo y grandilocuente llenó teatros populares no solo en Barcelona y Valencia, zonas

---

<sup>2746</sup> LRB, 15-IX-1898

<sup>2747</sup> LRB, 15-III-1905

principales de su influencia, sino que también fue su nombre –precedido en las crónicas de elogios como “inmortal” o “gran”- reclamo infalible en veladas teatrales de centros obreros de toda España. No consiguió que grandes como Vico le estrenaran sus dramas, ni demostrar al mundo científico sus presuntamente deslumbrantes descubrimientos, pero todavía hoy un exiliado comunista en Francia recuerda con precisión los sonoros títulos de sus dramas, que el cuadro artístico de Turón “Idea y Arte” estrenaba entre salvas de aplauso en los años veinte. Dada la escasez de datos sobre Fola y la extraordinaria presencia de este autor en los repertorios de los cuadros obreros de Asturias, vamos a extendernos de forma especial en la trayectoria vital y creadora de Fola Igúrbide, así como de sus representaciones en Asturias.

a) *“A tropezones con la realidad”*

Fola Igúrbide nació en la localidad castellonense de Moncófar alrededor de 1850,<sup>2748</sup> en el seno de una familia de origen soriano que había llegado a Castellón pocos años antes, siguiendo el destino del padre, Apolinar Fola, oficial del cuerpo de carabineros. Junto al matrimonio llegaría ya a tierras de Moncófar el primogénito de la familia, también llamado Apolinar, nacido en Soria el 22 de julio de 1844 y que se convertiría años más tarde en famoso militar y científico - públicamente elogiado por el mismísimo Echegaray- y autor de algunas obras de carácter matemático que a veces por error son atribuidas a su hermano menor, cultivador también del ensayo científico y mucho más prolífico y heterodoxo que Apolinar.

De una indudable inteligencia natural, destacó José Fola Igúrbide desde muy joven, entre otras facetas, como poeta e inventor de la hélice biconcéntrica, mecanismo cuya fama siempre le acompañará y del que parece que su personalidad poco práctica le impidió sacar el partido económico que le hubiera resuelto las no pocas dificultades pecuniarias que marcaron su vida. Presentó inventos múltiples con motivo de diferentes eventos, como en la inauguración del puerto de Castellón, y participó como poeta “casi oficial” en acontecimientos culturales de variada índole, como el tercer centenario de la muerte de Calderón de la Barca. Según recoge la profesora Thion (2002: 178) José

---

<sup>2748</sup> Debo la información referida a los primeros años de la vida de Fola a la tarea investigadora de don Antonio Rodrigo, estudioso de la historia de Castellón, quien amablemente, y gracias a la gestión de la profesora Ana Rocés Suárez, me facilitó amablemente datos inencontrables de otra forma.

Ignacio Ferreras documentó la existencia de dos publicaciones de Fola como folletines en *La Revista de Castellón*: la novela *Margarita* (1881) y la colección de narraciones *El presentimiento* (1882). Cuando en Castellón se organiza en 1887 la Magna Exposición de recursos agrícolas, industriales y comerciales, auspiciada por el Casino de artesanos, Fola dirigió la publicación creada para tal evento, *La Exposición*. Por esos años finales de los ochenta publica ya los dramas *Teresa o la fuerza de los celos*, *El clown*, *El molino del Carmen* y *El secreto de Elena*.

Con la década de los noventa le llega a Fola un cierto éxito que le lleva a buscar nuevos aires en Barcelona, en donde intensifica su labor como autor dramático y suma a su polifacética personalidad una tercera dimensión creativa como virtuoso de la guitarra y concertista, que le valdría la amistad y admiración de Francisco Tárrega. También comienzan por entonces sus colaboraciones en *Revista Nueva* y sus publicaciones científicas como *Controversias científicas* (1897), *La nueva ciencia geométrica* (1897)- que conoce una traducción al francés al año siguiente- *Teoría trascendental de la evolución del círculo* (1899), *Evolución universal de la ciencia* (1901), *Naturaleza harmónica del espacio* (1902) o *Revelaciones científicas* (1906), que le valdrán respetuosas críticas en la prensa obrera.<sup>2749</sup> Como autor teatral, estrena en los años barceloneses de principios del XX dramas de ideas como *Emilio Zola o el poder del genio* (1904), *El Cristo moderno* (1904), *El monstruo de oro* (1906), *Los dioses de la mentira* (1908) o *El Sol de la Humanidad* (1912), enormes éxitos populares con los que Fola se gana el epíteto de “fundador del Teatro moderno educativo”.<sup>2750</sup>

Tras sus años en Barcelona, José Fola se instala en Madrid, ciudad en la que vivirá de forma definitiva - exceptuando una temporada en París en 1914- y donde sigue escribiendo infatigablemente obras teatrales como *El cacique o “La Justicia” del pueblo* (1914), uno de sus grandes éxitos. Según la Enciclopedia Espasa, murió Fola el 7 de mayo de 1918, en una fecha que -coincido con la profesora Dolores Thion Soriano-Mollá (2002:177) ha de ser errónea, pero no tanto por el dato que ella esgrime del estreno y posterior publicación de su obra *Los caballeros de la libertad* en 1922 sin que en ella conste “estreno póstumo”, sino porque en la recomendación que de las obras de

---

<sup>2749</sup> LRS, 16-IX-1906; EN 10-IV-1906 en la sección de Bibliografía se da cuenta de la aparición de *Revelaciones científicas*, dedicando elogios a la obra y al autor, ya conocido por su invención de la hélice biconcéntrica.

Fola se hace en *El Socialista* en 1927 se dice que se trata de un autor “recientemente fallecido”. No parece que 1918 sea fecha reciente, pero también invalida la conjetura de la profesora Thion sobre la fecha de 1928 como posible datación de la muerte de Fola. Aunque en el momento actual no podemos dar la fecha exacta de su defunción - quizás la encontremos en fuentes masónicas, pues fue masón siguiendo a su suegro Bernardino Montiel – podemos conjeturar que pudo ser hacia 1926.

En cuanto a la personalidad de Fola, los testimonios de los que disponemos coinciden en mostrar el retrato de un visionario soñador, excesivo y digno de admiración y compasión casi a partes iguales. Así, si el poeta Salvador Rueda le califica de “preciado artista”, “trabajador infatigable”, “una inteligencia” en las páginas de la *Revista Nueva*,<sup>2751</sup> al fundador de la publicación Luis Ruiz Contreras, que fue amigo personal de Fola –el castellonense le dedicó su poema “La Ley del amor”- debemos los testimonios más reveladores sobre la compleja personalidad del dramaturgo. En sus memorias, Ruiz Contreras relata la ocasión en que conoce a Fola y la impresión que este le causó. El encuentro tuvo lugar en el famoso saloncillo de El Español, donde Fola aparece como uno de esos personajes más bien desubicados y tristes que en el ambiente teatral eran objeto de burlas y cierta sorna, uno de “los de siempre”, como los llama Flores García en sus memorias (s.f.: 288). Pero vayamos a las memorias de Ruiz Contreras y a una cita larga (1931: 129-130), aunque merecedora de figurar aquí de forma íntegra por su indudable interés:

También conocí en el saloncillo del Español a José Fola, hombre muy considerable por sus varias aptitudes, por desgracia falto de cultura científica, pero que aún así volvió locos a varios ingenieros empeñados en resolver problemas con aplicaciones de la “curva” bautizada con su nombre, y acerca de la cual escribieron costosos libros; inventó la “hélice doble” cuyas pruebas felices, en el puerto de Valencia, le dieron un instante de celebridad; escribió muchos dramas y melodramas como *El Cristo moderno* y *Emilio Zola*, de tendencia socialista, que le valieron éxitos clamorosos en los teatros populares; imaginó un sistema filosófico, y pulsó admirablemente la guitarra. Traía una comedia en verso, y esperaba que Vico fijase fecha para su lectura. ¡Podía esperar! Quisieron que diera un concierto en el saloncillo, y no se dejó convencer. Cuando llamaron a escena quedamos enteramente solos él

---

<sup>2750</sup> *El teatre català*, 20-XII-1913

y yo, por ser los únicos desprovistos para el estreno de aquella noche y de paciencia para presenciarlo de pie. A mis reflexiones acerca de su negativa, él adujo:

- Usted me oirá. Yo deseaba conocerle desde que leí sus artículos. Me interesaron mucho el dedicado a Gayarre y otro acerca de música. En pago al gusto que recibí, tocaré para usted solo.

Dejó en mi casa la guitarra y el aparato ideado para que sonara con más limpidez. Era un excelente amigo. Entre sus inventos figuraba un avión. Al declararse la guerra del 14 pude valerme del agregado militar de la Embajada y lo remitieron oficialmente a París. Volvió desechado, pero al ser objeto de atenciones y estudio hay que suponerle apariencias felices. En la vida turbia del pobre Fola hubo de todo: goces y sufrimientos, ilusiones y desencantos. En su mocedad había cultivado la tierra. Sus obras debieron mucho más a la imaginación que al estudio. Y decía: “Me falta la base fundamental; carezco de principios. No es posible inventarlo todo. La ciencia es una progresión continua, y desconozco mucho que me sería indispensable conocer para seguir. Ando a tropezones con la realidad.”

El fracaso encubre a veces aleteos geniales.

Ruiz Contreras mantuvo asidua correspondencia con Fola, y esas cartas parecen mostrar un progresivo deterioro en la salud mental del autor castellonense, que repercute en el tono de las respuestas de Ruiz Contreras y seguramente en la relación de amistad que les unía. El epistolario de Ruiz Contreras (1950) incluye cinco cartas dirigidas a Fola en el periodo que va del 27 de julio de 1914 hasta el 3 de abril de 1915,<sup>2752</sup> que dejan traslucir el estado de amargura por el éxito esquivo en el que se hallaba Fola, “acorralado pero no abatido”, decidido a entregarse a la soledad y “sumergirse y desaparecer a los ojos de todos cuantos no creen en la dignidad del hombre, como no lo vean bien trajeado...” y harto de la conmiseración ajena (Ruiz Contreras, 1950: 160). En la última carta, Ruiz Contreras (1950: 164), lejos de caer en la compasión, recrimina y espolea, a veces con extrema dureza, a su amigo, a quien acusa de ir infantilmente de proyecto a proyecto y le afea su “soberbia para no someterse a vivir sin ilusiones”: “Usted necesita un trono, de cualquier género: si no se lo da la filosofía se lo pide al arte; y dentro de cada género salta, como un niño, de

---

<sup>2751</sup> *Revista Nueva*, número 5, p. 240

<sup>2752</sup> Son las cartas LXXXVII, LXXXVIII, CIII, CVI y CIX.

escalón en escalón”. Quizás, para hacer justicia a Fola, habría que tener en cuenta, también, el carácter soberbio y atrabiliario de Ruiz Contreras.

Fola parece más bien aquejado de un desequilibrio mental emparentado con la megalomanía y la paranoia. Cuando en una de sus misivas afirma “haber inventado la cuadratura del círculo y aguardar a dar a conocer el descubrimiento a que acabe la guerra”, la agria respuesta de Ruiz Contreras (1950: 164-165) puede explicar el fin de las relaciones epistolares, y quizás también el punto final a una amistad que se estaba tornando enfermiza y difícil:

Todo lo suyo me ha preocupado, me ha interesado, todo lo he meditado; quise defenderlo todo y remediarlo todo; pero se me agotaron las fuerzas. Para darle todas las razones que se me ocurren, sería necesario que me consagrara absolutamente a usted; y no es posible. Por añadidura, mi voluntad, por muy decidida que fuese, tropezaría en el escudo con que usted se defiende, no de los enemigos verdaderos, sino de las realidades tristes. Usted huye de la realidad en que yo me sumerjo; usted se amuralla en los ensueños de un porvenir imaginario cuando viene acosándole una imperiosa urgencia.

No sabemos si esta crisis personal se agudizó en los años siguientes, años que todavía traerían a Fola nuevos éxitos populares, que seguramente nunca fueron para él bastantes, imbuido de magníficos sueños artísticos, pero “a tropezones con la realidad”.

#### *b) Una obra ingente de difícil clasificación*

Fola fue un autor tremendamente prolífico desde los años ochenta del siglo XIX. En su extensa bibliografía se mezclan obras dramáticas y científicas, ensayos filosóficos y dramáticos y, para mayor confusión, en algunas ocasiones se le atribuyen a José obras de su hermano Apolinar, o se le escamotean producciones propias.

En la tesis de licenciatura presentada en 1996 en la Universidad de Oviedo elaboramos un listado de obras de Fola, añadiendo al muy completo que ofrece Castellón (1994: 209- 211) un título más: el de *Revelaciones científicas* (F. Sempere y Compañía Editores, Valencia s.f.). Gracias al ingente avance de las nuevas tecnologías en pocos años, y a la ampliación de la investigación a fuentes más amplias, en este tiempo hemos aumentado el listado de obras de Fola, así como rectificado algunas

fechas dadas por Castellón. Sabemos ahora que existe una traducción al francés de *La nueva ciencia geométrica*, realizada por el propio autor y publicada en Barcelona en 1898 y nuevos títulos: una obra científica publicada en 1919 –*Leyes del Universo: la biblia de los filósofos* (Barcelona: Maucci 191?); el tratado *Teoría del Arte*; la obra teatral *La locura de un pueblo*, *La cruz de brillantes*, que figura en la biblioteca del Ateneu Enciclopedic Popular de Barcelona... En fin, el listado de obras de Fola no cesa de incrementarse. Con estos nuevos hallazgos -que nos tememos no agotan aún la creación incesante de Fola- la bibliografía conocida del autor resultaría así:

1886. *Teresa o la fuerza de los celos* (Castellón: Imprenta Viuda de Perales, 1886) (Barcelona, Maucci, 191..?)

1887. *El clown* (Castellón: Imprenta Viuda de Perales, 1887). (Barcelona, Maucci 192..?). Drama en tres actos.

1887. *El molino del Carmen* (Ed. Ramírez 1888). Drama en tres actos.

188?. *El secreto de Elena*.

1889. *El arte de enamorar* (Madrid, Imprenta de José Rodríguez). (Barcelona: Maucci, s.f. ¿192..?) Zarzuela en un acto con música de Ramón Laymaria

1895. *La Pilarica* (Ed. Papel Comercio, 1896 y Ed. Badía, 1903). Drama en tres actos.

1895. *El mundo que nace* (Barcelona: A. López Robert, 1895). Comedia en tres actos.

1897. *La nueva ciencia geométrica* (Barcelona: Imprenta y Litografía de Henrich y C<sup>a</sup>1897).

1897. *Controversias científicas* (Barcelona: J. Romá, 1897), firmado junto a Eduardo Llanos

1898. *La poesía moderna* (Barcelona: J. Romá, 1898), libro escrito expresamente para los niños que aspiran a ser hombres.

1898. *La nouvelle science géométrique*. Trad. de l'edition espagnole corr. et augm. Par l'auter. (Barcelona: J. Roma 1898)

1899. *Ilusión y realidad* (Barcelona: J. Romá 1899) (Barcelona, Maucci, s.f. ¿1911?) y Tipografía Baseda, 1899). Drama en tres actos.

1899. *La casa de Don León*.

1899. *Aritmética*.

1899. *El hijo del aire*. Melodrama en cinco actos (Barcelona, B. Baseda, 1899)



1899. *Teoría trascendental de la evolución del círculo* (Barcelona, J. Romá, 1899)
1901. *Evolución universal de la ciencia* (Barcelona, B. Baseda, 1901).
1902. *Naturaleza harmónica (sic) del espacio*. (Barcelona, F. Giró, 1902)
1902. *La cruz de brillantes* (Barcelona, Ed. Tipográfica Baseda, 1902)
1903. *Perla manchada* (Manresa: Comercio 1903). Comedia en cuatro actos.
1903. *Emilio Zola o el poder del genio* (Barcelona: Maucci, s.f. y Castellón: Imp i Lib. Moderna de Santiago S. Soler, 1904). (Barcelona, Biblioteca Teatro Popular, circa 1910) Drama en seis actos.
1903. *El nudo de hierro*.
- ¿?. *Teoría del arte* (Barcelona, Cosmopolita, s.f.)
1904. *El Cristo moderno* (Barcelona: Maucci, s.f.). (Madrid, R. Velasco 1906) (Madrid, Félix Costa, 1916). (Barcelona, Maucci, 1929) Drama moral y filosófico en cinco actos.
1905. *Lógica del infinito y evolución gradual del círculo* (Valencia, Francisco Vives Mora 1905).
1906. *Revelaciones científicas* (Valencia: F. Sempere y Compañía, Valencia s.f.)
1906. *El monstruo de oro* (Valencia: Cantó Hermanos, 1906). Drama en cinco actos.
1908. *Los dioses de la mentira* (Barcelona: Félix Costa, 1912). Drama en tres actos.
1909. *La máquina humana* (Barcelona: Maucci s.f. 1914). Drama en cinco actos.
1909. *Luz a la vida* (Barcelona, 1909). Comedia en un acto en colaboración con Jaime Firmat Noguera.
- 191?. *Leyes del Universo: la biblia de los filósofos* (Barcelona: Maucci, 191?)
1910. *El sol de la humanidad* (Barcelona: Félix Costa, 1912). Poema en cinco actos.
1911. *La libertad caída* (Barcelona: Maucci, 1912 e Imprenta Artis, 1912). Drama en cinco actos.
1911. *La sociedad ideal* (Barcelona, Maucci, 1912). Poema en cinco actos.
1912. *Cristo contra Mahoma* (Barcelona: Maucci, s.f. y Ed. Félix Costa, 1912). Drama simbólico en cinco actos.
1912. *Giordano Bruno* (Barcelona: Ed. Félix Costa, 1912). Drama en cinco actos.
1912. *La ola gigante* (Barcelona: Maucci s.f. y Félix Costa s.f.).(Madrid, SAE, 1919) Drama social en seis actos.
1912. *Origen del mal*. (Barcelona: A. Artís 1912)
1913. *La locura de un pueblo*.

1913. *La domadora de leones* (Barcelona: Félix Costa, 1913). Drama en seis actos.
1913. *El pan de piedra* (Barcelona: Félix Costa, s.f.). Drama en cinco actos.
1913. *La muerte del tirano* (Barcelona: Baeza y Llido, s.f.). Drama en cinco actos.
1913. *Espuma de champagne* (Barcelona: Artis, 1913). Opereta en un acto con música del maestro Sanz Vila
1914. *El cacique o La justicia del pueblo* (Barcelona: Maucci s.f. y Teatro Mundial, 1914). Drama en cuatro actos.
1915. *La duquesa fantasma* (Barcelona: Félix Costa, 1916). Drama en cuatro actos.
1917. *La dama de los leones* (Madrid : J. Yagües Sanz, 1917)
1918. *El actor. Revisión general del arte escénico y de los valores del arte dramático y literario* (Ed. Mundo Latino, 1918). Ensayo.
1919. *Leyes del Universo: la biblia de los filósofos* (Barcelona: Maucci 191?)
1922. *Los caballeros de la libertad* (Barcelona: Maucci, s.f.). Drama en cuatro actos.
1922. *La marcha de Cádiz*. Biblioteca Municipal de Barcelona (MCCCVIII). Monólogo.

Es evidente que estamos ante un autor de fertilidad desbordante. Bien es cierto que de vez en cuando Fola recicla material y así podría hablarse de autoplagio en obras como *La máquina humana* y *La duquesa fantasma*, así como en *La Pilarica* y *Cain y Abel*. Aunque no hemos tenido oportunidad de leer *La dama de los leones*, la semejanza del título con el de *La domadora de leones* nos lleva a sospechar que de nuevo Fola, ya en sus últimos años, optó por retomar un viejo asunto para darle un nuevo tratamiento y aligerarlo de contenidos, como suele hacerlo en las segundas versiones, aunque –hasta que no podamos leer la obra– tampoco desechemos la hipótesis de una segunda reedición, o incluso una errata.

Estamos, pues, ante una obra ingente y de difícil clasificación. Rafael Maestre (1986-1987) es autor de una clasificación de la obra dramática de Fola en la que maneja la práctica totalidad de la obra y establece unas etapas con las que coincidimos plenamente. Distingue Maestre una primera etapa que va de 1886 a 1895, de obras caracterizadas por la aparición de la justicia divina como ejecutora de la verdad propuesta por el autor. Son obras en las que los móviles de los dramas no son los celos del amor u otras pasiones, sino los falsos deshones de las clases privilegiadas de la

sociedad con respecto a las inferiores. En estas obras - *Teresa* y *La Pilarica* serían las más representativas- Fola se valdría, según Maestre, de máximas y apotegmas de uso tradicional, de la utilización de símbolos como la flor y de conocimientos propios de su profesión de ingeniero. Este primer periodo de Fola estaría emparentado con otras obras teatrales del momento, como *Gerona* de Galdós, *El poder de la impotencia* de Echegaray, *La Dolores* de Feliù Codina y *El celoso de su imagen* de Sellés.

Una segunda etapa de la obra dramática de Fola comprendería el periodo que va de 1903 a 1913, e incluiría los títulos más significativos de su producción, como *Emilio Zola o el poder del genio*, *El Cristo moderno*, *El sol de la humanidad* o *El pan de piedra*. En esta etapa, según Maestre, se extiende la anécdota que enmarca a los personajes, cuyos perfiles maniqueos parecen suavizarse, y la peripecia escénica aparece más directamente conectada con el entorno ambiental que la circunda. Continúa el determinismo providencialista y la concepción mecánica del mundo, aunque “La Justicia” divina se intensifica ahora como signo imprescindible en la figura de la madre o esposa y la institución del matrimonio. Se sigue manteniendo sujeta, incólume y en orden la pirámide aristocrática y altoburguesa.

La tercera etapa se iniciaría en 1914 y se extendería hasta 1922, comprendiendo los estrenos de *El cacique o La justicia del pueblo*, *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, *La duquesa fantasma*, *La dama de los leones* y *Los caballeros de la libertad*. Esta última obra es a juicio de Maestre la más representativa de la postrera etapa dramática de Fola, en la que vuelve a la teatralidad, las metáforas y alegorías presentes ya en la primera etapa, aunque de un modo más eficaz, con pretensiones de innovación simbolista.

### c) ¿Autor anarquista o autor socialista?

En 1928 Miguel Ranchal escribe que Fola Igúrbide es el autor de “la mejor colección de obras teatrales y que encarnan más extraordinariamente en nuestros ideales socialistas”.<sup>2753</sup> Por las mismas fechas, Ruiz Contreras (1931:129) consideraba a José Fola Igúrbide autor socialista. En 1934 desde *La Revista Blanca* no se reconoce a Fola como autor anarquista, tan solo autor de obras de tendencias sociales.<sup>2754</sup> García Pavón (1962: 66) incluye a Fola entre “los autores de teatro social con tendencia anarquista” y

---

<sup>2753</sup> ES, 1-XI-1928

<sup>2754</sup> LRB, 1-VI-1934

habla de su “indudable identidad anarquista”. Para Antonio Castellón (1994: 209) Fola estaría, junto con Ignacio Iglesias, Félix Cortiella y Jaime Firmat Noguera, en la nómina de escritores de teatro de tendencia revolucionaria y sería “uno de los autores teatrales que, de forma más patente, muestra la tendencia anarquista en su producción teatral”. César Oliva (2002: 40) escribe que “la tendencia anarquista se advierte en sus más de cuarenta obras”. Tanto Castellón como García Pavón califican el teatro de Fola como “folletinesco pero de gran efectividad teatral”. Ambos autores se fijan en las mismas obras, *El Cristo moderno* y *La sociedad ideal*, y resumen sus argumentos, en los que observan influencias variadas, que van desde el Nuevo Testamento a Tolstoi. Concluye Pavón que “a pesar de todo supone su teatro una variedad poco frecuente en los dramaturgos sociales para abordar problemas revolucionarios”. Maestre (1984- 1985: 166), tras analizar más profundamente la obra de Fola, tiene claro que “nada hay de socialista ni anarquista en el teatro de Fola, ni ningún otro “ismo” que vaya unido a lo social, tanto en el aspecto reformista como en el revolucionario a excepción del sociologismo, a pesar de su lexicografía y de que, en esa época, por medio de los términos partido socialista y socialismo se encubrían una serie de criterios o doctrinas profundamente diferentes”. Para Maestre (1984-1985: 167), Fola utilizó el teatro como instrumento para dar a conocer su propio ideario ecléctico, una amalgama de conocimientos superficiales de Tolstoi, Rousseau, Darwin, Zola y Comte falseando la realidad, abusando de paternalismo y egolatrismo autobiográfico y realizando, desde su idealización altoburguesa “un teatro a caballo entre el exagerado romanticismo y el hueco realismo, quien encuentra sus modelos imitativos más directos en la vía francesa: estrenos en París de Ibsen y de las distintas versiones teatrales de la novela *Resurrección* y el drama *El poder de las tinieblas* de Tolstoi.” Queda pues claro que Maestre disiente abiertamente del encuadre de Fola dentro de los cultivadores de teatro anarquista o revolucionario, acaso en el propio y ambiguo marchamo de “teatro social”. Atiende para ello a la estructura profunda de la producción de Fola, un análisis que no resistirían, por otra parte, la mayoría de las obras calificadas de sociales representadas en la edad de plata, desde el propio *Juan José* de Dicenta.

Lo cierto es que su teatro goza de especial difusión en los centros obreros socialistas a partir de la recomendación que de sus obras hace en 1927 *El Socialista*, preocupado por el teatro nada social que representan los compañeros en sus centros obreros. Ante la

sequía de obras nuevas y en medio de la vívida polémica sobre teatro socialista ya vista, *El Socialista* pone a la venta una larga nómina de dramas de Fola, “todos ellos de tendencia social”.<sup>2755</sup> A partir de entonces son frecuentes los anuncios y recomendaciones de las obras de Fola en las páginas de *El Socialista*, que llegan hasta los primeros días de la Guerra Civil. Cuando para el Primero de Mayo de 1934 *El Socialista* recomienda algunas obras teatrales, incluye *El cacique o La justicia del pueblo*, de Fola, junto a *Errores que redimen* de Lázaro García, *Luz en la sombra*, de Seisdedos y *Juan José y El Lobo* de Dicenta.<sup>2756</sup> En el anuncio de obras teatrales de 15 de julio de 1934 en *El Socialista* figuran hasta veinte obras de Fola. Para el Primero de Mayo de 1936, entre las obras que recomienda *El Socialista* están *El Cristo moderno*, *El pan de piedra* y *El clown* de Fola.<sup>2757</sup> En un anuncio del 14 y del 21 de julio de 1936 *El Socialista* incluye *El monstruo de oro*, *El cacique o La justicia del pueblo* y *Cristo contra Mahoma*.<sup>2758</sup>

También en los años treinta aparecen en *La Revista Blanca* referencias al teatro de Fola, que parece que gozaba de todos los beneplácitos entre los lectores de la publicación, aun en franco desacuerdo con la dirección de la publicación. En su curioso consultorio abierto a los lectores se recogen varias preguntas sobre la obra de Fola, una vez que, en una de las respuestas, se hubiera dicho que sus obras de “tendencias sociales” “están escritas con pocos respetos al arte y al público”.<sup>2759</sup> Meses después, el lector de F. Aguado pregunta “¿De qué defecto adolece el teatro de Fola?”, a lo que se le responde: “De un exceso de infantilismo. Abusa de los trucos efectistas y es pobre en ideas. Sin embargo, realizó su misión popular, siendo, durante un buen puñado de años, el plato favorito de los públicos humildes de Barcelona y el resto de España. Por cierto que Fola, que distó mucho de ser un buen dramaturgo, tiene una obra muy estimable como astrónomo, completamente desconocida, habiendo adquirido la popularidad

---

<sup>2755</sup> “He aquí los títulos de algunos de los dramas de este autor, todos ellos de tendencia social: *Los caballeros de la libertad*, *El sol de la humanidad*, *La libertad caída*, *La muerte del tirano*, *Giordano Bruno*, *Los dioses de la mentira*, *Cristo contra Mahoma*, *La sociedad ideal*, *El cacique o La justicia del pueblo*, *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, *El Cristo moderno*, *El mundo que nace*, *El pan de piedra* (el carbón), etc.” (ES, 16- II- 1927)

<sup>2756</sup> ES, 5-IV-1934; se repetiría el 6, 24, 26 y 27-IV-1934

<sup>2757</sup> ES, 5-IV-1936

<sup>2758</sup> ES, 14-VII-1938

<sup>2759</sup> LRB, 1-VI-1934

merced a las producciones truculentas, ahogando ellas su obra seria y científica.”<sup>2760</sup> “Uno que desea saber” vuelve a la carga sobre el teatro de Fola en diciembre, preguntando “¿Podrían decirme los compañeros de la redacción de esta revista si son los dramas de teatro de José Fola Igúrbide los que contienen un exceso de infantilismo, indicando cuáles son los que contienen más?”. La respuesta es la siguiente: “La dosis de infantilismo que puede haber en los dramas de Fola Igúrbide dependerá de la apreciación personal de cada uno y nosotros nos abstenemos de señalar concretamente obra alguna de dicho autor, porque a veces suelen tomarse como artículo de fe ciertas apreciaciones y no siempre se hace justicia a una producción que si tiene grandes defectos, no le faltará alguna buena cualidad.”<sup>2761</sup> En febrero de 1936 la pregunta de “un lector” sobre “el concepto que tiene *La Revista Blanca* sobre las obras filosóficas de Fola” parece ya agotar la paciencia del redactor, que responde al curioso animándole a consultar las colecciones de la revista, donde ya se han referido a la cuestión suficientemente.<sup>2762</sup>

Lo cierto es que a lo que habría que atender, a la hora de catalogar ideológicamente una obra literaria, y muy especialmente dramática, por sus especiales características, es a la recepción del espectador de su época y al sector social que de forma inmediata se identifica y hace suya una obra. Más allá de la realidad escamoteada o de las propias ideas o intenciones de Fola, su teatro fue representado, aplaudido y apreciado en ámbitos obreros tanto de ideología socialista como anarquista o comunista.

En círculos anarquistas catalanes se representaban las obras de Fola *El sol de la humanidad*, *Giordano Bruno*, *La muerte del tirano* y *El Cristo moderno* (Lily Litvak, 1981: 241). E incluso Litvak (1981: 248) se sirve del tratado de Fola *El actor* para extraer una de las características de las piezas anarquistas: el melodramatismo, que Fola justificaba porque “los personajes no pueden ser muy hondos psicológicamente, esto no obstante, se logra una gran expresión de vida fundada en el interés directo que el público tiene en los hechos representados” En tiempos de guerra en Barcelona -cuando las Juventudes Libertarias del Poblet ponen en escena *El sol de la humanidad*-, Fola seguía formando parte del canon teatral “más o menos aceptado por el anarquismo

---

<sup>2760</sup> *LRB*, 23-VIII-1935

<sup>2761</sup> *LRB*, 27-XII-1935

<sup>2762</sup> *LRB*, 21-II-1936

catalán”, que lo incluía junto a Dicenta, Galdós, Casona, Lorca o Guimerá (Foguet i Boreu, 2002: 50).

Pero las obras de Fola trascendieron los círculos anarquistas catalanes. Sus obras de la primera época se estrenaron en Valencia -Teatro Apolo, Teatro Circe y Teatro Princesa- y algunas de ellas también fueron presentadas en Barcelona –Novedades, Circo y Español. A partir de diciembre de 1909 –*La máquina humana*- y hasta febrero de 1912 –*La ola gigante*– Fola estrena todas sus obras en el Teatro Apolo de Barcelona. En esa ciudad, aunque en esta ocasión en el Teatro Circo Español presentará también poco después *La domadora de leones*. Las obras de su etapa final cambiarán de escenario para sus estrenos y así *Joaquín Costa* será estrenada en el Teatro Circo de Zaragoza, *La duquesa fantasma* en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao y *Los caballeros de la libertad* volverá a la ciudad de Barcelona, sobre las tablas del Teatro Cómico.

Y al margen de los estrenos, desde principios de siglo XX hasta los años treinta, Fola será una y otra vez representado, como dijimos, por aficionados de cuadros artísticos anarquistas, socialistas y comunistas, y por compañías profesionales que sabían que sus títulos eran un reclamo seguro para el público obrero. Por poner solo algunos ejemplos heterogéneos: en noviembre de 1916 el Grupo artístico de La Arboleda obtiene un gran éxito con varias representaciones de *El Cristo moderno*;<sup>2763</sup> a finales de 1916 el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Baracaldo representa *El Cristo moderno*;<sup>2764</sup> a finales de noviembre de 1918 empieza a actuar en el Teatro de Tetuán de Madrid una nueva compañía bajo la dirección del primer actor Pedro Arias con la intención de poner “en escena obras de tendencias sociales, y cuenta con originales de conocidos autores socialistas”, entre las que se anuncian, *Justicia*, *El alcalde de Zalamea* y *El sol de la humanidad*.<sup>2765</sup> En el periodo 1918- 1926 su obra *El Cristo moderno* es representada en la temporada 1919 en el teatro Fuencarral por la compañía de Emilio Portes; en la temporada de 1910 en el Olimpia por la de Manrique Gil; en la de 1922 en el Novedades por la Compañía de Manrique Gil; en 1923 en el Price por la Compañía de Gómez Ferrer, y en la temporada de 1924 en el Fuencarral por la Compañía Gil- Llopis

---

<sup>2763</sup> ES, 26-XI-1916

<sup>2764</sup> ES, 27-XII-1916

<sup>2765</sup> ES, 30-XI-1918

(Doherty y Vilches, 1990, 244). Los aficionados de la Sociedad Obrera de Cuenca ensayan en abril de 1926 *El cacique o La justicia del pueblo* para representar el 30 de abril en el Ideal Artístico.<sup>2766</sup> A partir de la difusión de su obra en *El Socialista*, se multiplican las representaciones de los dramas de Fola en los centros obreros socialistas de toda España. El cuadro de la Sección Minera de Villaseca representa *El cacique o "La Justicia" del pueblo* en 1929.<sup>2767</sup> El grupo artístico de la sociedad "La Convencedora" de Cuevas de Becerro representa *El cacique o La justicia del pueblo* en junio de 1930.<sup>2768</sup> En una velada pro rotativa de *El Socialista* en la Casa del Pueblo de Palma de Mallorca en abril de 1933, la cátedra de declamación de la Casa del Pueblo de Esporlas puso en escena el drama social de Fola *El cacique o La justicia del pueblo* "que por su acertada interpretación valió muchos aplausos a dicha cátedra."<sup>2769</sup> A finales de julio de 1937 la compañía dirigida por Pedro Marcet presentó *El sol de la humanidad* en Barcelona (Marrast, 1978: 43). También se representó *El sol de la humanidad* en el Principal en agosto de 1937 y *El Cristo moderno* se representó el 14 de abril de 1938 en el Teatro Apolo. Según Marrast, también en Madrid y Valencia en aquella época se representaban varias obras de Fola "totes elles de començament de segle" (Marrast, 1978: 215).

En efecto, en Valencia fueron varias las obras de Fola representadas durante los años de conflicto bélico. *Emilio Zola o el poder del genio*, a veces presentada como *El proceso Dreyfuss*, figuraba como obra de repertorio de las compañías titulares de los teatros Principal y Libertad y asimismo en el Principal se representaron también *El Cristo moderno* y *El sol de la humanidad*. (Bellveser, Ricardo, 1987: 32, 33, 34, 35, 65). El mismísimo Rambal representaba *Emilio Zola o el poder del genio* en Valencia durante la guerra (Galán, 1997: 1991).

Nada tiene de extraño la representación del teatro de Fola durante la Guerra Civil, pues sus obras se identifican plenamente con las elegidas durante la contienda en el bando republicano y cuyas características ha estudiado Francisco Mundi. Las obras de Fola estarían plenamente integradas en el apartado de "obras nacionales de carácter social anteriores a 1931" y, según su temática, dentro del teatro comprometido en

---

<sup>2766</sup> ES, 27-IV-1926

<sup>2767</sup> ES, 25-V-1929

<sup>2768</sup> ES, 13-VI-1930



defensa de la libertad (Mundi, 1987: 61). También Fola es representado en el Gijón acosado de 1937. Pero para entonces ya era un autor bien conocido en los círculos obreros asturianos.

#### d) El teatro de Fola en Asturias: representación y recepción

Mucho antes de que se recomendaran desde las páginas de *El Socialista*, ya las obras de Fola se habían representado con éxito en los centros obreros asturianos, sobre todo en la cuenca del Caudal. En 1996, por razones de tiempo y dimensión de la investigación, nos lamentábamos de no poder disponer de críticas y comentarios en la prensa para ser capaces de contrastar el “grandioso éxito” al que aluden siempre las primeras páginas de las obras de Fola o el testimonio de Ruiz Contreras cuando se refería a Fola como autor de “éxitos clamorosos en teatros populares”. Desde luego, en Asturias sus obras son anunciadas con inusitada solemnidad; siempre hay una referencia a Fola que rezuma respeto, y siempre se habla de éxitos y gran acogida popular. Pero mucho antes de llegar a los centros obreros, ya una obra de Fola, *Emilio Zola o el poder del genio*, era representada en setiembre de 1904 en el teatro Jovellanos, y de ella se decía que, pese a la interpretación mediana, “la obra, de un rojo subido y desprovista en absoluto de méritos literarios es de las que ciertos autores poco escrupulosos se van a escribir a contaduría. Sin embargo, el teatro estaba lleno y mañana repite la misma obra, lo cual quiere decir que al público le gusta”<sup>2770</sup> Bastantes años más tarde, en 1913, la Compañía Gómez Ferrer presenta en el Dindurra *El Cristo moderno* que, al menos, llega a una segunda representación.<sup>2771</sup>

Por esas fechas, cuando los cuadros artísticos de los distintos centros obreros asturianos gozan ya de cierta entidad, comienzan las representaciones de las obras de Fola. En febrero de 1914, cuando la Sección artística del Centro Obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón, bajo la órbita socialista, reinicia su actividad en un reformado escenario, anuncia que “tiene en proyecto varias obras de carácter social y de autores de renombre como son D. José Fola Igúrbide, don Joaquín Dicenta, D. Juan A. Meliá y otros, poniéndolas después del ensayo necesario, para que las obras no desmerezcan

---

<sup>2769</sup> ES, 28-IV-1933

<sup>2770</sup> EN, 30-IX-1904

<sup>2771</sup> EN, 5-I-1913

más de lo que ya desmerecen por ser puestas por elementos aficionados”,<sup>2772</sup> aunque no llegamos a tener constancia del estreno de una obra de Fola. Sí que triunfa en la ciudad, años después, la Compañía de Jambrina –en la que figuraba la actriz asturiana Margarita Robles- que ofrece varias funciones en el Teatro Robledo de Gijón, incidiendo en el teatro social, en un momento de efervescencia de la clase obrera tras el movimiento de agosto de 1917. Representa *Juan José*, *Los semidioses* de Oliver y *El Cristo moderno*, que constituye para los actores “un triunfo moral”:

Desde la primera escena, el público se dio cuenta de la importancia social que tenía la producción teatral, pura doctrina de Tolstoi, reivindicadora de las libertades públicas por el amor de todos y por el mutuo respeto de los derechos ciudadanos.

Todas las hermosas frases fueron recibidas con entusiasmo, y hasta hubo quien dijo a Kelerman (obispo de la Iglesia Ortodoxa de Rusia): ¡Que le corten la cabeza!...

El éxito de *El Cristo moderno* fue enorme; quizás haya influido también el deseo que el público tenía de exteriorizar sus sentimientos demócratas, ansiosos de libertad moral, mucho más cuando, en maridaje celestinesco, se “matrimonian” los “únicos” con los reaccionarios, y etcétera. (Esto no es de esta sección.)<sup>2773</sup>

En el invierno de 1918- 1919 ya el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Lada (Langreo) representó *El cacique o “La Justicia” del pueblo* en el Teatro Dorado de Sama y en el centro obrero de la localidad, “en honor del insigne doctor don Jaime Vera”,<sup>2774</sup> pero sin duda habrá un cuadro auténticamente fanático de los dramas de Fola en esos años: el cuadro artístico “Idea y Arte”, de la Casa del Pueblo de Turón. En febrero de 1919 los turoneses ponen en escena *El Cristo moderno*,<sup>2775</sup> dando varias funciones - con entradas “colosales, quedando bastante público sin poder apreciar lo mucho que vale esta obra”- en las que se destacaba que “todos los actores estuvieron a la altura de lo que sus respectivos papeles necesitaban, máxime teniendo en cuenta que se trata de un drama de muchas dificultades en la representación.”<sup>2776</sup> “Idea y Arte”

---

<sup>2772</sup> EN, 14-II-1914

<sup>2773</sup> EN, 3-I-1918

<sup>2774</sup> EN, 11-I-1919

<sup>2775</sup> ES, 25-II-1919

<sup>2776</sup> EN, 20-II-1919 y ES, 25-II-1919

representó en los años siguientes *El cacique o La justicia del pueblo*<sup>2777</sup> y *El sol de la humanidad*, “rindiendo homenaje de admiración a nuestros hermanos rusos”,<sup>2778</sup> y, ya identificado como “cuadro comunista”, puso en escena en varias ocasiones a lo largo de 1922 “las tres partes del “comento- histórico- revolucionario” de Fola Igúrbide *El sol de la humanidad, La libertad caída y La muerte del tirano*, de las que se decía que “las tres obras conocidas son ya del público, y si otras veces fueron aplaudidas, creemos que no lo serán menos en esta”.<sup>2779</sup> En el otoño de 1922 volvieron a representar en varias ocasiones *El cacique o La justicia del pueblo*.<sup>2780</sup> Tras la crisis ya vista en las filas de “Idea y Arte”, el remozado cuadro de la Casa del Pueblo de Turón renovará su gusto por el teatro de Fola: en octubre de 1925 pone en escena *Los dioses de la mentira*,<sup>2781</sup> en noviembre de 1926 representa *Ilusión y realidad*,<sup>2782</sup> para la *Commune* de 1927 eligen el drama *Teresa*,<sup>2783</sup> y para el Primero de Mayo de 1929 representan *La libertad caída*.<sup>2784</sup>

En esos mismos años, otros muchos cuadros obreros del Caudal llevan a la escena obras de Fola. El de los Valles se presenta en marzo de 1919 en el centro obrero de Turón con el drama de Fola Igúrbide *Giordano Bruno* y el de Santullano pone en escena *La ola gigante*.<sup>2785</sup> El Grupo artístico obrero de Turón pone en escena *Los dioses de la mentira* en el Salón Variedades de la localidad en octubre de 1921, en una velada a beneficio de las familias de los soldados llamados a filas.<sup>2786</sup> En febrero de 1922, para recaudar fondos con destino a los hambrientos rusos, el cuadro artístico del centro obrero de Mieres elige *El cacique o La justicia del pueblo*.<sup>2787</sup> El Primero de Mayo de 1922 la Agrupación comunista de Caborana representa en el teatro de la casa del Pueblo *El sol de la humanidad* y en junio ensaya las trilogía al completo -*El sol de la humanidad, La libertad caída y La muerte del tirano*- para ponerla en escena a beneficio de los huelguistas más necesitados.<sup>2788</sup> El cuadro comunista de Figaredo

<sup>2777</sup> EN, 18-IV-1919

<sup>2778</sup> EN, 6-XI-1919 y 13-V-1920

<sup>2779</sup> EN, 18-III, 28-IV y 2-V-1922

<sup>2780</sup> EN, 9 y 23-IX-1922

<sup>2781</sup> ES, 15-X-1925

<sup>2782</sup> ES, 10-XI-1926

<sup>2783</sup> ES, 23-III-1927 y LAS, 18-III-1927

<sup>2784</sup> ES, 7-V-1929 y EN, 3-V-1929

<sup>2785</sup> EN, 5-III-1919

<sup>2786</sup> EN, 1-X-1921

<sup>2787</sup> EN, 11-II-1922

<sup>2788</sup> EN, 4-V y 21-VI-1922

anunciaba para el 24 y 25 de junio de 1925 funciones en la Casa del Pueblo de Turón con la obra de Fola *La sociedad ideal*, con cuyo producto pretendían ayudar al periódico obrero *La Aurora Roja*.<sup>2789</sup> A finales de setiembre de 1926 el cuadro de Vegadotos representa en el centro obrero de La Nueva el drama *Teresa*.<sup>2790</sup> En el invierno de 1926 el cuadro de Seana representa *El cacique o La justicia del pueblo* “con formidable éxito” al tiempo que anuncia *Los dioses de la mentira*.<sup>2791</sup> En diciembre de 1927 el cuadro de Figaredo lleva *Joaquín Costa o el espíritu fuerte* en la Casa del Pueblo de Turón y *Cain y Abel* al centro obrero de Caborana.<sup>2792</sup> Ya en los años treinta –cuando, como vimos, la Compañía de arte moderno de los primeros actores Arsenio Aparicio y Pedro Marcet, con la primera actriz Angelita Aparicio, llevan las obras de Fola por las cuencas mineras- los jóvenes socialistas de Boo dan una función en el centro obrero de Caborana ofreciendo *El pan de piedra*, “de carácter social, representando la vida de los mineros”,<sup>2793</sup> el cuadro socialista de Moreda se presenta con *El cacique*, una obra que, a juicio del cronista de *Avance*, se había quedado anacrónica, pues “en España, el momento no es del caciquismo, cuando un pueblo, en las urnas, hace la revolución.”<sup>2794</sup> el cuadro del centro obrero de Mieres pone en escena *Los dioses de la mentira* una obra que “tanto por su fondo social como por lo bien interpretados que fueron todos sus papeles, fue premiada a la terminación de cada acto con una salva de aplausos”.<sup>2795</sup> En mayo de 1934 el Cuadro de la Casa del Pueblo de Mieres ofrece en su domicilio una función a beneficio de los camaradas huelguistas de Zaragoza, representando *Los dioses de la mentira*, de la que se destacaba, al lado de la “acertada” interpretación de los incipientes actores, que la obra de Fola, como todas las de su producción, eran “demasiado largas y pesadas para el público de estos tiempos.”<sup>2796</sup>

Pero también fuera del Caudal, Fola conoció grandes éxitos en la década de los años veinte. En 1920 el cuadro artístico de Pampiedra representa en la Casa del Pueblo de Sama *El pan de piedra*,<sup>2797</sup> año en el que hasta el Salón Vital de El Entrego llega una

---

<sup>2789</sup> EN, 24-VI-1921

<sup>2790</sup> EN, 28-IX-1926

<sup>2791</sup> LAS, 14-I-1927

<sup>2792</sup> ES, 17 y 21-XII-1926

<sup>2793</sup> LAS, 30-X-1931

<sup>2794</sup> Av, 1-III-1932

<sup>2795</sup> Av, 29-IX-1933

<sup>2796</sup> Av, 18-V-1934

<sup>2797</sup> ES, 15-II-1920

compañía cómico- dramática (quizás la Compañía de Manuel Coronel) anunciando el estreno de “la obra filosófico-social” *El Cristo moderno*, con la cooperación de la Juventud Socialista de La Vega.<sup>2798</sup> En 1921 el cuadro artístico de Ciaño da una función en el Cine Popular de la localidad a beneficio del compañero Ángel Sánchez Cabal, soldado en tierras africanas, poniendo en escena *Los dioses de la mentira*.<sup>2799</sup> En 1923 se anuncia en el centro obrero “La Justicia” una función del cuadro del propio centro poniendo en escena el drama de carácter social *El Pan de piedra*<sup>2800</sup> y el cuadro artístico de “La Buena Unión” de Carbayín anuncia, a beneficio de los socios y sus familias, la comedia en tres actos *El mundo que nace*.<sup>2801</sup> En 1924 el cuadro “Recreo y Cultura” de Arenas (Siero) – en el elenco está Belarmino Tomás- representa *El Cristo moderno*<sup>2802</sup> y “La Buena Idea” de Tuilla representa la “monumental” *El Pan de piedra*.<sup>2803</sup> En 1925 el cuadro de “La Buena Unión” de Carbayín tenía en ensayo *El sol de la humanidad*.<sup>2804</sup>

En 1926 “Cultura Obrera” de La Nueva (Langreo) representa en 1926 en el salón Ideal Cinema de Vegadotos (Mieres) *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*,<sup>2805</sup> el cuadro de Pampiedra (Langreo) pone en escena *El Cristo moderno*, “el cual cautivó la atención del público de tal modo, que a pesar de las tres largas horas que duró su desarrollo, el numeroso público asistente en pie gran parte de él, no dio la menor muestra de impaciencia.”<sup>2806</sup> En 1929 el cuadro artístico obrero de Olloniego representa *El cacique o La justicia del pueblo*<sup>2807</sup> y el de “La Buena Unión” escenifica *El sol de la humanidad* en 1929 ante un numeroso público “que demostró gran interés y que fue cautivado en su plena atención desde el primer momento por la clara y originalísima forma con que los intérpretes presentaron las ideas y pensamientos de este monumental drama.”<sup>2808</sup> En 1930 el remozado cuadro de la Sociedad Cultural Recreativa de Tuilla “después de concienzudos ensayos” presenta *El cacique o La justicia del pueblo*, obra elegida por el cuadro de la Casa del Pueblo de La Oscura para conmemorar el VII Aniversario de la

---

<sup>2798</sup> EN, 8-X-1920

<sup>2799</sup> EN, 13-IX-1921

<sup>2800</sup> EN, 16-IX-1923

<sup>2801</sup> EN, 3-XI-1923

<sup>2802</sup> EN, 26-I-1924

<sup>2803</sup> EN, 28-V-1924

<sup>2804</sup> EN, 10-II-1925

<sup>2805</sup> LAS, 20-VIII-1926

<sup>2806</sup> EN, 20-XI-1926

<sup>2807</sup> ES, 23-VIII-1929

<sup>2808</sup> EN, 29-III-1929

muerte de Pablo Iglesias en 1932.<sup>2809</sup> En junio de 1933 actúa en Asturias la compañía del actor Carlos M. Alvaro, que entre otras obras traía *¡Santa Rusia!* de Benavente o *Tres rosas de sangre*, de Álvaro de Orriols y a la que el corresponsal de *Avance* en Tudela de Veguín, tras felicitar al director por “una labor que engrandece las filas de los hombres de ideales” solicita más representaciones de “obras trascendentales” y citando expresamente su deseo de que una de ellas fuera *El Cristo moderno*.<sup>2810</sup>

En junio de 1934 el cuadro de Ciaño-Santa Ana anuncia función en las escuelas de La Casona con “el interesantísimo drama” *El Cristo moderno* y el cuadro de la Casa del Pueblo de Turón representa *La muerte del tirano*.<sup>2811</sup> Finalmente, cuando en abril de 1937 llega a Gijón, procedente de Bilbao, la Compañía “Arte y Cultura”, el Control local de espectáculos selecciona del amplio repertorio con que cuenta la formación la famosa obra de Fola *El Cristo moderno*, cuya reposición anuncia la compañía anuncia en abril en el Teatro Dindurra, publicitándola con la frase: “la acción se desarrolla en Rusia”.<sup>2812</sup>

#### d) Melodramas para obreros

El éxito popular de Fola entre el público obrero refrenda algo que incluso sus enemigos no podían negar: Fola es un eficaz autor de melodramas, un género sobre el que incluso llegó a teorizar en el capítulo VII de su interesante libro *El actor. Revisión general del arte escénico y de los valores del arte dramático y literario* (Madrid, Editorial Mundo Latino, 1918). El melodrama es para él un género híbrido e inferior, pero en esa mezcla, en ese hibridismo puede hallar precisamente su auténtica fuerza, siempre que haya interés en el argumento, en donde está la clave del éxito de un género que puede obtener una hermosa complejidad, abarcando una gran superficie o extensión de Vida en hechos muy diversos (79). En la obra, aprovecha (6) para salir al paso de la pseudocrítica, siempre presta a equiparar lo melodramático con lo inaceptable.

---

<sup>2809</sup> EN, 16-X-1930 y Av, 14-XII-1932

<sup>2810</sup> Av, 21-VI-1933

<sup>2811</sup> Av, 16 y 24-VI-1934

<sup>2812</sup> Av, 23-IV-1937

Apenas se hace intervenir a la Naturaleza en un drama de Cualidad, bien con truenos y relámpagos, o con incendios o inundaciones, en seguida le cuelgan a la obra el sambenito del *pecado melodramático*.

No hay tal pecado. Esta es una frase rodada que no tiene visos de fundamento alguno. No hay más pecado que la mala constitución de la obra y su ruindad de creación, sea cual fuere el género de Arte dramático a que pertenezca.

Y añade más adelante (83):

No puede permitirse que los pseudo- críticos españoles hayan descalificado al Melodrama.

Alegan que en tales obras abundan los episodios más inverosímiles y folletinescos... Dicen que se hallan perjeñadas (sic) sin Arte y hasta faltando en muchas ocasiones a la dignidad de la escena.

Estas serán las malas producciones del género melodramático; pero de esta grave censura no están libres ni el drama, ni la comedia, ni el sainete.

Han tergiversado los términos de su buen discurso. En vez de enaltacer la importancia del Melodrama por la dificultad que ofrece su buena composición artística, han supuesto que el género es malo por los defectos que se advierten en su desacertada composición.

Este preconcepto sólo ha servido para alentar a los escritores de aptitudes mediocres, hasta el punto de que ya no existe ningún español que sabiendo leer y escribir no se considere Autor de melodramas.

El otro gran problema que contribuye al desprecio del melodrama es que, dado su éxito popular, las compañías más modestas y con menos recursos son las que llevan los melodramas por las provincias españolas, en producciones de ínfima calidad escenográfica e interpretativa. Fola lamenta que esos melodramas no sean acogidos en los mejores teatros y por los mejores intérpretes, como cuando en alguna ocasión la Compañía Mendoza-Guerrero llevó al Teatro de la Princesa un melodrama representado con gusto y propiedad (84):

Las obras de Arte no se dividen en castas, sino en géneros, y no se puede exceptuar a ninguno de ellos como si perteneciera a una raza proscripta, indigna de figurar en la noble casta.

Al fin se ha conseguido que el Melodrama se haya relegado a la condición de Arte plebeyo sólo porque se identifica con el alma popular.

No hay Autor prestigioso que quiera escribir melodramas ni Actor distinguido que se avenga a representarlos. Se trata en el fondo de una forma de vanidad que se ha inventado para establecer diferencias de rango artístico, que hasta se traducen en formas de rango social.

De nuevo el moralista Fola toma las riendas del discurso, que le lleva a finalizar el artículo con un canto al Alma del Pueblo, “su entusiasmo cálido, sus palmas delirantes y sus ovaciones estruendosas”.

Siguiendo en cierta forma a Thomasseau y su clasificación temática en su estudio sobre el melodrama francés (1989), hemos agrupado el teatro de Fola en:

EL MELODRAMA BIOGRÁFICO- HISTÓRICO. Basados muy libremente en hechos reales, Fola altera nombres y hechos, introduce elementos melodramáticos y adapta ideológicamente la materia. Los personajes históricos se convierten en estos melodramas en secundarios y sus ideas son las ideas de Fola. En *Emilio Zola o el poder del genio* detrás de toda la trama contra Dreyfuss aparece una mujer despechada y un malvadísimo jesuita, auténtico *traidor de melodrama* en cuyo trazo se descubre una inquina anticlerical que caracteriza toda la obra de Fola. En *Giordano Bruno*, un drama en cinco actos dividido en quince cuadros, que el cuadro artístico de Los Valles pone en escena en 1919, asistimos a una auténtica película de aventuras y espadachines. El fraile Giordano Bruno, enamorado y correspondido por la Condesa Fiorina, es condenado por hereje a la hoguera, pero consigue huir. En la calle, salva a la condesa de las garras del bandido Luigi y este le ofrece su palacio como escondite. Sin embargo, el Padre Roca lo descubre y le apresa de nuevo, atormentándolo para que reniegue de sus ideas, cosa que no hace. Fiorina consigue una última entrevista con Giordano, confesándole que es suya de corazón y espíritu. Tras la entrevista, hace que sus hombres atormenten al Padre Roca y huye. Llegado el día de la muerte de Giordano, Fiorina reaparece disfrazada de



mujer del pueblo y clava un puñal al Padre Roca. Para *Véritas*, la obra tenía “una tendencia altruista digna del mayor elogio” y, añade, “es una obra de carácter oportunista, sí; pero esa oportunidad la aplaudirán otras y otras generaciones” (*Véritas*, 1907: 63).

Refundición de una obra anterior de título *La locura de un pueblo, Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, drama simbólico en tres actos estrenado en 1913 y que en los años veinte ponen en escena los cuadros Cultura Obrera de La Nueva y el cuadro de Figaredo, es una alegoría de los males de España, que en cierto punto recuerda *Los semidioses* de Oliver, y en el que poco queda de la peripecia vital de Costa. Eva (España), viuda madre de familia numerosa en la que cada miembro representa una faceta de España, se deja llevar por sus excesivos gastos y por un mal administrador, Judas, que la acaba llevando a la bancarrota. Joaquín, el hermano intelectual, advierte de todos los males, pero ella solo tiene ojos para Manuel, el torero. Lorenzo (la reacción) intenta matar a Joaquín, y se pelea con Antonio (el trabajo mecánico), huyendo de casa. La situación es ya insostenible, pero Joaquín, con la colaboración de algunos de sus hermanos, no logra reunir el dinero suficiente para salvar la casa. Eva descubre la verdadera faz del administrador, y, cuando confía en el dinero de Manuel como única salvación, este llega herido de gravedad de la plaza, mientras en su gabinete, Joaquín muere pidiendo a sus hermanos Aurora (la verdadera libertad), Roque (el trabajo agrícola) y Antonio (el trabajo mecánico) que se unan al Maestro de Escuela como única manera de redimir a la madre.

EL MELODRAMA ANTICLERICAL. Aunque el anticlericalismo –y de forma especial, el antijesuismo- aparece en todas las obras de Fola, hay algunas en las que puede considerarse el único y absoluto asunto dramático. En 1908 y en un momento de exacerbado anticlericalismo para todos los gustos Fola estrenaba en Valencia *Los dioses de la mentira*, una de sus obras de más éxito, y que en Asturias representarán cuadros obreros desde 1921 hasta 1934. Desde que se quedó viuda y con su hijo Carlos estudiando ingeniería en Londres, la Marquesa de Valdejo ha caído en las redes del jesuita Padre Garcerán y de su ayudante don Arcadio. Desde entonces, dilapida su fortuna en regalos a la Virgen, además de ir despidiendo, por influjo de ellos, a sus sirvientes de toda la vida. Informado por éstos y por su primo a su llegada de Londres, Carlos se propone desenmascarar a los dos malvados e investiga las cuentas y los

donativos hechos por su madre. Tras las investigaciones, reúne a todos los antiguos sirvientes en su casa para la llegada del señor Juez y del comisario. Antes, la propia Marquesa se desengaña al ver en la capilla a su nuevo administrador y su nueva doncella cortejando en la capilla. Pese a las artimañas de don Arcadio, este es definitivamente desenmascarado cuando llegan a detenerle por haber vendido el valioso collar que la marquesa regaló a la Virgen, sustituyéndolo por uno falso, motivo por el que ya había sido preso el padre Garcerán. La Marquesa, rodeada de sus antiguos sirvientes y de su hijo, ve por fin la luz después del reino de las tinieblas. Tildado como “drama moderno” y enmarcado en las “obras modernas educativas” de la biblioteca de Teatro Mundial, *Los dioses de la mentira* es una producción inusualmente simple en la obra de Fola. Personajes-tipo entre los que destacan los muy malos ligados al jesuitismo, trama sencilla y contenido mensaje ideológico. Destaca el personaje de Carlos, ingeniero eléctrico estudiado en el extranjero, pieza fundamental de la continua metáfora doble blanco/ negro luz/ oscuridad que se mantiene a lo largo de toda la obra, hasta el final: “¡Ya pasó la nube y con ella todos sus fantasmas y duendes y mentiras!... ¡Este es el reino de la dicha! ¡El reino de la luz!... ¡Paz al hogar honrado! ¡Gloria al santo amor de la familia!... ¡Bendita sea la luz, madre!... ¡Bendita sea la luz!” (III, 25).

Más compleja y melodramática que *Los dioses de la mentira* es *La ola gigante*, un auténtico proceso folletinesco a la Compañía de Jesús, de la que conocemos representaciones en 1919 a cargo del cuadro de Santullano. El jesuita Padre Lorenzo llega a una ciudad española a acercar la compañía al verdadero cristianismo y se encuentra con unos padres que atesoran armas y poder, mientras desatienden las necesidades de los obreros. Disfrazado como Haroldo Ofding, sociólogo holandés, se acerca al estudioso obrero Juan Miguel, líder de los obreros en huelga, y conoce a Teresa, que, para comprar medicinas a Miguel, vendió su honra al duque de Bella Mar, benefactor de la orden cuya mujer es la amante del jesuita Padre Flaminio. El Padre Lorenzo-Haroldo ayuda a Miguel e intenta que se reúna con Teresa, pero esta, artista de music hall acosada por el hijo del duque, se quita la vida. Alarmados por la conducta del Padre Lorenzo –que entregó las armas, cortó excesos y destapó los adulterios- los padres y el duque logran una orden para encerrarlo. Pero, cuando la masa enfurecida llega en manifestación ante el palacio, usan al Padre como escudo contra las iras. Al reconocer Juan Miguel en él al benefactor Haroldo, detiene las iras populares y cesa el

acecho. El Padre Lorenzo muestra a los jesuítas, a quienes abandona, cómo la piedad es la única forma de detener la ola gigante de la indignación.

EL MELODRAMA RUSO. No se le puede negar a Fola que fue un hombre de su tiempo, aunque nunca abandonara los ropajes retóricos del siglo XIX. Prácticamente en todas sus obras aparece la sombra de Tolstoi, no solo en la característica ideología del conde ruso, ampliamente debatida en alguno de los dramas de Fola, sino también en la elección de asuntos y tramas y, especialmente, en el dibujo de algunos personajes de “alma rusa”.

*El Cristo moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos dividido en once cuadros, estrenado en 1904, fue seguramente el gran éxito de Fola durante años. Su estreno en el Teatro de la Princesa de Valencia contribuyó a hacer de Fola un dramaturgo que iba más allá del cultivador del teatro valenciano de su primera etapa. En la revista *El Teatro*, que le dedica un amplísimo reportaje al estreno, se define la obra como “un drama filosófico, de tendencia socialista, a la manera que comprenden y predicán el socialismo los apóstoles rusos” y, más adelante, “es la vida de un Jesús de levita, que por predicar las doctrinas del maestro y por practicarlas, sufre la persecución y la muerte afrentosa que idealizaron la figura sublime del Cristo, sirviendo de sólida base a la religión de su nombre”.<sup>2813</sup> Desde 1919 hasta 1934 conoce varias representaciones en centros obreros asturianos, siempre con gran expectación ante una obra que era de sobra conocida. *Véritas* (1907: 62), aun reconociendo sus defectos –“ya sabemos que no es una acuarela fina y de tonos suaves; por el contrario, es todo un cuadro a grandes trazos y fuerte colorido”- la había incluido en su selección porque “pinta las angustias, persecuciones y tormentos que sufren los revolucionarios rusos: esa raza de almas gigantes que ha de conmover el mundo así que despierte de su secular servidumbre”. El gran éxito de este drama tolstoiano y efectista era, según Castellón (1994: 213), “explicable por la identificación de las aspiraciones revolucionarias del proletariado con la tradicional mística revolucionaria”. Para García Pavón (1962: 69) el éxito “se explica por la infabilidad de la fórmula, al ayuntar el deseo reivindicativo del pueblo, con el más tradicional sentimiento evangélico”. Ambientado en el Moscú de principios de siglo XX, el drama filosófico *El Cristo moderno* presenta los pasos

---

<sup>2813</sup> *El Teatro*, número 54, marzo 1905

previos a la revolución social con un abierto paralelismo con la pasión de Cristo, convertido aquí en revolucionario ruso. Octavio, seguidor de Tolstoy e hijo del gobernador Ivanoff es abofeteado por su padre y huye del palacio en compañía de Paulowa, su primer amor y ahora cortesana de lujo. Se unen a los revolucionarios liderados por Alejandro y son perseguidos por Ivanoff y el Obispo Kellerman. Gracias a un traidor, descubren su paradero y los apresan. Pese a la intercesión de la madre de Octavio, Aurelia, Keleermann decide sofocar cruelmente el movimiento revolucionario y condena a muerte a Alejandro, que comparte celda con Octavio. Cuando llegan a buscarle, Alejandro duerme y Octavio se hace pasar por él. Aurelia llega con el indulto para todos firmado por el zar, pero ya es tarde: su hijo ha dado la vida por Alejandro y la revolución.

También con el fondo de la revolución rusa, Fola escribe una tetralogía ambiciosísima que se inicia con *El sol de la humanidad*, drama moderno de tendencia filosófico-sociales en cinco actos, que se estrena en el Teatro Apolo de Barcelona en 1910 y que desde 1919 hasta 1929 conocerá representaciones en ámbitos obreros asturianos, especialmente por “Idea y Arte” de Turón, en plena travesía del socialismo al comunismo. Roberto Padewski, ingeniero mecánico hijo del famoso filósofo Ovaldo, autor de *El sol de la humanidad*, vuelve de Alemania a San Petersburgo a reunirse con su familia, entre ellos su hermano Guillermo, capitán del ejército. Ovaldo descubre que Roberto es revolucionario y viene a matar al zar, por lo que le ruega que abandone la casa. Convencido por las lágrimas de su madre, Roberto no atenta contra el zar, lo cual le condena a ojos de sus compañeros revolucionarios, que le conmutan la pena de muerte a cambio de que derrame su sangre en la revuelta en las calles. Herido en esa revuelta, dirige sus pasos a la casa familiar, donde se refugia. Al mando de sus hombres, Guillermo sigue el rastro de sangre hasta llegar a su propia casa. Ovaldo se hiere y se autoinculpa, por lo que es detenido y condenado a muerte. Guillermo, antes de matar a su padre, abandona el ejército y se une a los revolucionarios de su hermano, que planean asaltar la cárcel antes del fusilamiento. Las autoridades, conocedoras de los planes y ante la presión internacional creciente, adelantan la ejecución de modo que cuando se produce el asalto los hijos ya solo encuentran el cadáver de su padre.

La segunda parte de la tetralogía -aunque Fola indica que “puede presentarse por separado sin ningún inconveniente”-, estrenada en 1911 y que en Turón representarán

tanto los comunistas de “Idea y Arte” en 1922 como los socialistas del posterior cuadro de las Juventudes Socialistas en 1929, es *La libertad caída*, un drama trágico en cinco actos, en el que continúa la peripecia de los Padewski, incorporando ahora al conde Tolstoi. Preso Guillermo, Roberto llega a casa de su madre y hermanas a pedirles que huyan junto a él y Kurok, pues Gurben, el asesino de su padre ha enviado al temido oficial Iván el Malo a apresarlas. En la huida, perseguidos, se separan, resultando detenida Beatriz. Emma, demente, muere en brazos de Roberto y es enterrada a los pies de una cruz en la nieve. Julia se une a los revolucionarios. Catalina, la madre, se refugia en casa de Tolstoi, y este intercede ante Gurben, quien le firma la orden de libertad para Beatriz, pero inmediatamente da orden de que se torture para que confiese el paradero de Roberto. Beatriz muere en el tormento. Roberto, Kurok y sus hombres liberan a Guillermo y Kurok mata a Iván el Malo. Ante la tumba de Emma y con Tolstoi de testigo, la familia se divide: Guillermo, Catalina y Julia se van a Berlín, y Roberto, junto a Kurok, prosigue la revolución en San Petersburgo.

La aventura revolucionaria de los Padewski continúa en *La muerte del tirano*, drama en cinco actos que “Idea y Arte” puso en escena en 1922 y que su cuadro heredero, el de la Casa del Pueblo de Turón, escenificó en 1927 y 1934. En la tercera entrega, los Padewski se vengan del asesino. Muerta la madre en Berlín, Guillermo y Julia, con identidades falsas vuelven a San Petersburgo en busca de su hermano. También Kurok, bajo identidad falsa y ahora ayudante de Gurben, busca a Roberto. Este, también bajo otra identidad, ha sido preso como sospechoso revolucionario, pero cuando Alejandra descubre que es el joven que le salvó la vida, pide a su padre que lo libere. Ante la negativa del padre, recurre a Julia, que bajo la identidad de Raquel, triunfa en sociedad y es pretendida por Gurben. Cuando este le concede la libertad de Ernesto- Roberto a cambio de sus amores, Julia se delata. Gurben entonces manda apresarla mientras corre a la celda, pero es Kurok el encargado de apresarla. En la celda, cuando Alejandra y Roberto se confiesan su amor y se aprestan a la libertad, Gurben lo impide, lo que hace que Alejandra se mate con un puñal. Kurok encierra a Gurben en la celda del torreón y se lleva a Roberto a la libertad, a reencontrarse con sus hermanos, que se proponen seguir la revolución, mientras el torreón es destruido.

No conocemos representaciones en Asturias de la obra que cierra la tetralogía, y que se estrena en 1922. Titulada *Los caballeros de la libertad*, es un drama en cuatro actos y

tan solo cuatro cuadros, lo que la aleja de las tres entregas previas, restándole a esta la fuerza y dinamismo de las primeras aventuras. La acción es más confusa, aparecen nuevos personajes y los conocidos se desdibujan, restándole continuidad y coherencia al conjunto. Kurok, los Padewski y el príncipe Fernando firman como “los caballeros de la libertad” el testamento revolucionario que dejan al cuidado de la loca Petronchka. Después de huir de la cárcel, Fernando pasa a trabajar en la corte de la Emperatriz y los Padewski combaten en la guerra, Guillermo en el frente y Roberto como jefe de munición. Pero tienen que luchar también con Kourant, dignidad eclesiástica que boicotea la guerra y oprime al pueblo –Kurok sigue al frente de las revueltas- para forzar un golpe de Estado. La Emperatriz firma la disolución del Parlamento, pero el pueblo, con la ayuda del ejército, se subleva. A ello contribuye la princesa Sylvia, dama de la Emperatriz, que no es otra que Petronchka, quien también descubre que la monja Sor María es Julia Padewski que, deshonrada en una de las prisiones, se deja morir en el convento. Cuando el príncipe Fernando, sus hermanos y Kurok llegan a buscarla, la princesa les conduce a su velatorio, ante el que lee el testamento de los caballeros de la libertad.

EL MELODRAMA ECLÉCTICO O CINEMATOGRAFICO. *La máquina humana* y *La duquesa fantasma* constituyen un curioso caso de aprovechamiento del mismo material en dos versiones diferentes. La historia es más que rocabolesca. El duque de Rizal, enamorado de su hijastra Carolina, envenena a su esposa, pero el veneno no llega a sus últimas consecuencias y, cuando todos creen muerta a la duquesa, esta resucita ante el doctor Carvajal, fiel amigo de la familia. El doctor decide seguir fingiendo la muerte de la duquesa, pero es asesinado por unos matones cuando acude al fingido entierro. La duquesa se convierte entonces en una gitana que lee la buenaventura y, ayudada por el hijo de Carvajal, médico de ideas progresistas y enamorado de Carolina, descubre toda la trama y se vengá de su marido provocándole la locura. Esta historia, en sus dos versiones, es buen ejemplo del eclecticismo del autor en varios ámbitos, pero de forma especial en lo que se refiere al acarreo de materiales de otros géneros. Concretamente, la presencia del género chico, el aire zarzuelesco, humor lingüístico basado en pretensiones cultistas del que tan buen uso hace Arniches. Pero lo realmente significativo es la enorme influencia del cine en la composición y hasta en la temática de las obras. La sucesión vertiginosa de escenas y acontecimientos, el cambio de

escenarios muy contrastados, con abundancia de exteriores, le confieren un aire cinematográfico innegable en años en los que el cine comienza a fascinar y aparecer en muchas obras literarias. Aparte de esa presencia larvada del cine en la estructura de las piezas, aparece en ambas un empresario de espectáculo cinematográfico, y, más allá, en *La duquesa fantasma* (1915) se incluye la proyección de una película que, a modo de recuerdo ensoñado, se integra plenamente en la acción escenificada. El experimento de Fola, con todo, no es el primero, pues Chicote (1944: 231-232) recuerda que la primera vez que se usó el cinematógrafo en el teatro fue, años antes, en una obra de Crouselles y Paco Torres, en la que los personajes iban al cine y veían una cinta de la playa de San Sebastián en la que aparecía la mujer de uno de ellos, amartelada con el amigo que lo acompaña en la sesión y que constituyó una gran novedad, al unirse la innovación de que Loreto y Chicote se encontraban entre los espectadores en la sala de butacas. Era lógico que un hombre del perfil de Fola se interesara por el cinematógrafo. Es fácil imaginarlo fascinado como ingeniero ante el invento y subyugado como autor ante los nuevos horizontes que se abrían al arte dramático. Fola vivía en Barcelona en los años de mayor efervescencia de la incipiente industria del cine en la ciudad condal, los años en los que por cierto un dramaturgo como Adrià Gual funda su propia productora. En *El actor* Fola (1918: 121) dedica un capítulo a la relación entre el teatro y el cine, en el que pretende dar respuesta a la polémica, muy viva entonces, en torno a la muerte del teatro a manos del “diabólico” invento y en el que Fola, pese a colocar al Teatro en un nivel artístico superior al cine, reconoce a este sus enormes posibilidades de espectáculo, en las que al Teatro le será imposible competir.

EL MELODRAMA EXACERBADO. Incluye bajo tan efectista epígrafe obras no menos efectistas en las que los recursos melodramáticos se exageran en todos los sentidos, desde la acumulación agotadora de todos los recursos, hasta un despliegue escenográfico francamente inusitado. Dos de las obras –*El monstruo de oro* y *Cristo contra Mahoma*– podrían encajarse a su vez dentro de un apartado de melodrama “bélico-militar”, clasificación muy en consonancia con la propuesta por Thomasseau para las obras postreras de la tradición melodramática francesa del XIX. *La domadora de leones*, por su parte, parece una alta comedia ajena a cualquier cuestión social y plagada de avatares amorosos e infidelidades en el abigarrado marco de un circo. En las tres obras hay un fondo común: el honor de un padre manchado por la deshonra de una

hija, que ama a quien no debe. En las tres, un pasado lleno de secretos se revela por medio de cartas perdidas, retratos y notas delatorias que conducen a la desgracia y la muerte. En este grupo de obras y emparentado con *La domadora de leones* estaría *El clown*, drama en tres actos ambientado en un circo de gira en Madrid, y que en 1932 pone en escena el cuadro del Ateneo obrero de Turón, en el que las relaciones entre los artistas de circo y los aristócratas desatan las pasiones de los celos y ponen al descubierto antiguas relaciones.

EL MELODRAMA PARA OBREROS Y UTÓPICO. La visión optimista hasta la ingenuidad de Fola al mundo de la lucha obrera se realiza desde una óptica folletinesca y utópica, pródiga en finales felices que anuncian nuevos tiempos, cuando no se instalan efectivamente en ellos. En 1895 Fola estrena en el Teatro Eldorado de Barcelona *El mundo que nace*, una comedia en tres actos y en verso que, la noche de su estreno, produjo, en palabras de Fola incluidas al frente de la edición de la obra (1895: 7), “una tempestad en el público”, al dividir al público entre los partidarios y opositores a “la tesis cristiana que sirve de fundamento a esta comedia”, y solo la labor de Antonio Vico, impávido y magnífico, “logró el aplauso común, uniendo tirios y troyanos, quienes olvidaron sus diferencias para rendir estruendoso homenaje al gran actor”. La obra, que en los años veinte puso en escena el cuadro de “La Buena Unión” de Carbayín y en 1933 la Asociación artística de Turón, se desarrolla en el ambiente obrero de Barcelona y aboga por la unión del cristianismo y el socialismo como única forma de conseguir un mundo nuevo. Martín, obrero consciente –de él se dice que es socialista en una ocasión y anarquista en otra- está enfermo y arruinado y su hija Pepeta vuelve a casa con una limosna, que dice le ha dado la Marquesa del Amparo, pero, al llegar esta, por mediación del Padre Antonio, a ofrecerle a Martín trabajo y casa en su fábrica, se descubre que Pepeta ha vendido su honra. Instalados ya en La fábrica, Martín se consume por saber la identidad del seductor, pero Pepeta sólo se lo revela al Padre Antonio: el seductor, al que ama, es Ricardo, el hijo de la Marquesa. También lo averigua Martín, que, indignado, abandona la casa junto a su mujer y su hijo. De vuelta a sus escritos radicales, ingresa en la cárcel, y hasta allí llega el Padre Antonio, que ha conseguido regenerar a Ricardo y convencer a la Marquesa de que este se ha de casar con Pepeta. Esta y su padre se alegran y el Padre Antonio proclama el nacimiento de un nuevo mundo.



Pilar Bellido Navarro (1993:145) habla de una amplia presencia de lo utópico en el teatro obrero y aunque estudia y documenta tan solo *El día de mañana*, de Juan A. Meliá –de la que nos ocuparemos en su momento- alerta sobre la existencia de un número abundante de obras que se dedican a representar el mundo de la utopía. En ese grupo estaría, por derecho propio, la obra de Fola *La sociedad ideal*, un largo poema escénico estrenado en el Apolo de Barcelona el 18 de noviembre de 1911 que en nada se parece al drama social al uso y que lleva el melodrama más tenue – en un mundo ideal no hay cabida para las pasiones terrenales- a una sociedad avanzada emparentada con la Arcadia feliz de la literatura pastoril, en la que sin embargo todavía persiste un hombre atávico que no se resigna a ser rechazado por la mujer que ama. Pero además se ejemplifica en escena una profunda convicción cara al anarquismo relacionada con las ideas criminológicas de la época: en el futuro no habrá delincuentes, sino enfermos. Como señala Álvarez Junco (1976: 269-270) los anarquistas estaban convencidos de que en la sociedad ideal, libre e igualitaria, la bondad natural afloraría y no habría delincuentes, si bien “existirán casos en que la libertad se usará en perjuicio de los demás”, pero estos han de considerarse enfermos que serían “tratados científicamente, en establecimientos de curación, no en presidios infamantes, no con cadenas perpetuas ni temporales”.

*La sociedad ideal* nos presenta a Lamark, individuo atávico en una sociedad ideal en la que la mujer es libre, no admite que Liana, la mujer que ama, esté con Lisardo, el poeta del pueblo. Llevado por sus celos, arroja a Lisardo al mar, aunque un pescador le salva y el presidente de la república, conocedor del hecho, decide ocultarlo. Ante la desaparición de Lisardo, el pueblo sospecha de Lamark y en un consejo de pueblo, presionado, confiesa su crimen y huye a refugiarse en una gruta en el bosque. Lisardo va a buscarle, pero Lamark ha huido a suicidarse desde el mismo peñón del crimen. A punto de arrojarse al mar, y ante un rojo sol de poniente, Lamark ve a Lisardo y se arrepiente y cambia. Junto a la historia amorosa principal asistimos a una segunda historia entre Jacinta y un extranjero que acaba por convertirse en ciudadano Newton por amor. Los extranjeros son, como en casi todas las utopías, el vehículo ideal para la crítica social – en este caso de España, de donde proceden- y para mostrar al receptor en todo detalle los mecanismos sociales del territorio utópico. La obra –en la que Castellón (1996: 213- 214) ve “la sociedad ideal planeada por Tolstoi” y García Pavón (1962: 70)

“la plasmación en realidad de las ideas de Fola expuestas en *El Cristo*” - es absolutamente didáctica, en especial cuando se incluye un paso histórico a modo de auto sacramental, y se cierra con el consabido sol poniente. Bajo un cierto barniz feminista en la condena de la situación de la mujer en las sociedades no utópicas – y en especial en la española -, lo cierto es que el papel femenino en la nueva sociedad, con la mujer apartada del trabajo y dedicada a crear belleza a su alrededor, en una eterna minoría de edad, deja bastante que desear.

También emparentada con la utopía está la obra *El pan de piedra (El carbón)*, drama social estrenado en 1913 que tiene como escenario una explotación minera idílica regida por un auténtico “patrón utópico”, dechado de bonhomía, que recuerda a Robert Owen en su molino escocés de New Lanark. *El pan de piedra*, una de las obras de Fola que más representaciones conoció en centros obreros asturianos -desde 1919, cuando la ponen en escena los jóvenes socialistas de La Felguera, hasta 1934, cuando la representa el cuadro del centro obrero de La Invernal- está ambientada en la Inglaterra minera y de hecho llega a anunciarse en algún centro obrero como una obra sobre las huelgas mineras de los compañeros ingleses. Lejos de presentar una épica lucha frente a un patrón abusivo, la obra de Fola, que recuerda en cierto modo *La huelga* de John Galsworthy, presenta un tono condescendiente, que según Delmiro Coto (2003: 139-144) -para quien la obra de Fola es un precedente del drama *Los hijos de la piedra* de Miguel Hernández- tiene como fin “dar una lección moral a los patronos condescendientes”, “un aviso para navegantes”. Jameson, ejemplo de patrón bueno enfrentado al Trust empresarial, solivianta con su actitud a sus hijos Elena y Arturo, que quieren desprestigiar a los obreros, para que su padre deje de confiar en ellos. Arturo propicia un accidente y Elena acusa a un obrero enamorado de besarla, causando el suicidio de este. Jameson descubre la culpabilidad de sus hijos y abandona la casa. Con Arturo al frente, los obreros declaran la huelga y el ejército llega a sofocarla el día de la boda de Elena y Ricardo Wilson, militar que se une a sus hombres en la refriega, resultando muerto. Endurecida la huelga y hambrientos, Elena se arrepiente de lo hecho, pero Arturo persiste hasta que enloquece cuando unos obreros le ofrecen lo que él cree pan y no es más que una piedra de carbón. Finalizada la huelga gracias a la mediación de Jameson, este vuelve para contento de los obreros, perdona a su hija y cura a su hijo ofreciéndole pan de verdad.

Menos condescendiente y pacífica en su posición ideológica, más canónica y contenida en su arquitectura y sin duda menos foliana en todo, es *El cacique o "La Justicia" del pueblo*; quizás por todo ello sea, a nuestro parecer y pese a estar de acuerdo con García Pavón (1962: 70) en sus "gruesos trazos", la mejor obra de Fola y también la más representada en Asturias, desde 1918 hasta 1936. Drama en cuatro actos y diez cuadros ambientado en un pueblo de Valencia, en *El cacique* se acompasan dos venganzas, la personal y la colectiva, justificando en cierta forma la violencia que engendra la injusticia. El cacique don Tomás casa a su hija Jacinta con Paco, madrileño hijo de condes que quiere convertirse en diputado en las elecciones inminentes. Jacinta se niega a casarse, porque sigue amando a Miguel, joven ingeniero que estudia en América, hijo del enemigo político de don Tomás, el tío Simón. El cacique utiliza un telegrama que avisa de la muerte de otro Miguel del pueblo para lograr que su hija se case, y su yerno envía el mismo telegrama a la casa del tío Simón, causando la muerte de su mujer. En esos momentos de boda y muerte, llega Miguel al pueblo entre vítores y, al saber lo ocurrido, promete justicia. Como el Juez no puede hacer nada ante el cacique – que también ha amañado los resultados para lograr el acta de diputado de su yerno- Miguel y el pueblo se toman "La Justicia" por su mano: Miguel reta y mata al yerno y el pueblo incendia la casa del cacique.

Fuera de la clasificación, estaría *Ilusión y realidad*, un drama en tres actos en verso de 1899 que en 1926 pone en escena el cuadro de la Casa del Pueblo de Turón, seguramente más por el nombre de Fola que por el contenido de la obra, que plantea el triunfo de la verdad frente a la mentira en un clásico juego del teatro dentro del teatro. También sorprende la representación en los años veinte, en Vegadotos y Turón, de la muy antigua *Teresa*, drama en tres actos en verso publicada en 1886, muy en la línea de los dramas de honor de la época, pero de truculento final, al resultar que un conde, preso de celos hacia su joven esposa antigua costurera, mata a un niño que cree hijo de la esposa y resulta ser su propio hijo, nacido de una mujer a la que deshonró y de la que la buena Teresa se apiadó. También antiguo y desfasado para 1927, cuando el cuadro de Figaredo la pone en escena, tuvo que resultar *Cain y Abel*, drama en tres actos y en verso cuya acción se emplaza en el molino de un pueblo aragonés en tiempos de guerra carlista y que plantea un crimen entre hermanos, descubierto al final por el hijo del

desaparecido gracias a la intervención de la Pilarica y vengado con la provocación de un accidente en el interior del molino.

Las claves del teatro de Fola están claras: personajes buenos o malos, sin grises; el honor y los celos como motor de la acción; el despliegue de recursos folletinescos del XIX (cartas, notas y retratos delatores; anagnórisis, salvación *in extremis* o fatal solución demasiado tarde; *quid pro quo* de trágicas consecuencias, anagnórisis...); el conflicto ideológico entre Tolstoi y Nietzsche: la resistencia o la violencia, la negación del yo o la afirmación del yo; el primario cristianismo socialista; la retórica decimonónica de largos parlamentos plagados de exclamaciones, interrogaciones y suspensiones; el efectismo escenográfico de gran movilidad en cuadros en que se suceden inundaciones, incendios, puestas de sol, campos de batalla, salas de music-hall y hasta pistas de circo... Lo cierto es que, a la altura de los años treinta, desaparecido Fola, su teatro excesivo seguía gustando a rabiar al público menos entendido, pese a las opiniones de *La Revista Blanca*, a los toques de atención de los comentaristas anónimos de *Avance*, o a las palabras de J. Peirats en *Ruta*, órgano semanal de las Juventudes Libertarias de Cataluña, que en julio de 1937, al escribir sobre la representación de *¡Venciste Monatkof!* de Isaac N. Steinberg, colaborador de Lenin, en Barcelona, dice que por fin ha llegado el teatro verdaderamente social a España, deseando que con esto acabara ya “el auge del folismo con sus astracanas reformistas”, del que daba estas claves: “mitin truculento en varios actos”, protagonismo del “tipo de burgués filantrópico”, “revolucionarismo de catacumba y antifaz, de conspiración subterránea y brazo ejecutor por sorteo”, teatro “en exceso melodramático”, siendo el melodrama “el folletín escenificado” y por tanto llamado “a incitar artificial y viciosamente los instintos más primarios” (Foguet i Boreu, 2002: 86). Quizás el megalómano Fola hubiera recibido cada una de esas palabras como un último elogio a sus grandiosos melodramas para obreros.

### III.2.1.5. EL TEATRO REFORMISTA DE OLIVER, DOMINGO Y PINILLOS

Posteriores a los autores vistos hasta ahora y fuera ya por tanto del canon de *Véritas*, pero consentidos, como vimos, como “unos de los nuestros”, están una serie de autores y obras de cariz reformista que llegaron también a los escenarios de los centros obreros asturianos.

Encuadrado dentro de la corriente reformista de renovación teatral, el gaditano FEDERICO OLIVER (1873-1957), artista polifacético, debuta como autor teatral en 1898 con el drama *La muralla*, melodrama de amores desiguales protagonizado por la actriz Carmen Cobaña, con quien Oliver se casa en 1900 y con quien forma una compañía que será habitual de las temporadas teatrales del verano gijonés. Los vínculos entre Asturias y Oliver se afianzan en 1904, cuando el autor estrena *La neña*, drama en tres actos sobre el tema de la trata de blancas ambientado en un pueblo asturiano.<sup>2814</sup> Oliver se hace especialmente popular a partir de 1914, al hacerse cargo ese año de la dirección artística del Teatro Español de Madrid y al estrenar a finales de ese año su obra más conocida, *Los semidioses*, tragicomedia de sátira social antitaurina, que le vale un enorme éxito en su estreno madrileño debido sobre todo “a la conjunción de tres factores: la vibrante interpretación, unánimemente elogiada, de Enrique Borrás; el tratamiento de un tema polémico, la taurofilia como vicio; y la buena construcción dramática del texto” (Fernández Insuela, 1998: 56). Al éxito en Madrid siguieron otros, como la suerte de “bautismo taurino” que recibe en el Teatro Cervantes de Sevilla, poco después, con toreros como Bombita y el Algabeño y el padre de Belmonte entre el público, que acogió la obra con bravos y ovaciones, “saliendo Oliver a escena al final de todos los actos” hasta el punto de que “el juicio del autor es que la obra ha entrado más en el público sevillano que en el de Madrid”.<sup>2815</sup>

Para entonces el público asturiano ya conocía la obra, que figuraba en el repertorio de la compañía cómico-dramática de Elvira Rojas, de gira por la región, y de la que nos consta que estrena a finales de diciembre *Los semidioses* en el Teatro Vital Aza de Sama.<sup>2816</sup> Asimismo en marzo se estrena *Los semidioses* en el Teatro Dindurra de Gijón.<sup>2817</sup> También conocemos que en esos años el actor aficionado Carlos Picó, catalán afincado en Villaviciosa, adonde llegó a trabajar en una empresa embotelladora y donde funda un cuadro artístico en 1916, en febrero de 1917 “está montando *Los semidioses* de

---

<sup>2814</sup> En la crítica de *La Revista Blanca* a este estreno- en general benévola- se destaca que “la obra es de costumbres regionales y está escrita en bable, nombre con que se designa el modo de hablar de los aldeanos asturianos y que resulta una mezcla de castellano y catalán”, a lo que sigue una teoría sobre el origen del bable, encuadrándolo en la conquista de América y la coincidencia en la aventura de satalanes y asturianos que mezclarían sus formas de hablar en la emigración, trayéndolo de vuelta a sus respectivas tierras. (*LRB*, 15-XII-1904)

<sup>2815</sup> *ES*, 27-I-1915

<sup>2816</sup> *EN*, 1-I-1915

<sup>2817</sup> *EN*, 5-III-1915

Oliver.<sup>2818</sup> Desde 1918 -a principios de ese año la Compañía de Jambrina, con la actriz gijonesa Margarita Robles como primera actriz- representa *Los semidioses* en el teatro Robledo de Gijón-<sup>2819</sup> hasta 1925 conocemos representaciones de *Los semidioses* por parte de los cuadros artísticos de la Juventud Socialista de Oviedo (1918), de Santullano (1918), Sama (1920) y la social artística de Mieres (1925), además de las de otros cuadros de aficionados como los de Camino del Arte de Lada (Langreo) en 1921 o en 1924, la compañía de Medrano, que la lleva a poblaciones como Sama y Trubia.<sup>2820</sup> Ambientado en torno a una barbería taurófila en el barrio sevillano de Triana, *Los semidioses* “hace una fuerte diatriba antitaurina a la vez que realiza un curioso estudio de ciertos ambientes populares” (Castellón, 1994: 171). Antonio Molino, padre del aspirante a torero Molinete y del maestro herido en la guerra de Cuba Juan, desatiende su negocio y se endeuda por su desmedida afición a los toros. Su hijo Juan, enfermo de gravedad y con pasajes de locura, pide a su novia Esperanza, que está con él por compasión más que por cariño, que se vaya con su auténtico amor, Miguel, a punto de zarpar para Buenos Aires. Solo y a cargo de su padre y hermano, que ha tenido su primer triunfo como torero, es abandonado por estos, deseosos de ver el desfile de Belmonte por las calles de Sevilla hacia la plaza. Mientras en las calles se oyen los vivas al torero, Juan agoniza contemplando la visión de sus alumnos en el futuro, formando generaciones de jóvenes regenerados.

Para Torrente (1957: 77), es un drama reformista y, como tal, “miope”, que “quiere reflejar la insensibilidad del pueblo para el dolor, alucinado como está por el partidismo torero”; García Pavón (1962: 75) la considera obra “regeneracionista” que achaca los males sociales al “mal español” y, en opinión de Fernández Insuela (1998: 67) *Los semidioses* “es una obra técnicamente bien construida, en la que se aúnan los temas referidos a la estricta individualidad de los personajes con los relativos a las vinculaciones familiares y sociales, para ofrecer un panorama bastante significativo de una serie de problemas que afectan a la España de 1914”. Oliva (2002: 40) señala cómo “con el telón de fondo de crítica al mundo de los toros, da una imagen terrible de la España agrícola, necesitada de la emigración para sobrevivir”. *Los semidioses* supone

---

<sup>2818</sup> EN, 14-II-1917

<sup>2819</sup> EN, 11-I-1918

<sup>2820</sup> EN, 9-IV-1924

una crítica contundente de la España que vive con pasión la fiesta de los toros mientras la emigración, la enfermedad y el analfabetismo sangran su población. Su mensaje regeneracionista, con todo, habría de resultar demasiado tibio en los ambientes obreros más revolucionarios, en cualquier caso siempre combativos frente a la fiesta de los toros y contra las guerras, especialmente desde las Juventudes Socialistas.

Otro gran éxito de Oliver fue el drama en tres actos *El crimen de todos*, estrenado en noviembre de 1916 y recibido desde *El Socialista* como “una nueva concepción del arte teatral” y “el triunfo y el entronizamiento de una nueva tendencia”.<sup>2821</sup> En 1917 la compañía de Manuel Llopis –en la que figuraba la actriz Alejandrina Cortina– representa en el Teatro Dorado de Sama *El crimen de todos*.<sup>2822</sup> En octubre de 1917 la propia compañía Cobeña– Oliver representa la obra en el teatro Dindurra,<sup>2823</sup> y la volverá a poner en la misma escena en mayo de 1920.<sup>2824</sup> La obra conocerá muchas más representaciones hasta los años treinta. En 1934 la compañía Mary Delgado– Vivares la llevará por salones de las cuencas mineras y, en centros obreros, nos constan las representaciones en 1918 por el cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera y, en 1920, por el cuadro del centro obrero de Ablaña. La obra, que discurre en un ambiente obrero madrileño, presenta como *Los semidioses* una crítica a los males sociales españoles y la necesidad de regeneración de una sociedad que tolera la corrupción y los crímenes pasionales. Salvador y Paco son hermanos, pero mientras el primero es un obrero que ama la instrucción y el trabajo, el segundo es un vago matón. Por su mala vida, Paco es abandonado por Amalia, joven trabajadora huérfana con dos hermanos pequeños a su cargo, que lo deja por otro obrero honrado, Eusebio. Paco mata a Amalia pero, gracias a los manejos de un abogado que lo necesita para el juego sucio político, logra salir libre de la cárcel catorce meses después del asesinato. Es entonces cuando Eusebio, que durante catorce meses se ha hecho cargo de los huérfanos, habla con Salvador para decirle que va a meterlos en un hospicio, y Paco se hace cargo de ellos, tratando de redimir con ello lo que a su juicio ha sido un crimen social, un crimen de todos.

---

<sup>2821</sup> *ES*, 9-XI-1916

<sup>2822</sup> *EN*, 26-III-1917

<sup>2823</sup> *EN*, 4-X-1917

<sup>2824</sup> *EN*, 9-V-1920

Con resonancias de sainete madrileño, la única diferencia que introduce Oliver es la figura de Salvador, personaje que verbaliza la crítica a la sociedad española, junto con el cínico don Antonio, abogado que ha decidido participar en el juego impuesto y lo hace con todas las consecuencias. Es por otra parte una obra con interesantes guiños de crítica teatral, desde la que se hace a los jóvenes dramaturgos que no reflejan los auténticos dramas de la realidad, hasta los que introducen expresiones del arroyo con la disculpa de que son saineteros. Y también, dentro del asunto principal de la permisividad con los crímenes pasionales, se echa mano del teatro:

CRISANTO.- Ese es el sentir del pueblo, y si ustedes han visto funciones de teatro, que es la única extensión universitaria que habrán tenido ustedes, habrán observado – pongo por caso – que en *La Dolores* mata por celos hasta un aprendiz de cura, que Juan José es otro pasional y que hasta en *La Verbena de la Paloma* se repite una porción de veces aquello de: También la gente del pueblo/ tiene su corazoncito/ y lágrimas en los ojos/ y celos mal reprimidos. Si está en la masa de la sangre social, señor. (III,4)

Como ya hemos comentado en el epígrafe dedicado a las comedias, también fue representada por parte del cuadro de la Juventud Socialista de Mieres en 1928 la comedia dramática en tres actos *El azar*, estrenada en el Teatro de La Latina en octubre de 1926. No conocemos, sin embargo, representaciones en centros obreros de otra obra reformista de Oliver, *El pueblo dormido*, tragicomedia en tres actos estrenada en el Teatro Español en noviembre de 1917 y con conexiones con Asturias, al estar protagonizada por Diego Arista, indiano astur-argentino multimillonario empeñado en regenerar la vida española a través del periódico *La Reconquista*, lo que le lleva al enfrentamiento con un ex ministro asturiano, con quien había compartido infancia en Covadonga y con el que rememora el bable de los primeros años. La obra, “didáctica, polémica e irregular” (Fernández Insuela, 2004: 2021), fue irónicamente vapuleada por Pérez de Ayala (1919 II: 221), quien, al comentar la idea de Oliver de salvar España con un periódico, escribe: “si su periódico no había de contener más ideas que las que se exponen en *El pueblo dormido*, para él no existiría el problema del papel, porque le bastaría tirar un solo número en papel de fumar”.



Periodista prolífico que firmaba como “Parmeno”, novelista y autor de obras teatrales de intención reformista, JOSÉ LÓPEZ PINILLOS (1875- 1922) cuenta entre sus títulos más marcadamente sociales -otros serían *El pantano* (1913) y, sobre todo, *La tierra* (1921)- *Esclavitud*, drama en tres actos estrenado en 1918 a mayor gloria del gran Borrás –quien, según Manuel Machado alcanzó con el papel “las más altas expresiones del arte, y obligó al público a aplaudirle de pie y delirante” (Rodrigo, 2005: 121)-, y que la Agrupación Artística Proletaria SRI de Sama pone en escena en el año 1933. En la línea de otras de otra obras como *El pantano*, *Esclavitud* es un drama rural en un entorno dominado por un cacique, en el que irrumpe un personaje a trastocar el afianzado *statu quo*. Después de diez años de ausencia, Pedro Luis se reúne con su padre, don Pedro, y su hermana Julia en la casa del cacique don Antonio, donde su padre trabaja como administrador. Allí se entera de que su padre es un alcohólico permanentemente humillado por el amo y que en el pueblo se murmura que su hermana es amante de don Antonio. Alarmado por estas sospechas, Pedro Luis le arranca a Julia la confesión de su deshonor y de la conducta del amo, lo que le lleva a retar a don Antonio a un duelo, que este rechaza. Expulsado de la casa por su propio padre, Pedro Luis jura volver a matar a don Antonio esa misma noche. Cuando vuelve a la casa a cumplir su palabra, don Pedro, que por fin ha sabido la verdad del drama de Julia, apuñala a una figura que cree don Antonio y es su propia hija, que resulta herida. Don Antonio intenta disparar sobre Pedro Luis, pero este lo hace antes y mata al amo.

Como vemos, *Esclavitud* no puede ser más convencional en su planteamiento: un cacique deshonor a una trabajadora de su casa y humilla a su padre, hasta que le llega La venganza a manos del hermano mayor. Pero también es cierto que, como señala Fernández Insuela (2004: 2024) “es una venganza de honor, pero no sólo eso”. Si bien en sordina, por debajo del convencional melodrama rural de honor, afloran las tensiones sociales y los deseos de justicia del pueblo sometido a la voluntad del cacique, aunque también es cierto que –de nuevo lo emocional sobre lo social- quien azuza interesadamente La venganza de Pedro Luis, viendo en ella la solución a sus males, es otro terrateniente del pueblo, que se mueve más por resentimiento que por afán de justicia social.

Periodista radical socialista, autor teatral, entusiasta de Joaquín Costa y ministro republicano en los gobiernos de Azaña, MARCELINO DOMINGO (1884- 1939) irrumpe en

la historia del teatro social español con *Vidas rectas*, comedia en tres actos estrenada en el Teatro Cómico de Madrid el 20 de noviembre de 1924 por la Compañía de Matilde Moreno, en un estreno en el que “el público llenaba las localidades baratas” mientras “el sector de los pudientes estaba vacío” como apuntaría Isaac Pacheco, ejemplificando con ello que “era el pueblo obrero, sediento de idealidades, el que fortalecía las raíces del espíritu social”.<sup>2825</sup> La obra fue recibida con regocijo desde los ámbitos obreros, más desde el socialismo – *El Socialista* seguirá con fruición los estrenos de la obra en diferentes ciudades- que desde el anarquismo. Augusto de Moncada, crítico teatral entonces en *La Revista Blanca*, negaba a la obra cualquier originalidad- aducía que *Parmeno*, Linares Rivas, Álvarez de Sotomayor, Francisco de Viu y alguno más en España ya habían tocado el tema-; creía que “la figura de Máximo, el clásico redentor, resulta terriblemente expuesta a caer en la demagogia y el idolismo, plaga verdadera de la literatura mal llamada social”, que “Marcelino Domingo no ha sabido ni querido huir del jefe, rojo o blanco, ni del apóstol, falso o sincero” y, sobre todo, criticaba el desenlace, que el autor dejaba en el aire.<sup>2826</sup>

Máximo, hijo del criado de don Rodrigo, es el presidente de una nueva agrupación de jornaleros que exige mejoras al amo y amenaza con no pagar las rentas. En una revuelta duramente contestada, un jornalero es herido de gravedad, mientras crecen los rumores sobre la falta de honradez de Máximo. Laura, hija de don Rodrigo y amiga de la infancia de Máximo, va a verle para rogarle que abandone la lucha, pues el mismo pueblo le va a traicionar. Máximo se reafirma en sus convicciones, pero la visita de Laura es interpretada por todos como la evidencia de que él se ha vendido. La revuelta fracasa, el obrero herido muere, unos compañeros van a la cárcel y otros a la emigración, pero la mayoría vuelven al trabajo y a participar activamente en la boda de Laura con el abogado de su padre. Antes de irse del pueblo, Máximo ve por última vez a

---

<sup>2825</sup> *EN*, 21-XI-1924 y *ES*, 27-I-1925

<sup>2826</sup> “Y vayamos al desenlace, lo más expuesto al fracaso de toda obra. Marcelino Domingo se encontró abocado a él y ante los dilemas de ser ramplón, o demasiado atrevido, o plagiarlo, o pesimista. Si solucionaba sentimentalmente el conflicto, es decir, con la unión de Máximo, el redentor, y Laura Juana, la hija del rico, cursi y gastado. Si lo solucionaba con la victoria de los campesinos, colores rosados, que recibirían la calificación de cándidos, poco reales y de concesiones a la galería. Si acababa la obra con una catástrofe: Máximo asesinado o vendido por los suyos, no había ni vida recta, ni consuelo ni manera de buscarlo. En fin, que prefirió dejarlo todo en el aire- o sea, tal como estaba al empezar la obra, ya que los campesinos son vencidos en su revuelta y Máximo pierde su predicamento, aunque- consuelo al fin y vago optimismo- no pierda la esperanza- y este final, sin resolver nada, abría ancho campo a todas las suposiciones”. (*LRB*, 1-I-1925)

Laura y se confiesan mutuamente su amor pero, si bien Laura se da por vencida y acepta casarse con quien no quiere y renunciar a sus sueños, Máximo decide seguir los suyos y continuar con su “vida recta”. El drama tiene varios ingredientes ya conocidos: amores desiguales imposibles, personaje que vuelve renovado para alterar *statu quo*.. a los que se unen elementos muy de la época como son las connotaciones de Quijote y Cristo – incluso el Cristo que duda en los Olivos- en el personaje de resonancias galdosianas de Máximo, auténtico líder crucificado por los suyos. Su discurso final, diatriba contra la España conformista, es la voz de Marcelino Domingo: pese al fracaso y la decepción, siempre queda el mañana.

MÁXIMO: Yo no me doy por vencido aún... No sé dónde llegaré; no sé qué seré. Pero no me doy por vencido. Los horizontes hacia donde van mis ojos están aún inflamados de luces de aurora y me siento con ímpetu para llegar a ellos. (III, 7)

El estreno de la obra, en enero de 1925 en el teatro Dindurra de Gijón por la Compañía Plana-Díaz, constituyó también un éxito. La obra “fue aplaudida con gran calor tarde y noche, levantándose el telón muchas veces”, y motivó un largo artículo en *El Noroeste*, donde eran habituales las colaboraciones de Domingo, que, aunque aparece sin firma, creemos que puede ser obra de Isaac Pacheco. En el texto se saluda *Vidas rectas* como “una concepción vibrante de vida, un enconado fluir de pasiones y desvelos sociales”, aunque también se lamenta que “si Marcelino Domingo hubiera delineado más agudamente los caracteres y hubiera afirmado un poco más la acción, *Vidas rectas* sería el drama social que todos esperamos para que encienda la llama de las reivindicaciones obreras”.<sup>2827</sup>

---

<sup>2827</sup> El artículo incluía otras ideas interesantes: “La tierra para quien la trabaja, ese parece ser el lema de “*Vidas rectas*”. Y agitándose en el turbio ámbito de estas luchas rurales, unas vidas vencidas por el ambiente y el servilismo tradicional, otras simbolizando el caciquismo y la tiranía, otras agonizando de cobardía y de oscurantismo. Y una, la de Máximo, el joven propagandista obrero, inflamada de ideal, transida del dolor de ser pobre, incomprendido y calumniado, herida por un amor irregular e imposible, pero recta, firme y pura, dispuesta a llegar hasta el final impulsada por un aliento de redención. Magnífico tipo de mujer, esbozado nada más, el de la hija del cacique, llena de ilusión y de lecturas, enamorada también de Máximo, pero que renuncia al amor y a la vida resignada bajo la influencia del ambiente. ¡Cuántas vidas así, oscuras y sensibles, por esos pueblos olvidados! ¡Cuántas sacrificadas a la educación y a los convencionalismos del medio! También acertó el autor a pintar el labriego escéptico, retraído, indiferente, que es acaso el símbolo de una gran parte de nuestro pueblo. Bastaría este personaje, diáfano observado, para dar a nuestro ilustre colaborador cédula de dramaturgo...” (*EN*, 20-I-1925)

La obra conoció más representaciones en Asturias ese año de 1925. La Compañía de Luis R. Oliva la representó con éxito en el Salón París de La Felguera, presentando *Vidas rectas* como “obra que mereció el aplauso del público madrileño y de la crítica en general”<sup>2828</sup> y la compañía Gómez Hidalgo, de gira por buena parte de Asturias, presenta *Vidas rectas* en varias localidades. Su representación en Oviedo –en la que se espera a Domingo, que no llega– motivó nuevos párrafos elogiosos en la crónica de *El Noroeste*, que destacaba cómo la obra lograba unir el ambiente social con la historia de amor tratando ambos temas “de modo delicado y sin las parrafadas mimescas tantas veces usadas en esta clase de temas”.<sup>2829</sup> La popularidad de la obra en el momento explica que solo un año después de su estreno, en 1926, el cuadro artístico socialista de Caborana representara ya *Vidas rectas*.

La popularidad de Marcelino Domingo en Asturias creció a medida que avanzaba la década de los veinte. En enero de 1928 Domingo da varias conferencias en Asturias. Organizada por el Ateneo de Gijón, da una charla sobre la crisis del Parlamento;<sup>2830</sup> también ofrece conferencias en Villaviciosa, en Turón, Sama, Oviedo y La Felguera, en donde diserta sobre “La escuela única”.<sup>2831</sup> Es el año en el que Marcelino Domingo estrena en el Teatro Principal de Valencia *Juan sin Tierra*, comedia en tres actos con la que no logrará reavivar los laureles logrados con *Vidas rectas*.

*Juan sin Tierra* presenta un triángulo sentimental en el seno de una familia burguesa y mojigata, que encierra un conflicto más profundo: seguir las ilusiones o ser práctico; el cielo o el suelo; las alas o los pies, etc., todas ellas figuras que aparecen a lo largo de la obra que, en la línea de *Vidas rectas*, también termina, al menos en apariencia, en el mismo lugar de partida. Clara, joven ilusionada con un amor que desapareció, se casa por convención con Carlos, un vulgar médico que solo piensa en ganar dinero, y convive con los padres de Carlos, mojigatos y conservadores. Tres días después de la boda aparece Juan, el hijo bohemio, que resulta ser el amor que Clara recordaba. Pese a su mutuo amor, Clara decide seguir con su marido, pero Juan decide quedarse y convertirse en un práctico hombre de negocios, cosa que logra. Todos murmuran de la especial amistad de los cuñados, hasta el punto de que Carlos comienza a parecerse a

---

<sup>2828</sup> EN, 24-V-1925

<sup>2829</sup> EN, 17-IX-1925

<sup>2830</sup> EN, 14 y 24-I-1928

Juan, a interesarse por el estudio y volverse más idealista. Pese a ello, Clara sigue enamorada de Juan y decide huir con él. Cuando Juan se despide de su hermano, comprueba lo mucho que este ama a Clara y cómo para él tan solo es una ilusión, con lo que decide irse él solo. La obra, decepcionante en lo social e imbricada en la más ortodoxa línea de la alta comedia echegarriana, fue representada por el cuadro socialista de Sueros en 1932 y también en el Gijón asediado de 1937, cuando el Control local de espectáculos, preocupado por la ideología ambigua y los escasos méritos de algunas de las obras representadas en los teatros gijoneses, selecciona la obra de Domingo del amplio repertorio con que cuenta la Compañía “Arte y Cultura” que llega a la villa de Jovellanos en la primavera de 1937.<sup>2832</sup>

### III.2.1.6. ALGUNOS AUTORES MENORES DE TENDENCIA SOCIAL

Si hasta ahora hemos revisado un amplio listado de obras de matiz social escritas por autores más o menos conocidos y merecedores todos ellos – incluso el menos conocido Fola- de resonancia en su tiempo y repercusión posterior, otros dramaturgos en el filo entre lo profesional y lo *amateur* se apuntaron, bien por afán de atrapar un esquivo éxito, bien por reflejar de algún modo sus propias convicciones o experiencias, a la tendencia social sobre las tablas. De su labor apenas nos quedan, en el mejor de los casos, textos que a duras penas lograron editar y representar en los escenarios de los centros obreros y en teatros tan menores como ellos.

ALFONSO BENITO Y ALFARO es el autor del boceto dramático en un acto en verso *Ramón el albañil*, estrenado en los últimos años del XIX y del que conocemos la edición de 1896 del editor mejicano Eusebio Sánchez. La obra es netamente decimonónica en su pintura extrema de las míseras condiciones de vida de un obrero, condiciones que le abocan a la muerte. Un albañil amputado por un accidente laboral ha perdido a su mujer y es desahuciado de su casa con sus dos hijos pequeños, que desfallecen de hambre y frío. No encuentran cama en ningún albergue, tan solo pueden pasar una noche en un asilo para huérfanos, que deben abandonar al día siguiente. Ramón el albañil se quita la vida para que sus hijos sean huérfanos y puedan quedar asilados en la institución. La obra carga la nota lacrimógena en las escenas en las que

---

<sup>2831</sup> EN, 25,26 y 28-I-1928

<sup>2832</sup> Av, 23-IV-1937

los niños hambrientos se acuerdan de su madre en el cielo, y presenta personajes- tipo como el casero malvado o el sereno asturiano. Pese a su factura netamente decimonónica, *Ramón el albañil*, tras ser representada en 1903 por el cuadro del centro obrero de Oviedo, conoce sorprendentemente representaciones tan tardías como la de 1919, a cargo del cuadro de la Juventud Socialista de Pola de Laviana, y la del cuadro de la Juventud Socialista de Moreda en 1934.

ARTURO MARTÍN es el autor de *¡¡¡Pobres obreros!!!*, drama social en tres actos y prólogo con cinco cuadros, estrenado en el Teatro de Ruzafa de Valencia el 1º de mayo de 1901, inmediatamente publicado por la Imprenta de Manuel Alufre de la misma ciudad y dedicado por el autor a Agapito Cuevas, primer actor y director de la compañía que estrenó la obra. *¡¡¡Pobres obreros!!!*, que el cuadro del centro obrero de Oviedo representa en 1903, es un canónico melodrama de venganza pasional en un ambiente minero que, años antes de *Daniel* de Dicenta, finaliza con la muerte del gerente lascivo en el interior de la mina. Renier, gerente de una mina, quiere poseer a toda costa a María, hija de un viejo minero, que va a casarse con Ramón, otro joven trabajador a punto de ser ascendido a capataz. Al enterarse de estas relaciones, el gerente despide al joven, lo que provoca la protesta de los demás obreros, alentada por un obrero socialista. El joven minero se entera de las intenciones del gerente hacia su novia - ue amenaza con echar también al padre de la muchacha si esta no cede a sus deseos- y, en lucha con este, le arroja al interior de la mina, tras lo que es prendido por los guardias.

EUGENIO MONTELLS RIZOT es autor de *Las hormigas rojas*, drama en tres actos estrenado en 1902, que en Asturias representarán, bastantes años más tarde, el cuadro comunista de Figaredo en los años 1923 y 1924 y el de la Casa del Pueblo de Turón, en fecha tan avanzada como 1934. Ambientado en el hogar aristocrático de un general y conde español, *Las hormigas rojas* es un furibundo melodrama antijesuítico con todos los ingredientes del folletín. El Padre Félix, jesuita director espiritual del padre Alberto, ha urdido un plan para a través de este- que ya donó su herencia a la orden- hacerse con la fortuna del general conde de Espada, su padre adoptivo. Excusando un agotamiento de Alberto y sabiendo que este está enamorado de la mujer de su “hermano” Carlos, saca información de la familia. Contrata a dos matones que provocan a Carlos en una fiesta, al insultar a su esposa, consiguiendo que padre e hijo se batan con ellos. Pero, por casualidad, Alberto lee una carta dirigida al padre Félix, donde se descubre todo. El

general resulta herido, aunque el padre Félix confía en su muerte pese al pronóstico de los médicos, y a Carlos lo cree muerto. Cuando Alberto cuenta el plan a la familia, llega Carlos, que ha herido a su oponente, quien también le ha confesado todo y, más aún, le ha dado unos documentos que prueban que María es la hija ilegítima del Padre Félix. Carlos y Alberto repudian al padre, pero le perdonan la vida, algo que este, en su soberbia, no puede soportar, por lo que se da muerte. Amor no correspondido, carta extraviada y reveladora, malvado jesuita, hija ilegítima, anagnórisis y suicidio... todos los recursos del folletín se ponen al servicio de la crítica a “las hormigas rojas”, que son los jesuitas, así descritos por el propio padre Alberto cuando se le cae la venda: “ hay una clase de hormigas llamadas de fuego, por su color rojo de sangre, que todo lo devoran, de todo se apoderan, y que desgraciado se puede considerar aquel o aquellos en quienes hagan presa, porque sólo a costa de los pedazos de su carne pueden arrancar de su cuerpo aquellas tenazas que laceran sus tejidos” (III, 6). Con motivo de su estreno, Federico Urales publicó en *La Revista Blanca* una interesante crónica, sin desperdicio.<sup>2833</sup> De Enrique Montells Rizot conocemos también *Los Mineros*, melodrama en cuatro actos, publicado por R. Velasco en 1904, del que no nos constan representaciones en los centros obreros asturianos.

De ambiente minero es, como indica su muy expresivo título, *En el fondo de la mina*, melodrama en dos cuadros y en verso estrenado en el Coliseo de la Flor en febrero de

---

<sup>2833</sup> “*Las hormigas rojas* no es un drama de tendencias, es un drama de propósitos y... nada más. Los propósitos están tan burdamente presentados, que aunque se trata de combatir y hacer odioso el jesuitismo, en cuya tarea acompañaríamos con mucho gusto al autor de *Las hormigas rojas*, nos vemos obligados a decir que el drama es una colección de candideces.

El señor M. Rizot, queriendo hacer odiosos a los jesuitas, les atribuye sentimientos que no tienen, como son el de la paternidad y el de la vergüenza, que no otra cosa supone el suicidio del general de la Orden. Además, los jesuitas no pierden las cartas tan fácilmente; al contrario, se las quitan a otros, y en arte moderno, la intervención de papeles olvidados o perdidos, es un recurso demasiado primitivo y gastado, y si se aplica a generales jesuitas es, sencillamente, cándido.

Ningún jesuita que haya profesado es capaz de indignarse, y menos de demostrar su indignación en público, por canallada más o menos de un superior suyo. Por otra parte, *el arte de aportar* millones a la Compañía no es propio de los Papas Negros; esa tarea se guarda para los vivos más o menos graduados.

Un espectador que teníamos detrás, exclamó: “Ya está fresco el autor de este drama”, queriendo decir que los jesuitas le jugarán una mala partida. Si alguno ve representar *Las hormigas rojas* se morirá de risa.

El señor Rizot no es enemigo peligroso para los jesuitas, aunque haya leído y aprovechado, quizá con exceso, *El judío errante*, de Eugenio Sue.

De propósito no hablamos en estas críticas del trabajo de los actores, pues creemos que esta labor deberían realizarla críticos especiales, con vastas nociones de declamación, de dicción y de arte plástico, pero si tuviéramos la seguridad de ser leídos por el señor González Hompanera, le diríamos que no levantara tanto ni tantas veces la cabeza.” (*LRB*, 1-II-1902)

1909 y que el cuadro del centro obrero de Figaredo pone en escena en 1929. Su autor es JOSÉ QUILIS PASTOR, un prolífico autor menor que debió de sumarse a las modas del momento buscando el cambiante favor del público. Así, en apenas diez años firma, además de la novela *Alborada* (1905) y los cuentos *La Fuente del Zarzal* (1909), una serie de piezas teatrales en las que la música es ingrediente esencial: las zarzuelas *Luciana* (1908) y *La cigarra* (1910), la quisicosa política *¡A Roma se va por todo!* (1910), el entremés cómico-lírico *¡Estaba escrito!* (1908), la opereta *La Infanta*, en colaboración con Enrique Espantaleón (1909), la humorada en un acto, también con Espantaleón, *La isla verde* (1911) y el drama policíaco *El ladrón misterioso* (1915). En tal variedad creadora, no podía faltar, pues, el tributo a la moda social más ortodoxa, y a fe que lo consigue con *En el fondo de la mina*, melodrama típico de venganza pasional que reposa sobre el triángulo obrero- mujer amada y chantajeada- capataz malvado, que evidencia sin disimular toda la influencia del Dicenta de *Juan José y Daniel* y acaso también de la zarzuela socialista de Enrique Prieto y Ramón Rocabert *El túnel*. La obra de Quilis presenta una acción esquemática: Juan, minero concienciado, sorprende juntos a su mujer Teresa y al capataz Fernando, que chantajea a Teresa desde que era soltera, amenazándola primero con despedir a su padre y luego a su marido. Juan se derrumba, desprecia a su mujer y jura venganza a Fernando. En el interior de la mina, espera a Fernando y, cuando quedan los dos solos, enciende un barreno y mueren los dos.

Presentados en *El Socialista* como “compañeros”, JULIO SÁNCHEZ GODÍNEZ y FLORENCIO DOMÍNGUEZ eran ya en abril de 1910, además de militantes, autores teatrales menores de cierta popularidad. En esa fecha estrenan “con extraordinario éxito” en el Eden Concert de Puente de Vallecas *La obrera del tejar*, drama en un acto dividido en dos cuadros, en prosa, cuya acción se desarrolla en uno de los tejares de las afueras de Madrid, y en cuyo estreno Sánchez Godínez llega a representar uno de los papeles.<sup>2834</sup> La obra se imprime ese mismo año en Alcalá de Henares y muy pronto, con el título de “Teatro Socialista”, el órgano del partido obrero informa de que pone a la venta veinticinco ejemplares del drama, que los autores habían donado para *El Socialista*

---

<sup>2834</sup> Julio Sánchez Godínez, ese año, ya era autor de las obras: *Lealtad castellana*, drama en un acto en verso; *Entre sombras*, pieza cómica en un acto; *El tren 106*, pieza cómica en un acto; *Isidorito*, pieza cómica en verso en un acto (en colaboración con Pablo Vela); *La bruja del barrio*, pieza cómica en verso en un acto (en colaboración con Pablo Vela); *El castillo de Turégano*, drama en un acto y dos cuadros en



diario, al precio de una peseta; los autores, además, cedían para el mismo objeto el 30 por ciento de los derechos que les correspondían de las representaciones que de la obra dieran los cuadros dramáticos de las Juventudes Socialistas, para lo cual los compañeros debían remitir “un programa de la representación dada y el recibo del representante de la Sociedad de Autores donde se acredite haber pagado dichos derechos”.<sup>2835</sup> Dos años después de su publicación, el cuadro de la Juventud Socialista de Sama de Langreo pone en escena esta pieza esquemática y con tintes melodramáticos, con la huelga como tema, ambientada en un tejear a las afueras de Madrid. Cinco años después de que, durante Una huelga, su amante Velloso fuese muerto por Ramón, guardián del tejear de don Pedro, Rosa regresa al tejear a organizar una nueva huelga y vengarse del asesino de su amante. Enamorado de ella, don Pedro la cita en la casa del guardián y le ofrece lo que quiera por su amor. Ella rechaza riquezas y le presenta las reivindicaciones de los huelguistas, para que las firme. Loco de deseo, así lo hace don Pedro, tras lo cual Rosa, amenazándole con un puñal, emprende la huida, en la cual se encuentra y reconoce a Ramón, apuñalándole. Ramón, que desde siempre odiaba al amo, aun malherido, lo estrangula. Cuando los obreros entran incendiando la casa, encabezados por la obrera del tejear, se encuentran los dos cadáveres. Canónica en la concepción de personajes-tipo -desde el lascivo patrón al perruno servidor con arranque final y la joven acosada, en este caso una obrera concienciada movida por deseo de venganza personal- la obra finaliza con aurora, cánticos e incendios.

De Sánchez Godínez conocemos representaciones en Asturias por parte de cuadros obreros de otras dos obras, la comedia *El polvo de la capa*, y *El cabo Noval*, drama histórico dividido en tres cuadros en prosa, estrenado en el Salón Victoria en enero de 1910 y publicado ese mismo año por la Sociedad de Autores. El drama, tremendamente endeble, presenta los últimos momentos de la vida del cabo Noval, a quien el autor convierte en enamorado de Zara, una mora a punto de ser violada por su amo Mohamed. Noval –que se precia ante Zara de ser “nacido en un terreno montañoso, parecido a este, heredamos de los nuestros el valor salvaje de los que luchan en las selvas con las fieras, para venir a probar la fuerza con los hombres” (I,3)- arremete contra Mohamed y este,

---

verso; *El vagabundo*, drama en verso; *El Cabo Noval*, drama histórico en un acto y tres cuadros, en prosa y *La guerra del Rif*, drama en un acto y tres cuadros en verso.

<sup>2835</sup> ES, 4-XI-1910

más tarde, se venga de la humillación del español haciéndole prisionero y obligándole a traicionar a los suyos, aunque Noval le responde que “no comprendéis la grandeza de nuestra raza, y calumniáis a mi España, que tuvo por valuarte (sic) para reconquistar su independencia los pechos de los asturianos, que unidos al rey D. Pelayo, os derrotó en la batalla de Covadonga” (I,4). La última escena se corresponde con la leyenda en torno al aguerrido Noval, que sacrifica su vida antes que traicionar a los suyos, y a la pregunta de ¿Quién vive? de los soldados encargados de vigilar el campamento, responde: “¡España!... ¡soldados, soy el cabo Noval! ¡Tirad hacia aquí! ¡Tirad bien que vienen muchos moros detrás!” (I,10).

El prolífico escritor catalán AUGUSTO FOCHS ARBÓS es autor de *La fábrica*, drama social en seis actos estrenado en el Teatro de la Princesa de Valencia el 9 de noviembre de 1912 y en el Teatro Apolo de Barcelona el 30 del mismo mes. *La fábrica* es un muy interesante drama realmente social en ambientación, ideas, personajes y mensaje, que en Asturias representaron “Idea y Arte” en 1919 y 1920 y, bastante más tarde, en los años treinta, el cuadro socialista de Valdesoto y el de la Casa del Pueblo de Mieres. Ambientado en torno a una fábrica en una ciudad “de tercer orden” de España, la obra es canónica en muchas de sus características, desde el propio arranque de la acción. Arnaldo Rubier, dueño de una fábrica e impacable con los obreros, no accede a sus peticiones, lo que provoca la huelga, y, agobiado por problemas económicos, pide a su hija Matilde que se case con el millonario Ser (sic) Walter, sacrificio que ella acepta, a cambio de que reciba a los huelguistas, comandados por Roberto y Octavio. Arnaldo rechaza las peticiones y Octavio, cuyo padre ha muerto a resultas de la explosión de la caldera de La fábrica y cuya hija también resultó muerta por atropello del automóvil de Arnaldo, está a punto de matarlo, cuando Matilde, con sus palabras, lo impide. Los revolucionarios secuestran a Matilde, para presionar a su padre, pero Octavio la libera. Las fuerzas de orden se enfrentan a los obreros, que luchan con fiereza, incendian La fábrica y asaltan la casa. Arnaldo se esconde y Matilde se enfrenta a ellos. Octavio la defiende, lo que desata las iras de Roberto, dispuesto a matarla. Arnaldo sale entonces de su escondite y, ante la visión de La fábrica incendiada, muere. Matilde promete cambios en La fábrica y Octavio les convence de la validez de sus palabras y llama al cese del enfrentamiento con las nuevas fuerzas de orden que llegan a la casa. Obra que recuerda a las de Fola en personajes, planteamiento, e incluso ideas como la del

monstruo y el sol - “cuando acudan las tropas el incendio lo envolverá ya todo y el monstruo se retorcerá en un espasmo de muerte. He ahí mi programa, ¡como un sol de justicia iluminando al mundo” (IV,1))- la imagen de “la ola que avanza” - “es el alma del pueblo que se despierta... es la ola de la civilización que avanza...” (I,1)- escenografía (la cueva en la que se reúnen los huelguistas), y hasta nombres de los obreros que se enfrentan: Roberto (radical revolucionario) y Octavio (partidario del perdón), nombres que aparecen en la tetralogía rusa de Fola. Como en la obra del castellanense, hay en *La fábrica* un evidente exceso de elementos melodramáticos (huérfana atropellada, madre que muere sobre el cadáver de su hijo, hija que ve morir a su madre bajo el carro de los guardias...) y de pasajes y personajes prescindibles, como el breve secuestro de Matilde en la cripta, la huerfanita que salva la vida de Octavio de las iras de sus compañeros o el millonario extranjero Ser Walter (tan pronto inglés como americano, pinta un panorama idílico de las relaciones entre capital y trabajo en América). El enfrentamiento entre obreros se resuelve con un mensaje de llamada a la unidad, en el que es crucial el personaje de Octavio, de resonancias evangélicas.

Fochs Arbós es autor de una obra dramática heterogénea y prácticamente inabarcable, casi toda ella estrenada en teatros populares barceloneses,<sup>2836</sup> y que quizá no conoció la edición en su totalidad. Que conozcamos, antes de *La fábrica* había publicado *Las máscaras negras*, un drama moderno policíaco en seis actos basado en las conocidas hazañas de Nick Carter y que la Biblioteca Popular de Barcelona publica en 1910. De 1915, el año de *La fábrica*, es la publicación de otra obra basada en fuentes externas, *La alondra y el milano*, melodrama en ocho actos y doce cuadros, inspirado en la película de igual título de la Casa Gaumont. En 1916 publica *El grito de la libertad*,

---

<sup>2836</sup> Según la información que figura en la edición manejada de *¡Fuerzas inútiles!* (Madrid, R. Velasco Impresor, 1918), Fochs Arbós era autor de las siguientes obras dramáticas: *¡Abuelo!*, cuadro dramático; *Viento de proa*, cuadro dramático; *Hacia el abismo*, melodrama en seis actos; *Los ojos muertos*, cuadro dramático; *La Corte de Enrique II*, melodrama en seis actos; *El secreto*, cuadro dramático; *El imperio de las sombras*; *Los ladrones de guante blanco*; *La risa del payaso*, cuadro dramático; *El fantasma gris*, drama en seis actos; *La víbora*, drama en cuatro actos; *Aires de montanya*, drama en tres actos; *La resucitada*, melodrama en seis actos; *Blanca de Navarra*, melodrama en seis actos; *El hombre que ríe* (de Víctor Hugo), melodrama en seis actos; *Amor que mata*, melodrama en seis actos; *El grito de libertad*, cuadro dramático; *Las víctimas*, drama en tres actos; *Las máscaras negras*, drama policíaco en seis actos; *Fantomas*, drama policíaco en seis actos; *El precio de la gloria*, comedia en tres actos; *Pepita de oro*, juguete en tres actos; *El espectro*, juguete en un acto; *La mala semilla*, comedia en dos actos; *Como los pájaros...*, comedia en dos actos; *Lo que han traído los Reyes*, cuadro dramático; *Dios aprieta...*, comedia en dos actos; *Cors de vidre*, comedia en dos actos; *Ley de vida*, comedia dramática; *Por el honor...*,

episodio histórico- dramático en un acto y en verso que Ricardo Calvo estrenó “con éxito grandioso” en el Gran Teatro Español de Barcelona la noche del 22 de mayo de 1915 y que al año siguiente publicó Millá y Piñol editores en Barcelona. En abril de 1918 la compañía de Paco Gómez Ferrer estrena en el Coliseo Imperial de Madrid *¡Fuerzas inútiles!*, comedia dramática en tres actos y en prosa escrita por Augusto Fochs Arbós y Manuel Ferradas Morlans,<sup>2837</sup> de la que *La Acción* dijo que “significa el trabajo más completo, la obra mejor estudiada de cuantas en Madrid llevan estrenadas estos mismos autores” y *La tribuna* que “de cuantas obras han estrenado los señores Fochs y Ferradas, esta es, desde luego, la de más honradez artística, la mejor de todas, y señala un gran paso en los inteligentes autores, que escucharon muchos aplausos y tuvieron que saludar al público al final de todos los actos” (Ferradas Morlans y Fochs Arbós, 1918: s.p.). También en 1918 R. Velasco Impresor edita *Las heroínas*, comedia dramática.

De parecido perfil al de Fochs Arbós es JAIME FIRMAT NOGUERA, autor de más de veinte obras teatrales,<sup>2838</sup> algunas de ellas escritas en catalán. Coincide con Fola Igúrbide –con quien llega a firmar dos obras- en la “tesis anarco- sindicalista de inspiración tolstoiana y el internacionalismo” (Castellón, 1994: 200). De su múltiple obra, Castellón analiza tan solo *Gente de fábrica*, que es justamente la única obra de la que nos constan representaciones en centros obreros asturianos: en 1922 la pone en escena “Idea y Cultura” de Figaredo y en 1927 la representan el cuadro socialista de Caborana y el cuadro “La Buena Unión” de Carbayín. *Gente de fábrica* es un “drama

---

comedia en cuatro actos; *La sonrisa de Dios*, comedia en dos actos; *Las heroínas*, comedia en tres actos, y *¡Fuerzas inútiles!*, comedia en tres actos.

<sup>2837</sup> Morlans era coautor con Fochs de *Por el honor* y *La sonrisa de Dios*.

<sup>2838</sup> Según información de la edición de *Gente de fábrica* (listado que reproduce Antonio Castellón) esta sería la producción dramática de Firmat: *El conde de Berlín*, drama en cuatro actos; *Vengarse dando la vida*, drama en cinco actos; *El secreto de la nieve*, melodrama en seis actos; *Los naufragos de la vida*, drama en tres actos; *El alcalde de Santa Creu*, drama en tres actos (catalán); *La campana de La fábrica*, drama en tres actos; *La Turbina de La fábrica*, melodrama en seis actos (catalán); *L’Herencia del dos Germans*, drama en cinco actos; *Misterio de Gloria*, drama en cinco actos; *Gente de fábrica*, melodrama en siete actos y once cuadros; *La misa del gallo o el crimen de Nochebuena*, melodrama en seis actos y doce cuadros; *El filón*, zarzuela en un acto y cinco cuadros, con música de Salvador Martí; *Los duendes de Villaparda o el Rey de la Ciencia oculta*, zarzuela en un acto, con música de Carlos Barris; *La ciencia fosca*, juguete en un acto (catalán); *La pessa d’en firmat*, juguete en un acto (catalán); *Un sastre amb ribts d’antor*, juguete en un acto (catalán); *El sastre dels valents o el sarau de can flutas*, zarzuela en un acto y tres cuadros, con música de Carlos Barris (catalán); *La sentencia*, monólogo en catalán traducido por José María López; *Perla manchada*, comedia en cuatro actos en colaboración con José Fola Igúrbide; *Luz de vida*, comedia en un acto en colaboración con José Fola Igúrbide; *Los cascabeles*, zarzuela en un acto y tres cuadros, en colaboración con A. Mundet Álvarez, con música de José Fervidal.

moderno en siete actos, divididos en once cuadros” estrenado en el Teatro Apolo de Barcelona el 21 de noviembre de 1914 por la compañía de Miguel Rojas y en el Teatro de la Princesa de Valencia el 28 de los mismos mes y año, por la compañía de José Vico. El mismo año la Biblioteca “Teatro Mundial” de Barcelona publica la obra, que Firmat dedica a Juan Pich y Pon, “en prueba de admiración y solidaridad”. Ramón, director de una fábrica, deshonra a María, que queda embarazada con la promesa de matrimonio. Para alejarla, cuenta al doctor de La fábrica, hombre bueno, que el padre de la criatura es otro obrero huido, con lo que el doctor, para evitar escándalos, hace creer a la familia que está enferma y necesita ir de viaje durante una temporada, a cargo del director de La fábrica. Años después, Agustín, hermano de María, maquinista de La fábrica, decide abandonarla porque la caldera está averiada y amenaza catástrofe; acosados por el hambre, los obreros deciden seguir trabajando con la promesa de reparación. Al tiempo, el doctor descubre la mentira de don Ramón y le exige que se case con María y reconozca al hijo, Andresillo, que el propio Ramón educa, haciendo ver que lo rescató del hospicio. Ramón hace un sabotaje y María muere en un aparente accidente laboral, en realidad propiciado por Ramón. Poco después, la caldera revienta y causa una gran desgracia. Enterado de todo, Agustín decide matar a Ramón, pero el buen consejo de un obrero amigo le hace ver la desgracia que una nueva muerte traería. Finalmente es Bonifacio, obrero tonto y enamorado de María quien arroja a Ramón al pozo de la turbina, donde perece.

Dos líneas argumentales sostienen este melodrama deudor del XIX (mujer deshonrada, huérfano lacrimógeno...): la historia sentimental de deshonra de una obrera por un jefe malvado que llega a matarla y la historia obrera de una amenaza de huelga finalmente abortada por el miedo de los obreros al hambre, con la consecuencia de una catástrofe. El causante de ambos males perecerá a manos de un obrero no significado que le hace pagar la muerte de la mujer y no la catástrofe, aunque con su acto dé (falsa) solución a ambos conflictos. Estos y otros elementos, como la proliferación de los personajes-tipo (obrero anciano conformista, obrero consciente, director malvado, doctor bueno con los obreros...) o la referencia al Cristo de los mercaderes - “¡Protestad! ¡Herid!... ¡Cristo arrojó a los mercaderes del templo, a latigazos!” (IV, 8) - convierten a *Gente de fábrica* en un melodrama esperable y excesivo de principio a fin.

Aparentemente confinado al ámbito local debió de estar S. SUÁREZ LEÓN, autor de *El rosal rojo*, comedia estrenada en Las Palmas la noche del 23 de diciembre de 1918 y que la agrupación femenina socialista de Turón representa en 1920. Pieza con algún parentesco con la obra de Benavente y con *Salvaje*, obra de Torralva Beci de la que hablaremos más tarde, el rosal rojo simboliza la rebeldía de quien, en un ambiente cerrado e hipócrita, decide seguir sus propias ideas y sentimientos. Ricardo y Luisa, hijos de una aristocrática familia que vive de las apariencias y pendientes del “qué dirán”, se rebelan contra el ambiente. Ricardo huye con una mujer a la que ama y, un año después, Luisa hace lo mismo con Esteban, amigo de Ricardo, hijo ilegítimo mal visto por la sociedad. Profundamente cristiano en sus convicciones, Ricardo se encarga de desenmascarar las contradicciones morales de la familia y de apelar no al Cristo que pone ambas mejillas, sino al Cristo de los mercaderes: “Y si es verdad que fue grande aquel gesto de serenidad y mansedumbre, no es menos cierto que fue más admirable todavía, empuñar el látigo y arrojar del templo a los mercaderes. Aquí mismo, en casa, en este momento, quizá estén haciendo falta aquella actitud y aquella arrogancia” (I, 7).

J. LÓPEZ MERINO es el autor de *El yunque*, una tragicomedia en tres actos y un prólogo que representa el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Mieres en 1925, año en el que la obra se publica en la colección “La Comedia” de Madrid. Ambientada en una herrería, lo cual pudo en su día hacerlo pasar ya desde su título por un drama de raigambre social, lo cierto es que *El yunque* es una obra sórdida de venganza familiar. A la herrería de Justo Galván regresa tras varios años su hijo Bernabé, a quien había echado años antes por sus malos pasos, y quien acabó por ello en presidio. Bernabé martiriza al aprendiz, saca todos los ahorros a su madre y, junto con su tío Tanasio, se dedica a la bebida. Tras una noche de farra, Bernabé deshonra a su hermana Nica, quien lo confiesa a su padre. Pese a que Bernabé intenta huir de la fragua, el padre lo mata. Justo, gravemente herido, confiesa su crimen a los presentes y pide que le maten. Con estricta unidad de tiempo y acción, *El yunque* nada tiene de social y mucho del peor subgénero del folletín escabroso, incesto incluido. El yunque simboliza la estricta educación secular, rígida ya a base de golpes, con la que, si falta el fuego del hogar, no se logra que los hierros (los hijos) se moldeen, sino que se rompan.

EDUARDO BORRÁS (1907-1968), interesante autor de convicciones ácratas que continuó con su labor creativa en el exilio argentino, sobre todo como guionista

cinematográfico,<sup>2839</sup> es autor de dos obras estrenadas en los años treinta por cuadros artísticos obreros asturianos. La primera es *El Proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos, distribuidos en diez cuadros estrenado en el Teatro Talía, de Barcelona por la Compañía de Anita Tormo la noche del 24 de noviembre de 1931. Esquemático drama en torno a la figura de Francisco Ferrer, con fines didácticos y resonancias de la Pasión de Cristo, arranca cuando Francisco Ferrer, creador de la Escuela Nueva y editor, es acusado por el jesuita Padre Provincial de ser el instigador de los hechos revolucionarios de Barcelona, participando incluso en las barricadas y en los sucesos más violentos. Él se entrega para evitar males mayores a los suyos y, como nuevo Cristo, es juzgado y condenado a pena de muerte. En sus últimas horas, rechaza la confesión, se reafirma en sus convicciones y muere fusilado proclamando su inocencia y dando vivas a la Escuela Moderna. Ferrer es presentado como un nuevo Cristo mártir, cuyas ideas sobrevivirán a su muerte y el pueblo está representado a través de los personajes Juan del Pueblo y Áurea, su compañera, en quienes, pese al fracaso del episodio revolucionario, queda ardiendo la llama de la doctrina de Ferrer. En 1933 pone en escena *El Proceso Ferrer* el cuadro de la Juventud Socialista de Olloniego, al año siguiente la escenifica el cuadro del centro cultural de Mieres y, en 1937, en plena contienda, es la obra elegida por el cuadro “Los Mineros” de Arenas y Carbayín.

En colaboración con el prolífico EMILIO GÓMEZ DE MIGUEL,<sup>2840</sup> Eduardo Borrás es también autor de *¡Abajo las armas!*, drama en tres actos estrenado por la Compañía de Arte Dramático dirigida por Joaquín Torrents, en el Teatro Apolo de Barcelona la noche del 2 de diciembre de 1932, y que en 1934 pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Moreda. Drama antibelicista basado en la por entonces muy popular obra

---

<sup>2839</sup> Redactor del diario *La Nación* de Buenos Aires, Borrás publica *Un tal Adolfo Hitler* (Buenos Aires, Poseidón, 1944), *Antología de poetas románticos y modernos españoles* (Buenos Aires, Universal, 1945), *Culpable*, drama en dos horas de tema social y tendencia anarquista que estrenó Narciso Ibáñez Menta (<http://www.cinefania.com/nim:3-V-2005>) (Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tespis, 1956) y *Amorina* (Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tespis, 1958, 2ª edición). Como cineasta, participó en más de veinte películas, la mayoría de las veces como guionista adaptador de obras ajenas - *En la ardiente oscuridad* (1959), sobre la obra homónima de Buero Vallejo, por ejemplo- o firmando guiones como el de *Los inocentes ¿1962?*, junto a Bardem; también llevó al cine su obra *Culpable* (1960) (<http://www.cinenacional.com:3-V-2005>).

<sup>2840</sup> Traductor, adaptador de obras extranjeras y autor de libros para niños – muy popular fue su edición del *Quijote* para niños de 1929-, Gómez de Miguel había publicado a la altura de 1932 varias obras teatrales: las comedias *Mujeres del día* (ca. 1910), *Cuando ríe la mujer* (1923) y *Los hijos mandan* (1925), ambas escritas con J. Andrés de Prada, y *K-29*, firmada con Rafael López de Haro; además era también autor, junto a Luis Grajales, del drama bíblico *El mártir del Calvario* (1926).

de la baronesa Stuttner, *¡Abajo las armas!* presenta la acción “en nuestros días, en un país muy civilizado, cualquiera que sea, de tipo capitalista” e incluye el tópico enfrentamiento entre hermanos en el seno de una familia de militares. El mariscal Rosemborg es nombrado por el emperador jefe de los ejércitos que van a la guerra, a la que también marchan sus hijos militares Konrad y Renato. A la casa llega la repudiada hija Nora, antibelicista amante del líder de los pacifistas, Lutter, y arenga a su familia contra la guerra, hecha por banqueros. Allí se entera de que Lutter acaba de ser asesinado, y se pega un tiro. Dos años más tarde, en el frente, Renato es ya un militar decepcionado con la guerra, que acoge a un antiguo amigo, pese a pertenecer al enemigo, cosa que el estricto Konrad descubre y decide castigar, mandando a su hermano a una misión suicida y heroica, donde pierde la vida. Nora, que sobrevivió al disparo, es enfermera en un hospital en el que los heridos reniegan de la guerra, que su país pierde. En la mansión familiar, Nora vive con su derrotado padre, que ha perdido a su mujer por el dolor de la muerte de Renato, y que por fin da la razón a su hija en sus argumentos antibelicistas. En 1935, un lector preguntaba en el consultorio de *La Revista Blanca*: “En vista del continuo armamento y los continuos rumores de una hecatombe mundial, ¿no sería conveniente que se representase en toda España la obra maestra del compañero Borrás *Abajo las armas?*”, a lo que se le contestaba con un lacónico: “Nos parece muy bien”.<sup>2841</sup>

En 1932 el cuadro artístico *El Despertar de Ujo*, ligado al Sindicato Único de Mineros y dirigido por José María Toral, se presenta al público poniendo en escena la fantasía escénica en tres actos en verso *Alonso de Bom-bón*, estrenada en el Teatro Maravillas de Madrid el 13 de junio de 1931 e “inspirada en hechos de los últimos días que precedieron al derrumbamiento de la monarquía en España”. Los autores de la obra eran los versátiles ÁNGEL CUSTODIO y JAVIER DE BURGOS (1885-1971) - ya visto como autor de la comedia lírica *El clown Bebé*, una de las varias piezas firmadas junto a Linares Becerra-, que ya habían iniciado su colaboración con la exitosa adaptación del drama judicial americano *Mary Dugan, la mujer fatal* (1930) y con la comedia en tres actos *Una muchacha de vanguardia* (1930), y que continuaría en 1932 con *La noche vieja*. *Alonso de Bom-bón* es una obra en clave y de circunstancias, hecha para satisfacer

---

<sup>2841</sup> LRB 26-IV-1935



de forma facilona a los nuevos republicanos poco exigentes. Para ello, presenta a Alfonso XIII como un monigote ridículo –“tosca caricatura”, señala García Pavón (1962: 93)- zarandeado en una fantasía esquemática y pretendidamente didáctica en la que los personajes Isidra y Juan representan al pueblo madrileño y español, artífices del advenimiento de la República. El rey Alonso de Bom- Bón, interesado únicamente en las mujeres y las cacerías, desoye el consejo de sus ministros y del doctor Meriñán y ordena el fusilamiento de Hernández y Galán, tal como oyen desde su escondite Isidra de Madrid y Juan de España, estudiante que quiere matarlo, pero que, aconsejado por Isidra, decide esperar a la respuesta en las urnas. Ambos se unen a la revuelta de la Universidad de San Carlos, donde muere el hijo del bedel, sobre cuyo cadáver Isidra jura que España será República. La muchedumbre asalta el palacio, con Isidra y Juan a la cabeza, y logran hablar con el Rey, a quien ya sus asesores han convencido de que debe abandonar España. Isidra y Juan le prometen al Rey respetar las vidas de sus hijos, mientras suena, como final, la *Marsellesa*.

### III.3. EL TEATRO SOCIAL “NUESTRO”

#### III.3.1. EL TEATRO DE LOS INTELLECTUALES MILITANTES

Considerados por la clase obrera consciente como “nuestros”, hay una serie de intelectuales militantes, casi todos ellos periodistas, escritores y habituales conferenciantes, que llevan a las tablas piezas dramáticas cargadas de ideología y destinadas a la propaganda política. Concebidas algunas de ellas para llegar a los escenarios comerciales, casi nunca pasarán de ámbitos muy limitados, teatrillos populares, escenarios de centros obreros y, en alguna ocasión excepcional con motivo de veladas benéficas, ocuparán, siempre de paso, la escena de teatros más prestigiosos. Lamentablemente, hasta el momento no hemos logrado encontrar algunas de las obras representadas, de las que nos constan apenas algunas líneas de argumento o algunos datos de sus autores.

Como obra de intelectual militante hay que englobar el diálogo dramático *Los dos inválidos*, del asturiano ÓSCAR PÉREZ SOLÍS (1882-1951), ampliamente difundido en Asturias en los años en el que el militar de Bello (Aller) adquiere enorme popularidad entre la clase obrera asturiana al afiliarse al Partido Socialista en 1911 y al abandonar al año siguiente el ejército, perseguido por sus ideas. En ese momento, Pérez Solís es

colaborador de *Vida Socialista* bajo el seudónimo de “Juan Salvador” –nombre que toma del soldado anarquista que le imbuirá de sus ideas cuando ambos coinciden en Canarias- y rápidamente se convierte en icono de la clase proletaria, al publicar ya con su nombre enardecidos artículos como “Más fuerte que nunca”.<sup>2842</sup> En esos años colabora asiduamente en la prensa obrera y se convierte en propagandista y conferenciante de éxito por toda España. En Asturias, por ejemplo, participa en actos como la jira socialista de San Martín del Rey Aurelio en 1914.<sup>2843</sup> En 1915 Pérez Solís publica en Valladolid, ciudad en la que se establece y donde dirige el semanario *¡Adelante!*, *Los dos inválidos*, diálogo escénico en verso, basado, según *El Socialista*, en la “dolencia” de Campoamor “Guerra a la guerra”,<sup>2844</sup> y que será muy popular en los centros obreros de Asturias, al menos, hasta que Pérez Solís, en tiempos de escisión, se convierta en uno de los fundadores del Partido Comunista, protagonizando la segunda “conversión” de su atribulada vida ideológica. De *Los dos inválidos*, lamentablemente, tan solo disponemos del fragmento que reproduce *El Socialista* con motivo de su publicación, y que consiste en el diálogo entre dos soldados lisiados, uno francés y otro alemán, que reflexionan sobre cómo las guerras están al servicio del capital y en contra de la fraternidad de los débiles.<sup>2845</sup> Ese mismo año, y cuatro años más tarde, el cuadro socialista de Sama representa el diálogo, que también ofrece en 1920 el cuadro “Alegría y Cultura” de Blimea.

En agosto de 1920 Pérez Solís llega a Bilbao para hacerse cargo de la dirección de *La Lucha de clases* y, como señala Juan Pablo Fusi (1975: 433), bien por decisión personal, bien por influencia del ambiente que le rodea en la capital vizcaína, evoluciona en apenas unos meses hacia posiciones extremistas que le llevan a optar en la primavera de 1921 por la escisión comunista. De hecho, es él quien redacta y lee en el teatro de la Casa del Pueblo de Madrid, sobre una silla, el manifiesto a favor de la Tercera Internacional. Enfrentado a sus antiguos correligionarios –Saborit incluso mantiene (2005: 219-220) que estuvo al frente de un complot para asesinar a Prieto en Bilbao ese mismo año- desde las filas comunistas, Pérez Solís continúa su labor

---

<sup>2842</sup> *VS*, 7-VII-1912

<sup>2843</sup> *EN*, 15-VII-1914

<sup>2844</sup> *ES*, 31-I-1915

<sup>2845</sup> El fragmento del diálogo reproducido en *El Socialista* se ofrece en los Apéndices, como documento de prensa.

propagandística, publicando obras como *Cartas a un anarquista* en 1922 y dando conferencias por toda España como la que ofrece en 1923 el Ateneo de Gijón sobre “La verdad del comunismo”,<sup>2846</sup> o participando en la jira que el mismo año organiza en Oviedo la Federación de Juventudes Comunistas de Asturias.<sup>2847</sup> Colabora asiduamente en *La Antorcha*, donde da pormenorizada cuenta de lo vivido en su viaje a Rusia, coincidiendo sus artículos elogiosos con los de otros dos asturianos, José Loredo Aparicio e Isidoro Acevedo. En 1926, enfermo y preso en la cárcel de Barcelona, protagonizará una gran suscripción popular, auspiciada desde las páginas de *La Antorcha*, a la que se sumarán obreros comunistas de Asturias, quienes propagarán la campaña en las páginas de *El Noroeste*.<sup>2848</sup> En 1928 da un bandazo ideológico aún más sorprendente, al convertirse en católico recalcitrante gracias a la labor del Padre Gafo pertrechado al parecer de la *Historia de Cristo* de Papini (Díaz Fernández, 1930: 53). A modo de exorcización de demonios internos, escribe en 1930 *Memorias de mi amigo Óscar Pérea*, al tiempo que, entre otras actividades, dirige el *Diario Regional* de Valladolid. En 1936 se encontraba en Oviedo, donde tomó parte en el Movimiento Nacional, de cuyas experiencias saldría *Sitio y defensa de Oviedo*, publicado en Valladolid en 1938. Tras la contienda civil, publicó más obras en la capital pucelana, donde murió en 1951.

Si del diálogo de Pérez Solís nos consta al menos el extracto publicado en *El Socialista*, otras de las obras más conocidas de estos intelectuales militantes nos han resultado inencontrables o, al menos, inencontradas por el momento. Es el caso del drama *Luminaria*, de CÉSAR R. GONZÁLEZ (1894-1962), autor del que sí hemos podido rastrear bastantes datos biográficos, que lo ligan a otras figuras que veremos más abajo, como Eduardo Torralva Beci. Nacido en La Coruña en 1894, César era hijo de la luchadora socialista por la causa de la mujer Virginia González y, junto a ella fue, posteriormente, uno de los fundadores del Partido Comunista español. En 1913, con su obra *Luminaria*, César gana uno de los tres premios que otorga el Grupo de Educación y Cultura de la Juventud Socialista madrileña y su obra, como las otras dos galardonadas, *Los convencidos* y *Voluntad*, quedará a la venta en la administración de *El Socialista* al

---

<sup>2846</sup> EN, 10-I-1923

<sup>2847</sup> EN, 8-VIII-1923

<sup>2848</sup> EN, 20-X-1926

precio de una peseta y conocerá pronto las primeras representaciones. En Asturias, ya en 1913 el cuadro de la Juventud socialista de La Felguera representa *Luminaria* y, bastantes años más tarde, en 1926 y 1929, el cuadro socialista de Olloniego. En los años de *Luminaria* César ya firma artículos en *Renovación* -alguno de ellos como “Los héroes” desde París,<sup>2849</sup> y “Lo que exigen los tiempos”-,<sup>2850</sup> colaboraciones que incrementará a partir de 1916, cuando, ya radicado en Madrid, César figure como colaborador de *El Socialista*, entre otras publicaciones, y haga más incursiones en la literatura, ganando con el cuento socialista *El último rapsoda* el primer premio –el resto resultarán desiertos- del concurso organizado por la publicación *Renovación*, del que eran jurados Mariano Gómez Latorre, Francisco Núñez Tomás y Eduardo Torralva Beci.<sup>2851</sup> En la época de la radicalización de *Renovación* en 1919, bajo la dirección de José López y López, César será firma habitual, publicando artículos como “¿Meabe, poeta socialista?” en el que mantiene que el fundador de las Juventudes Socialistas fue “quien llevó a nuestras pobres hojas semanales, ordinariamente mal escritas, la nota amena y luminosa de su producción”.<sup>2852</sup> El paso de González a las filas comunistas – asiste junto a Torralva Beci al III Congreso de la Internacional Comunista en Moscú- limita la difusión de su obra en los círculos socialistas. En los primeros años veinte, César R. González pasa a la redacción de *La Antorcha*, donde publica numerosos artículos –también en sus páginas se da noticia de su paso por la cárcel, como otros muchos militantes comunistas, al iniciarse la dictadura de Primo de Rivera y en meses posteriores<sup>2853</sup> y su firma será habitual en otros periódicos comunistas en los treinta (Rivas, 1987:339). César R. González vivió exiliado en Méjico ligado a actividades políticas; nos consta que presidió la velada necrológica en honor a Matilde de la Torre, celebrada en el Centro de Combatientes de la República de Méjico en 1946 (Calderón, 1984: 125).

Tampoco hemos podido hallar la obra social *La derrota del orgullo*, representada en los años treinta por grupos como el cuadro artístico de Olloniego, el de los jóvenes socialistas de Navarro (Avilés) y el de la Casa del Pueblo de Sotrondio, y de la que era

---

<sup>2849</sup> *Re*, 1-IV-1914

<sup>2850</sup> *Re*, número extraordinario de octubre de 1915

<sup>2851</sup> *ES*, 6-II-1916

<sup>2852</sup> *Re*, 15-XI-1919

<sup>2853</sup> *LA*, 18-I y 26-IX -1924

autor el compañero socialista LUIS TORRENT, del que, por el momento, y pese a nuestras indagaciones, tan solo sabemos que formaba parte de la redacción de *El Socialista* y que en 1915 actuó como vocal del comité nacional del Congreso del PSOE.<sup>2854</sup> De la obra tan solo sabemos, por la crónica de una representación, que en ella “extensamente se pone de manifiesto el carácter del socialismo en su campo sindical y político”.<sup>2855</sup>

También estarían en este grupo los autores ligados a la compañía de Teatro Proletario de César e Irene Falcón, que en el invierno de 1933 visitaron Asturias, como vimos, y dejaron en nuestra región una serie de títulos que pronto se incorporaron a los repertorios de algunos grupos obreros pero que, lamentablemente, no hemos podido localizar, pese a que, en conversación con Irene Falcón a finales de los noventa, nos comentaba que el profesor Manuel Jiménez Escobar había encontrado algunos de aquellos textos y planeaba su pronta publicación. Por crónicas de los periódicos que siguieron la gira de los actores por Asturias y por las propias memorias de Irene podemos conocer muy sucintamente algunas líneas de los argumentos de estas piezas militantes que pasaron después al repertorio de algunos cuadros obreros asturianos. Así, nos consta que *Al Rojo*, de CARLOTA O’NEILL (1904-1990) -escritora que ya había publicado, por ejemplo, el relato *Pigmalion*, número 31 de la colección *La Novela Ideal* de *La Revista Blanca* (Siguán, 1981:143)- presentaba, según las crónicas, el drama de las mujeres modistas, explotadas en los talleres y abocadas al aborto para poder seguir trabajando. Irene Falcón (1996:107) recordaba que “la obra trata de las extremas condiciones de trabajo de unas modistillas en un taller, como consecuencia de las cuales una de ellas muere; una trama paralela denuncia la alineación de las mujeres que se ven obligadas a prostituirse”. El grupo femenino socialista de Sama lleva la obra por varios pueblos de la cuenca minera del Nalón, y también pone en escena *Al Rojo* la Agrupación artística del SRI de Langreo, formación que será la que difunda otras obras del repertorio de Falcón. Así, representará *La peste fascista*, obra del peruano CÉSAR FALCÓN (1892-1970), que firma la pieza como “César Garfias”, usando su segundo apellido. También pondrán en escena *Asia*, entremés antiimperialista de PAUL VAILLANT- COUTURIER, *Se necesitan fascistas*, de F. MOLERO y *La polilla*, “pasillo demostrativo de la eficacia del Comité de huelga en el lugar del trabajo”, todos ellos

---

<sup>2854</sup> ES, 2-XI-1915

<sup>2855</sup> Av, 5-III-1932

ejemplos de teatro realizado por intelectuales militantes. Otras obras más ambiciosas de la Compañía de Teatro Proletario serán representadas en Asturias por el cuadro comunista Máximo Gorki de Gijón, pero no conocemos los textos. La primera es *Los siete ahorcados*, de LEONIDAS ANDREIEV (1871-1919), que José María Navas había adaptado a la escena, y la segunda es *La fuga de Kerenski*, de HANS HUSS.

En los epígrafes siguientes, nos ocupamos con más amplitud de una serie de autores militantes de los que sí hemos logrado localizar y leer obras, así como reunir algunos datos biográficos.

### III.3.1.1. TRES AUTORES ANARQUISTAS: MALATO, GORI Y LIDIA

Los tres autores colaboran asiduamente en la prensa, sufren persecuciones que les llevan fuera de sus respectivos países y les conducen a América, y se encuentran entre las firmas habituales de *La Revista Blanca*. Para los tres, el teatro fue una herramienta ideológica menor, usada puntualmente con fines propagandísticos y educativos.

CARLOS MALATO (1857-1938) fue una figura principal del movimiento libertario internacional de finales del siglo XIX. Firma habitual de *La Revista Blanca*, estaba especialmente ligado al anarquismo catalán a raíz del proceso de Montjuich, cuando muchos de los expatriados hallaron cobijo en la redacción parisina de *L'Intransigeant*, donde Malato dirigía una campaña en defensa de las víctimas del proceso y de denuncia de los verdugos (Lozano, 2005: 35). Desde ese momento, Malato se convirtió en una figura casi mesiánica para los anarquistas españoles, tal como se recoge, por ejemplo, en el siguiente retrato de Malato acogiendo a los perseguidos españoles:

Muchas veces lo hemos visto: el pobre español que, atormentado por los sufrimientos pasados, el dolor de la separación de los suyos, la carencia de todo recurso y el desconocimiento del idioma, llegaba allí, se veía en presencia de un hombre que ostentaba la belleza física que los artistas han atribuido al Cristo; sólo con ello recibía un inmenso consuelo. Por su parte nuestro amigo, en su primer impulso abrazaba al recién llegado, irradiaba sobre él la luz de aquella mirada que, ora tenía la dulzura paternal y aún se humedecía con las lágrimas de la compasión, ora brillaba con relámpagos de ira ante la consideración de los tormentos infligidos a inocentes, o bien se perdía en una lontananza que parecía revelarle, en visión anticipada, aquella justificación futura que sólo se manifiesta a

los que disfrutaban de la insuficiente claridad de inteligencia para no hundirse en los horrores del escepticismo.<sup>2856</sup>

Hijo de un revolucionario siciliano exiliado en Francia, Carlos Malato nació en la localidad francesa de Toul en setiembre de 1857. Tras iniciar estudios de medicina, acompañó a su padre en su exilio a Nueva Caledonia, donde, reconvertido en telegrafista, comenzó a escribir sobre ideas avanzadas, hasta que la amnistía de 1881 le permite regresar a Francia e instalarse en París. En la capital francesa funda con varios amigos la “Liga cosmopolita”, de ideas libertarias radicales, y participa en mítines y controversias que le valen los primeros arrestos y la primera fama. En abril de 1890 fue condenado a quince meses de prisión por un artículo publicado en *L'Ataque* y en 1892, con motivo de la persecución iniciada a causa de los atentados anarquistas, fue expulsado de Francia. Instalado en Londres durante tres años, fue allí corresponsal de *L'Intransigeant* y coincide con Enrico Malatesta y Saverio Merlino, con quienes formará un grupo conocido entre los compañeros como “los tres M.”. Desde Londres viajó a Italia y Bélgica para propagar las ideas revolucionarias. De vuelta a Francia tras una nueva amnistía, inició una incesante actividad. Con Luisa Michel y Jean Grave elabora el programa de *L'École Libertaire* y publica un sinfín de títulos, desde el humorístico *Prison fin de siècle*, en colaboración con Gegout, hasta *Révolution chrétienne et Révolution sociale*, *De la Commune a l'Anarchie*, *Philosophie de l'Anarchie*, *Les Joyeusetés de l'exil*, *Avant l'heure* o *L'Homme nouveau*, del que a finales de 1898 se esperaba la traducción al español.<sup>2857</sup> En 1903 aparece en español *Revolución cristiana y revolución social* y, sin que nos conste la fecha, *El hombre nuevo* (Álvarez Junco, 1976:337).

Aunque en menor medida que el ensayo político, cultiva Malato la narración siempre con fines didácticos y fuerte carga ideológica. A principios de 1901 *La Revista Blanca* publica “Cretinópolis”, una brevísima estampa dramática que ya había aparecido en *L'Effort* y que presenta un mundo en el que los simios ocupan el lugar de los seres humanos, presos en jaulas y sumidos en la resignación hasta que las palabras de un

---

<sup>2856</sup> *LRB*, 1-IV-1899. Para los datos biográficos de Malato, sigo en buena medida la semblanza que hace en este número Fernando Tarrida del Mármol

<sup>2857</sup> *LRB*, 15-IX-1898

orangután les hacen despertar de su situación y arrebatan las llaves a sus carceleros.<sup>2858</sup> En la línea de “Cretinópolis” se encuentra “Entre los gorilas”, otro cuento simbólico publicado años después. La acción transcurre en 1923, en un futuro en el que ya hace años que “la revolución social había pasado sobre Europa como una tromba”. Harry Coverdy, científico en desacuerdo con la revolución, se va de exploración a tierras incógnitas, donde es apresado por una manada de gorilas. Entre ellos, Coverdy observa cómo se reproducen las actitudes de autoridad y sometimiento, los ritos de una primitiva religión, la jerarquía, el castigo social... lo que le lleva a comprender las razones de la revolución:

¿Concluyó por ser anarquista el doctor?

El fin de la historia del profesor Harry Coverdy no la conozco, sino vagamente. Creo que con unos negros incapaces como él de vivir en la sociedad y bajo la dominación de estos brutos, logró escaparse, dejando a los demás acomodarse a la existencia de phitecantropos.<sup>2859</sup>

Ese mismo año de 1904 Malato escribe la pieza revolucionaria *Fin de Cielo*, opereta en tres actos y cinco cuadros que, a punto de ser estrenada en el teatro parisino de Bouffes- du- Nord, es prohibida por la censura por ridiculizar la religión y ultrajar a la Virgen:

Puede considerarse *Fin de Cielo* como una parodia meritísima y disolvente de los misterios medioevales, que presentaban en la escena a Dios, a la Virgen y demás corte celestial. Con una imaginación pletórica, que le ofrece chusquedades de las más grotescas para emitir sus ideas flageladoras, se burla lindamente Malato de Jesús, del Espíritu Santo, de la Virgen, de San Luis Gonzaga, de María Magdalena, etc., etc. Hace penetrar en el cielo a un orador revolucionario, en el momento en que duerme su borrachera San Pedro, a quien el viejo Noé ha ofrecido unas copas. Comienza a soplar, en la celeste esfera, un ventisco de irreligión y de revuelta, andando en danza ángeles y vírgenes, con el mayor descoco y en términos que obligan al Padre Eterno, de tan aburrido, a abdicar a favor de Tolstoi, el único mortal que cree aún en él.<sup>2860</sup>

---

<sup>2858</sup> LRB, 15-I-1901

<sup>2859</sup> LRB, 15-VII-1904

<sup>2860</sup> LRB, 1-IV-1904



Pero sus colaboraciones en *La Revista Blanca* ese año están marcadas por su gusto por los países lejanos, las utopías y la antropología. Destaca la serie que dedica a los indígenas de Nueva Caledonia, y los artículos dedicados a “El Japón y la evolución económica” o “Lo que puede ser el porvenir”.<sup>2861</sup> En ese tiempo continúa con sus colaboraciones en publicaciones anarquistas como *Le Libertaire* de París, en cuyo número 6 escribe el artículo “Los socialistas”; en el número uno de *El Mismo*, publicación barcelonesa que venía a sustituir al prohibido *Espartaco* o en *Il Grido della Folla*, de Milán, en cuyo número del 25 de febrero de 1925 publica “Contra la paz”, artículo en el que muestra sus esperanzas de que triunfe la revolución en Rusia. También es uno de los articulistas del folleto *Opiniones de los maestros*, volumen dos de la Biblioteca Germinal de La Coruña, del Centro de Estudios Sociales de la capital gallega.<sup>2862</sup> Mayor fama logra con una de sus publicaciones en España en ese momento, *León Martín o la miseria, sus causas, sus remedios*, editado por la Escuela Moderna de Barcelona, un libro de lectura popular, “anarquista a machamartillo” en opinión de Anselmo Lorenzo, que lo recibía como una joya de propaganda, deseando “que los anarquistas le lean y procuren meterle en el cerebro de tanto infeliz, que por falta de contrapeso intelectual se deja llevar como leve arista por el viento al taller, al templo, al cuartel, a la cárcel, al hospital, sin haber podido determinar su voluntad a algo que no fuera asnal o borreguil.”<sup>2863</sup> En algunas biografías, se dice que en ese 1905 Malato toma parte en la preparación de un atentado contra Alfonso XIII ([www.biografiasyvidas.com/biografia/m/malato.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/malato.htm): 28-VI-2005).

En ese momento Malato era íntimo amigo de Ferrer y Guardia, que en 1906 le publica en la editorial de la Escuela Moderna el idilio dramático; *En guerra!*, un canto a la paz universal que constituirá su pieza más representada por los círculos obreros y que en Asturias presentará en 1923 el cuadro artístico Comunista “Libertad y Arte” de Blimea. La pieza, escrita por Malato en francés, con partes en verso para ser cantadas, fue la primera seleccionada dentro del concurso de obras dramáticas convocado por la Escuela Moderna de Barcelona, a la que seguiría el drama social *Floreal*, también

---

<sup>2861</sup> *LRB*, 15-VIII, 1-X, 1-XI y 1-XII-1904

<sup>2862</sup> *LRB*, 15-I-1905

<sup>2863</sup> *LRB*, 15-I-1905

escrito en francés por J. P. Chardon. Erysof, nihilista ruso evadido de la cárcel, se refugia en Japón en la casa de la sensible y culta pareja formada por Maga-ito y Nakoré. Los tres congenian inmediatamente, pero, al estallar en ese momento la guerra ruso-japonesa, Maga-ito siente la necesidad de alistarse, pero las razones pacifistas de Erysof y Nakoré acaban por convencerle de que la guerra no tiene sentido y los tres deciden irse juntos lejos. Es una pieza claramente antibelicista, en la que al final los tres personajes deciden irse “a alguna tierra perdida y feliz del Pacífico, donde todavía sea permitido ser otra cosa que un animal carnicero” (31) y finaliza con la imagen del sol de la libertad, en palabras de Erysof:

ERYSOF: Venid. Dad a los que os rodean el ejemplo de un ser consciente que se niega a ser máquina de matar. Y este ejemplo no será infecundo; la paz y el sol de la libertad lucirán un día para todos los hombres”. (32)

Palabras reforzadas en el cántico a tres voces de los protagonistas, con el que se cierra la obra:

Vamos esperando el día  
En que libertad fecunda  
Sin sombra de tiranía,  
Todos los hombres reuna  
En sociedad fraternal.  
¡Guerreros fraticidas,  
apartaos!  
Vamos adonde nos llaman  
Vida,  
Amor  
Y libertad.

Malato publicará en los años siguientes obras como *Las clases sociales* (1908) En 1919 también la editorial de la Escuela Moderna publicará *El nuevo Fausto*, drama

filosófico en cinco actos. En la segunda época de *La Revista Blanca*, Carlos Malato colabora mensualmente con interesantes crónicas tituladas “La vida en París”, a partir de mediados de 1926 y hasta los años treinta. También de vez en cuando escribirá sobre otros asuntos, como cuando, a la muerte de Saverio Merlino, dedica unas sentidas líneas al mayor y primer desaparecido de “los tres M.” exiliados en el Londres de los años noventa del siglo XIX.

En esos años noventa será precisamente cuando Malato trabaje conocimiento con el segundo autor ácrata del que nos ocupemos: PIETRO GORI (1865-1911) reconocido intelectual italiano, propagandista incansable por medio mundo y figura extremadamente popular entre los anarquistas de América, continente al que viajaría con frecuencia. Nacido en Messina en agosto de 1865<sup>2864</sup> algunas fuentes recogen como año de nacimiento 1870, pero creemos que es la fecha citada la correcta- en el seno de una familia procedente de la isla de Elba, pronto se establece con su familia en Livorno, donde emprende estudios clásicos y en los años ochenta ya está colaborando en el periódico *La Reforma*. En los años finales de la década estudia en la Facultad de Jurisprudencia de Pisa, donde entra en contacto con los ambientes anarquistas y se doctora en Jurisprudencia con una tesis de sociología criminal titulada *La Miseria y el Delito*, basada en las nuevas ideas de la Escuela Penal Positiva. Su primera obra publicada, *Pensamientos rebeldes* (1889), le vale también su primer encontronazo con “La Justicia”. Acusado de haber escrito un opúsculo que instigaba al odio de clase, sale absuelto del primer proceso de su vida, aunque poco más tarde ingresará en prisión acusado de colaborar en una revuelta de obreros y estudiantes en Livorno. Convertido ya en figura popular del anarquismo italiano, en los años noventa es habitual colaborador de la prensa, conferenciante temido por las autoridades, abogado defensor en causas famosas contra compañeros anarquistas y autor de éxito popular con obras poéticas como *A la conquista del futuro* o *Prisiones y Batallas*. Después de una breve estancia en la cárcel de Lugano, acusado de haber sido inspirador de una revuelta anarquista, Gori escribe, cuando es conducido a la frontera alemana, la canción *Adiós, bella Lugano*, convertida en himno de la clase trabajadora italiana y en canción popular hasta nuestros días.

---

<sup>2864</sup> Sigo los datos biográficos de <http://recollectionbooks.com/bleed/Encyclopedia/misc/pietroGoriChronology.htm>: 28-V-2005

En 1895 Gori comienza entonces un periplo internacional que le llevará a conocer varios países europeos, a entablar relación con otros ácratas como Carlos Malato o Errico Malatesta, y a recalar finalmente en Estados Unidos, país que recorrerá dando cuatrocientas conferencias en círculos obreros, hasta instalarse brevemente en la localidad de Patterson, en el estado de Nueva Jersey, importante núcleo anarquista donde dirigirá el periódico *La cuestión social*. Tras una breve estancia en Inglaterra, donde, velado por Luisa Michel, cae gravemente enfermo de una tuberculosis que le acompañará hasta el fin de sus días, es admitido de nuevo en su país donde, pese a los obstáculos puestos por las autoridades, vuelve a entrar en contacto con los círculos anarquistas italianos y retoma sus colaboraciones en la prensa. Este periodo durará poco; en 1898 es de nuevo “invitado” a abandonar el país y viaja en esta ocasión a Buenos Aires, donde funda la revista *Criminología moderna*, que alcanzaría prestigio mundial. Una amnistía le permite el retorno a Italia en 1902, donde vivirá ya hasta el fin de sus días, trabajando como abogado defensor de la causa obrera y activo conferenciante – su última charla tendrá como tema la figura de Francisco Ferrer – mientras se publican algunas de sus obras en castellano como el folleto *La anarquía ante los tribunales* que en 1904 aparece en la biblioteca de *La Protesta* de Buenos Aires”;<sup>2865</sup> *Ciencia y religión* (1906) o *Bases morales y sociológicas de la anarquía* (1908). Pietro Gori muere en Portoferraio, donde se había refugiado en busca de una mejoría para su tuberculosis, en enero de 1911.

Para entonces Gori ya era uno de los héroes de los obreros anarquistas asturianos, que lo conocían bien a través de la prensa. Firma habitual desde los primeros números de *La Revista Blanca*, de él se reproducen con frecuencia algunas de las conferencias que da en universidades de varios países, o artículos sobre temas científicos o sociales, como “Evolución de la sociología criminal”, publicado en varias entregas. Todos los efímeros periódicos ácratas que surgen en España reproducirán trabajos de Gori, traducidos de publicaciones extranjeras; es el caso de sus trabajos en revistas libertarias como *Il Pensiero* de Roma, en cuyos números 21 y 22 escribe sobre la obra de Emilio Zola. A su muerte, *Acción Libertaria* de Gijón –en el servicio de Librería de la publicación figuraba en ese momento la obra de Gori *Ciencia y Religión*–<sup>2866</sup> dedica una

---

<sup>2865</sup> *LRB*, 15-XII-1904

<sup>2866</sup> *AL*, 20-I-1911

sentida nota necrológica al “eterno rebelde y entusiasta defensor del ideal anarquista”, del que quedaban “sus numerosas producciones traducidas a casi todos los idiomas del mundo, vivirán eternamente para convencer a nuevos rebeldes que ocuparán su puesto de combate en la lucha por la emancipación humana traducidas a todos los idiomas.” De hecho, en la nota se daba a conocer que la hermana de Gori había iniciado los trámites para la publicación de las obras completas del autor, de la que se encargaría el compañero Bunazzi, según plan ya diseñado por él mismo poco antes de morir.<sup>2867</sup> Ya fallecido, sus artículos siguen nutriendo la prensa anarquista durante años. Solo como ejemplos que nos han salido al paso en nuestra investigación, en *El Libertario* de Gijón se incluye en 1913 su artículo “¿Cómo será la sociedad futura?”<sup>2868</sup> y en el número 3 de la revista de Alcoy *Generación Consciente* se publica su colaboración “La ciudad del sol”.<sup>2869</sup> Por su parte, en 1925 la editorial “Hoy” publica *Ensayos y conferencias* de Gori.<sup>2870</sup>

Cuadros artísticos libertarios argentinos, chilenos, uruguayos y paraguayos representarían sus obras dramáticas más conocidas: *Primero de Mayo* y *Sin Patria*, tanto en italiano como en español, o incluso alternando ambas lenguas, y, en ocasiones, sería el propio autor quien interpretara las obras (Golluscio de Montoya, 1996: 13-14). En Asturias, como ya comentamos en el apartado referido a la celebración del Primero de Mayo, la obra homónima de Gori fue una de las primeras representadas en Gijón y conocería más representaciones en 1908 y 1915 en el centro obrero de Sama, en 1921 en el centro obrero de El Carbayu (Langreo) y en 1925 en la Casa del Pueblo de Turón. Publicada en 1897, posteriormente, según la Editorial Vértice, alcanzó los 330.000 ejemplares vendidos (Álvarez Junco, 1976: 576).

---

<sup>2867</sup> *AL*, 17-III-1911. El plan de publicación de los diez volúmenes de la Obra Completa de Gori era el siguiente: 1. *Prigione* (los dos primeros volúmenes de *Prisiones y Batallas*). 2. *Battaglie* (el tercer volumen de la anterior obra con sus últimas poesías políticas). 3. *Canti d'esilio* (cantos del destierro). 4. *Bozzetti dramatici* (bocetos dramáticos). 5. *Poginedi vagabondaggio* (relatos de sus viajes de perseguido). 6. *Cenerte faville* (colección de artículos de varios asuntos aparecidos en distintas publicaciones). 7. *Sociologia Anarchica* (sociología anarquista o sea sus mejores trabajos teóricos sobre la anarquía). 8. *Sociologia Criminale* (sociología criminal, recolección de sus estudios sobre esta materia). 9. *Conferenze Politiche* (conferencias políticas). 10. *Difese in tribunale* (defensas de Schichi, Di Seciello, Malatesta, Galleani, etc.) Cada volumen costaría 1,50 francos y se recomendaba su adquisición a los camaradas conocedores del italiano, que podían solicitar la obra al compañero Binazzi es Casella Postalle, núm. 10, Spezia (Italia).

<sup>2868</sup> *EL*, 11-I-1913

<sup>2869</sup> *LRB*, 1-X-1923

<sup>2870</sup> *LRB*, 1-II-1925

*Primero de Mayo* es un boceto dramático en un acto con prólogo e himno coral que Gori estrenó y representó durante su gira propagandística por los centros obreros de Estados Unidos en los años 1895-1896, y que fue impresa por primera vez en Kansas City al final de la gira. El boceto cuenta cómo hasta una zona rural de Italia llega el Primero de Mayo un extranjero que le habla a la joven campesina Ida de un país allá donde se eleva el sol, en el que ya se vive la utopía de los trabajadores. Ida, que ya había soñado con ese país, decide acompañar al extranjero junto con un campesino, un marinero y el joven al que ama, hijo de los amos del lugar. El joven, enfermo, muere antes de emprender el viaje, y ellos se van. Como se cuenta en el prólogo, Ida representa la Idea y el extranjero es “el hado que nos guía a un porvenir de paz y de armonía.” El joven es el que comprende, pero es débil para llevar a cabo la Idea; el viejo campesino padre de Ida representa la ignorancia y las viejas ideas; la madre del joven es el privilegio. Es interesante la figura de Ida y su discurso levemente feminista, que aflora al describir las condiciones de vida de las obreras de los arrozales, adonde su padre quiere enviarla. Tanto el extranjero como ella repiten que en el país de allí donde se eleva el sol la mujer no es esclava, sino compañera, si bien el extranjero añade “confortadora del hombre”. Al principio y final de la obra un coro interpreta el himno “Primero de Mayo” con la música del aria del coro de *Nabucco* de Verdi.

Aparte de *Primero de Mayo*, conocemos otro interesante boceto dramático de Gori titulado *Tu prójimo*, del que nos consta su estreno en el Teatro Pueyrredon del barrio bonaerense de Flores por la Compañía Nacional Robles- Suárez el sábado 29 de abril de 1922. Obra coral protagonizada por un grupo de desarrapados en la sección de empeños de un Monte de Piedad, recuerda en cierta manera los ambientes corales de Gorki y el teatro de breves estampas sociales de miseria. Frente al carácter simbólico y poético de *Primero de Mayo*, destaca el extremo realismo de *Tu prójimo*, que presenta un cuadro de miserables que empeñan sus pocas cosas, mientras dos usureras intermediarias los engañan. Jorgelina llega a empeñar un medallón regalo de su seductor, para comprar medicinas para su hijo enfermo. Allí se encuentra con Adolfo, su seductor, a quien le pide ayuda, pero del que solo logra insultos. A la oficina llega también Antonio, el compañero actual que la sacó de la calle, con la noticia de la muerte del niño. Fuera de sí, Antonio se pelea con Adolfo en la calle y las autoridades acaban llevándolo preso, por tener antecedentes. De fondo, otros dramas de obreros en paro, obrero viejo, dama

venida a menos con madre enferma... al tiempo que Jorgelina descubre que el medallón era falso.

Cuando dábamos por hecho –después de bastantes rompederos de cabeza- que PALMIRO DE LIDIA (1872- 1945), autor de *Fin de fiesta*, era el seudónimo más difundido de Adrián del Valle, escritor y periodista libertario barcelonés que también firmará algunas de sus muy abundantes producciones bajo otros nombres, como “Fructidor”, nos encontramos con que Marisa Siguán (1981:45) sostiene que “Adrián del Valle es uno de los seudónimos utilizados por el cabetiano Abdón Terradas”. Estaríamos por tanto ante un caso más de ejemplo del gusto de los autores anarquistas por los heterónimos, que en este caso enterrarían para siempre el nombre original señalado por Siguán, que no hemos encontrado en ninguna de las fuentes consultadas –incluida la valiosa reseña bio-bibliográfica de Jorge Domingo Cuadriello (2002: 168), de la que tomo algunos datos -, que mayoritariamente se refieren siempre a “Adrián del Valle” como nombre real de “Palmiro de Lidia”.

Abdón Terradas-Adrián del Valle-Palmiro de Lidia nace en 1872 en Barcelona, ciudad en la que debuta como periodista muy joven, trabajando como redactor de un semanario estudiantil librepensador y colaborando después asiduamente en varios periódicos obreros de Cataluña. En la década final del siglo XIX las persecuciones a las que son sometidos los ácratas barceloneses le llevan a un largo periplo por varios países europeos, siempre en contacto con círculos libertarios, hasta recalar en la ciudad de Nueva York, donde existía un importante núcleo de anarquistas europeos. En la ciudad de los rascacielos dirige el influyente periódico obrerista *El Despertar*, en cuyas páginas publica en setiembre de 1893 *El acabóse*, cuadro social alegórico protagonizado por “un magistrado”, “un obispo” y “un general” que lanzan discursos engañosos al “pueblo sublevado”, que acaba entrando armado por los balcones- al fondo “se divisan los rojos resplandores de los incendios” y “al grito de mueran los tiranos el pueblo los tira a la calle” (Litvak, 1981: 244-245). Como “Palmiro de Lidia” firma la mayoría de sus habituales artículos en *La Revista Blanca*, en la que colabora desde el primer número, que recoge la despedida que el escritor hace al siglo XIX con las siguientes palabras: “La trágica agonía de este siglo empieza. Ojalá que a la cercana hora de su muerte, los rojos resplandores de la revolución triunfante sean la luz general que alumbre sus restos

miserables”.<sup>2871</sup> De ese mismo año es su artículo “Del socialismo”<sup>2872</sup> y su “impresión dramática” –así define la pieza el autor– más conocida: *Fin de fiesta*, de la que hablaremos más abajo.

Terminada la dominación española en Cuba, Adrián del Valle fijó su residencia en La Habana, ciudad que ya había visitado en enero de 1895. Funda en la capital cubana *El Nuevo Ideal*, periódico defensor de las reivindicaciones obreras, a la vez que colabora en otras publicaciones americanas: en 1899 firma artículos en *El Amigo del Pueblo* de Montevideo (Goluscio, 1996: 14) y posteriormente forma parte de las redacciones de publicaciones como *Cuba y América*, *El Mundo*, *El Tiempo*, *La Última Hora*, *Heraldo de Cuba* y *La Nación*. Naturista convencido, forma parte del Sociedad naturista de La Habana y dirige durante unos años la revista de la sociedad, *Pro Vida* (<http://www.soliobrera.org/pdefs/cuaderno4.pdf:22-XI-2005>). Continúa también con sus colaboraciones esporádicas en *La Revista Blanca* como corresponsal en La Habana, donde a veces publica piezas de creación. Es el caso de “Vitalis”, cuento a medio camino entre Bécquer y Poe, en el que el narrador acompaña al doctor Vitalis en un experimento para dar vida al cadáver de una bella joven que, al recibir la inyección de vitalina, vuelve en efecto a la vida, debido, según el acompañante del doctor, a haber sido enterrada cataléptica y no muerta. Vitalis, convencido de su ciencia, termina ingresado en un manicomio.<sup>2873</sup> De esos primeros años del siglo XX son las obras *El Ideal del siglo XIX* (1900), *El Ideal del siglo XX* (1902), *Cuentos inverosímiles* (1903), y *Por el camino* (Barcelona, F. Granada y C<sup>a</sup>, editores, 1907), la única que hemos podido leer hasta el momento, una treintena de estampas narrativas sobre tristes destinos de vagabundos, obreros, prostitutas y otros seres infelices, que dejan entrever mensajes antibélicos y muy diluida ideología anarquista. De su producción de la segunda década del siglo destacamos *Cultura psicofísica. Para vivir cien años* (1907), la novela publicada en París *Los diablos amarillos* (1913), *Jesús en la guerra* (1917) y *Tradiciones y leyendas de Cienfuegos* (1919).

En la segunda etapa de *La Revista Blanca* en los años veinte, Adrián del Valle sigue siendo colaborador habitual de la publicación de los Montseny con artículos

---

<sup>2871</sup> *LRB*, 1-VII-1898

<sup>2872</sup> *LRB*, 15-IX-1898

<sup>2873</sup> *LRB*, 15-X-1903



sociológicos como la serie “El medio social como factor psicológico”, que publica en varias entregas,<sup>2874</sup> “La vida orgánica”,<sup>2875</sup> “La especie humana”<sup>2876</sup> o “El mundo como pluralidad”<sup>2877</sup>. Sus relaciones con la publicación ácrata se afianzarán cuando, como “Adrián del Valle” firme la novela *Mi amigo Julio*, primera entrega de la colección “La Novela Ideal” que *La Revista Blanca* lanza en 1925, y que muy pronto se agota.<sup>2878</sup> Será la primera de otras obras suyas que figurarán en la amplia nómina de publicaciones de *La Revista Blanca* como *Náufragos*, ejemplo del tema tan caro a los anarquistas sobre “la acción corruptora de la sociedad frente a los impulsos primitivos del hombre” (Siguán, 1981: 76-79) o *Aristócratas*, que muestra los falsos morales hipócritas de las clases dominantes (79-81).<sup>2879</sup>

Por entonces, Adrián del Valle llevaba una vida humilde y recluida en la Biblioteca de la Sociedad Económica de La Habana, de la que era encargado, y secretario de redacción de la *Revista bimestre cubana*, órgano de la centenaria Sociedad Económica de Amigos del País de La Habana, en la que ocupó el cargo de estacionario de la biblioteca, “donde realizó una meritoria labor” y cuya historia escribió junto a Rafael Montoro (Cuadriello, 2002: 168). Dedicado a escribir y con escasos medios económicos, aprovecha el importe de un premio que le concede la Academia de la Historia de Cuba para volver a Barcelona en el verano de 1930, veinte años después de su última estancia en su ciudad natal. En julio se acerca a la redacción de *La Revista Blanca* y la publicación recoge esa visita en una crónica en la que dedica elogios a “ese hombre sencillo, modestísimo” del que se asegura que “labora de continuo, sin miras interesadas ni deseos de popularidad” y “la defensa de los humildes y la divulgación de las ideas y la rememoración de los hechos nobles constituye el ideal de su laboriosa existencia”.<sup>2880</sup> Sus colaboraciones en la revista serán menos frecuentes a principios de

---

<sup>2874</sup> *LRB*, 15-VII, 1-IX y 15-IX-1924

<sup>2875</sup> *LRB*, 15-X-1924

<sup>2876</sup> *LRB*, 1-I-1925

<sup>2877</sup> *LRB*, 15-I, 1-II y 15-II-1925

<sup>2878</sup> *LRB*, 15-II-1925

<sup>2879</sup> Colaboraciones de Adrián del Valle en *La Novela Ideal* según listado de Marisa Siguán (1981:143:155) *Mi amigo Julio* (nº 1), *Jubilosa* (nº10), *Náufragos* (nº15), *Camelanga* (nº37), *Arrayán* (nº46), *Aristócratas* (nº58), *Ambición* (nº66), *El príncipe que no quiso gobernar* (nº75), *El tesoro escondido* (nº102), *De maestro a guerrillero* (nº109), *Contrabando* (nº126), *Cero* (nº157), *Tiberianos* (nº209). Añadimos por nuestra parte, de listados posteriores aparecidos en la revista, el título *Juan sin pan*.

<sup>2880</sup> *LRB*, 15-VII-1930

los años treinta. En 1933 se anuncia la próxima aparición de *Todo lo vence el amor* en la colección *La Novela Libre*<sup>2881</sup> y los lectores reclamarán una mayor presencia. En 1934 un lector del consultorio se pregunta por qué no escribe Adrián del Valle en *La Novela Ideal*, a lo que se le responde: “porque sus muchas ocupaciones, sus no pocos años y su no muy exuberante salud, se lo impiden”.<sup>2882</sup> Meses después, otro lector inquiriere “por qué no ha colaborado más en *La Novela Libre* Adrián del Valle” y se encuentra con casi idéntica respuesta: “Porque es mucho su trabajo y no pocos sus años”.<sup>2883</sup> A Adrián del Valle le quedaban aún diez años de vida y unos cuantos trabajos literarios, como el ensayo “La función social del trabajo”, que obtuvo en 1937 el primer premio en el concurso de la revista cubana *Cúspide*.

*Fin de fiesta* fue, como decíamos, la obra dramática más difundida de Palmiro de Lidia. Según cuenta el propio autor en la nota previa a la obra, firmada en Nueva York en 1898, escribió el cuadro “expresamente para ser representado por la Sección Declamación del Círculo de Trabajadores y teniendo en cuenta los elementos artísticos de que la misma disponía”. Aun con estas limitaciones, -con las que el autor justifica que “los personajes han de resultar poco hechos, el argumento incompleto y precipitado el desarrollo de la acción, por sencilla que esta sea”- *Fin de fiesta* es una obra interesante, absolutamente canónica de lo que era una breve pieza, y no exenta de atractivos. La obra conoció numerosas representaciones en centros obreros de América. Fue representada en Buenos Aires desde 1899 y “fue puesta en escena durante años en ciudades de Uruguay y Argentina por numerosos grupos filodramáticos que la llevaban por distintas localidades y pueblos” (Golluscio, 1996: 14-15). En julio de 1904, *Fin de fiesta* abre el programa de la Festa do Grupo Filodramático Social en el Salón Liceo Español de Sao Paulo (Alves de Lima y Vargas, 1980:83) y también forma parte de las obras representadas a principios de siglo XX por los cuadros artísticos obreros chilenos (Bravo Elizondo, 1986: 85). La obra conoció varias representaciones en Asturias. En 1910 la pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera; en 1913 lo hace el Grupo Artístico Sindical Linares Rivas Gijón y al año siguiente también la representa el grupo artístico socialista Gijón. La acción transcurre en la casa quinta del

---

<sup>2881</sup> *LRB*, 15-VII-1930

<sup>2882</sup> *LRB*, 27-VII-1934

<sup>2883</sup> *LRB*, 31-V-1935

amo don Pedro durante la celebración de una fiesta, que coincide con la celebración, fuera, de Una huelga de los obreros de su fábrica. A la casa llega el Padre Juan a pedirle don Pedro que ceda ante las peticiones de los obreros en huelga, a lo que el amo se niega rotundamente. Tras la infructuosa entrevista, pronto se ve a través de los cristales el resplandor del incendio de La fábrica, cuyo guardián irrumpe en la casa del amo, dando cuenta de la quema del edificio y de que los huelguistas se encaminan ya hacia la casa. La fiesta se interrumpe y don Pedro se enfrenta a los primeros obreros que llegan a su puerta. Dispara sobre ellos, pero su hija se interpone y cae muerta.

A la sencilla anécdota principal, típica de los melodramas decimonónicos, en la que el malvado acaba matando a lo que más quiere, se suma, pese a la brevedad de la pieza, un apunte de anécdota amorosa desigual entre la hija del amo y el tenedor de libros de la casa, Julián, situación que sirve para justificar la fatal intercesión de la hija ante su padre e introducir en la escena a un personaje representativo de las ideas de los huelguistas y por tanto voz de las ideas propagandísticas en la obra. Los largos parlamentos ideológicos de Julián, el cura intercesor y el amo – tan habituales en este tipo de teatro- fueron, por cierto, objeto de críticas en la revista *Natura* en marzo de 1904 por parte de J. Bausà, quien creía que “ningún enamorado se entretiene por dirigir discursos sociales a su novia para probarle su amor; un cura no hace sermones en tal críticas situaciones para él; un patrón no pierde el tiempo para convencer curas con retóricas” (Litvak, 1981:228). Por otra parte, en *Fin de fiesta* están presentes varios elementos que veremos repetidos a lo largo de los años, en muchas otras obras de aficionados: el amo que recibe a los huelguistas en su casa, el rechazo a las pretensiones obreras y el incendio final de La fábrica o los campos, que fija la imagen final de un escenario rojo, a la vez símbolo del fin de una época y del inicio de una aurora roja esperanzadora.

#### III.2.2.1.2. JUAN ALMELA MELIÁ, EL CULTO TIPÓGRAFO

Hijo del tipógrafo socialista valenciano Juan Almela y Amparo Meliá, JUAN ALMELA MELIÁ (1882-1991) nació en Valencia pero pronto se trasladó a Madrid con su madre, ya viuda, que acepta el ofrecimiento de Pablo Iglesias de acoger en su casa a la familia de quien había sido entrañable amigo y compañero. Amparo Meliá se convertiría después en compañera de Iglesias y el Abuelo sería para Juan Almela Meliá una

referencia personal y política. Como él y como su propio padre, se formó como tipógrafo, y el amor a los libros bien hechos le acompañaría hasta sus años finales en el exilio mejicano.

Aunque ya en 1899, con solo diecisiete años, se afilia al PSOE (Guereña, 2005:303), sorprendentemente, encontramos ese año una colaboración suya en *La Revista Blanca* de Urales, en cuyas páginas firma el artículo “Regeneración”.<sup>2884</sup> Será, en cualquier caso, una colaboración aislada y de primera juventud, pues el grueso de su abundantísima producción periodística en los primeros años del siglo XX se encuentra bajo cabeceras socialistas, como *El Socialista*, *La Lucha de clases* de Bilbao, *La Aurora Social* de Oviedo,<sup>2885</sup> *Acción Socialista* y *Renovación*, órgano de las Juventudes Socialistas. Además, en 1904 funda y dirige con Matías Gómez Latorre *La Revista Socialista* (1904-1906), continuadora de *La Nueva Era*, y más tarde y junto a Tomás Álvarez Angulo, funda la revista *Vida Socialista* (1910-1914), de la que fue su director hasta principios de 1911 y, posteriormente, durante algunos meses en 1913.

Curioso y abierto a las tendencias de su tiempo, de los primeros años de siglo data su larga afición por la naturaleza, que inicia con salidas a la sierra en compañía de Constancio Bernaldo de Quirós, en cuya revista *Peñalara* Meliá colaboró en varias ocasiones ([www.peñalara.org](http://www.peñalara.org): 28-VI-2005). Precisamente junto a Bernaldo de Quirós, Ortega y Gasset y García Cortés constituye en 1907 un grupo que, en el seno del Ateneo de Madrid, trató de crear una Sociedad Fabiana a la española (Guereña, 2005:303). Dentro de la pujante Casa del Pueblo de Madrid, cuyo himno oficial escribió en 1908, fue también personaje muy activo. Su conferencia sobre “Sindicatos Católicos y Sindicatos revolucionarios” fue recogida en un opúsculo en 1909, muy difundido al igual que otro folleto suyo, *Moral católica y moral socialista*. Interesado por la educación e influenciado por las ideas de la Institución Libre de Enseñanza, Almela Meliá participó activamente en la iniciativas de la Sociedad de Escuelas Laicas, por encargo de la cual escribió tres *Cartillas para enseñanza racionalista*. Participó también

---

<sup>2884</sup> *LRB*, 1-IV-1899

<sup>2885</sup> En agosto de 1901 firma el artículo “La Mujer”, en la que escribirá que “la mujer es el individuo menos afortunado de la humanidad” (*LAS*, 5-VIII-1901); en el especial del Primero de Mayo de 1902 publica “Unidad y constancia” (*LAS*, 1-V-1902); de 1903 es su cuento “La vuelta de un soldado”, estampa que retrata el regreso de un soldado ciego, que se reencuentra con su abuela, también ciega (*LAS*, 1-V-1903); en enero de 1904 publica el poema “Una de tantas” (*LAS*, 1-I-1904); en 1908, “¡Luchemos!”,

en la Escuela Nueva de Núñez de Arenas, en la que, ya en el primer curso, en 1911, da lecciones de arte y literatura en una institución que, creía, habría de convertirse en una auténtica Universidad Socialista.<sup>2886</sup>

Incansable propagandista en todas y cada una de sus colaboraciones periodísticas<sup>2887</sup> y obras, Meliá contribuyó a propagar el pensamiento marxista con panfletos como *A los campesinos*, que aparecerá en una amplia colección en la que también aparecerá *A los mineros*, de Torralva Beci, así como a la traducción de grandes clásicos, como el trabajo de Lafargue *El socialismo y los intelectuales* y, junto a Pablo Iglesias, del de Karl Kautsky *La doctrina socialista*, que conoce ediciones en 1910 y 1930. Fue también traductor de obras de Gorki. De 1906 es su traducción del drama *Albergue de noche*, que firma con Ramón Palomeque (Madrid, R. Velasco: 1906) y *Colección de cuentos infantiles* (Madrid, Calleja: 1906), colección ampliamente difundida en la prensa obrera.<sup>2888</sup> Para la editorial valenciana F. Sempere y Compañía tradujo *En América: Impresiones de un viaje á los Estados Unidos* (1905), *Entrevistas* (1909), *Escritos filosóficos y sociales* (1909), y el drama *Los hijos del sol* (1909). Como difusor de la figura de Iglesias, reunió una selección de sus artículos en *El Socialista*, que publicó en 1920 en el volumen *Propaganda socialista*, así como el opúsculo *Pablo Iglesias, rasgos de su vida íntima*, en 1926. En 1935 inicia el proyecto de publicar las obras completas de Iglesias, que la Guerra Civil truncó.

Como autor de creación, Juan Almela Meliá cultivó desde muy pronto la poesía y la narrativa corta, géneros de los que dejaría amplias muestras en los periódicos obreros en los que colaboró. Su colección de cuentos infantiles, completada en 1908, estaba compuesta por diez títulos concebidos por Meliá como textos didácticos para los alumnos de las escuelas socialistas. En *El Socialista*, años después, también dejó muestras de su labor de narrador con los tres títulos de la colección “Cuentos inverosímiles”, aparecidos en noviembre y diciembre de 1926. El profesor Francisco de Luis (1994: 214-221), sostiene que el autor socialista escribió sus cuentos

---

poema (*LAS*, 1-V-1908); en 1909 se repite el cuento ya publicado en 1903 “La vuelta de un soldado” (*LAS*, 31-XII-1909)

<sup>2886</sup> *ES*, 19-I-1912

<sup>2887</sup> Un ejemplo es “El respeto a las leyes” en el especial de *Renovación* de octubre de 1915.

<sup>2888</sup> En 1908, desde Langreo se informaba de que el encargado de la venta de la colección de cuentos infantiles de Meliá dedicaba el beneficio íntegro de la venta de la obra al histórico militante Eduardo Varela (*LAS*, 6-XI-1908).

“fundamentalmente para fomentar la concienciación política de sus lectores”, y esta finalidad primordial hace que todos los demás elementos de sus creaciones pasen a ocupar un lugar totalmente secundario. Así, estaríamos ante unas narraciones faltas de originalidad, de argumentos simples, estructuras sencillas y moraleja final, si bien, para De Luis “a pesar de la condena del esteticismo y, sobre todo, del movimiento modernista que en estos años en que se desarrolla el grueso de la obra analizada está en pleno auge, Meliá va a hacer una literatura mucho más cercana a un pretendido modernismo de segunda fila y mucho más cercana también a un romanticismo anacrónico y que incide sobre todo en el sentimentalismo y la emotividad” (219).

Su primera publicación es una recopilación de “prosas y versos” titulada *Alma rebelde* (Madrid, Imprenta de Inocente Calleja, 1908), que en el año de su publicación ya conoce dos ediciones y es ampliamente difundido en la prensa obrera.<sup>2889</sup> Rafael Altamira, a quien Meliá le envía el libro, aprecia su valor por venir no “de la inteligencia pura, sino del corazón (...) y el corazón es lo que salva y lo que produce las grandes obras en el mundo” y añadía el profesor de Oviedo: “usted es lo mismo que yo. Vamos a lo que vamos: a una obra social en que la personalidad del que trabaja por ella es lo de menos”.<sup>2890</sup> En *Alma rebelde*, Meliá recoge dos monólogos que se harán popularísimos entre los cuadros artísticos obreros, para los que ya había empezado a escribir a principios de siglo. Como recoge De Luis (1994: 212) Meliá mantuvo una relación estrecha con los grupos artísticos socialistas e incluso “algunas de sus obras fueron escritas con el deliberado propósito de ofrecerles a estos cuadros escénicos, aumentando así su repertorio de obras socialistas”. Uno de sus primeros textos es *En el presidio*, un breve diálogo en verso entre un presidiario viejo y uno joven que recuerda mucho a *¡Justicia humana!*, pero en este caso el reo, en vez de a un confesor, relata su infortunio a quien resulta ser, al más melodramático modo, su propio hijo. El diálogo, leído en la velada celebrada por la Asociación Artístico-Socialista de Madrid en la noche del 31 de diciembre de 1904, apareció publicado en *La Revista Socialista*<sup>2891</sup> y fue incluido en *Alma rebelde* con el título de *Del presidio*. La pieza fue rápidamente

---

<sup>2889</sup> *La Aurora Social* publicará en varias ocasiones a lo largo de 1908 el anuncio de *Alma rebelde*, a la venta por 3 pesetas y 1,50 pesetas para los lectores de *El Socialista*.

<sup>2890</sup> Juicio de Rafael Altamira sobre el libro *Alma rebelde*, en *Teatro de Vida y Esperanza*, Pueyo, 1911,

s.p.

<sup>2891</sup> LRS, 16-I-1905

incluida, bien como poesía leída, bien como diálogo entre dos actores, o incluso más habitualmente como monólogo del presidiario viejo, en múltiples veladas obreras, incluso en años bastante tardíos, como en 1933, cuando lo escenifican las Juventudes Socialistas de Sama y Tiraña.

También en *Alma rebelde* se incluye el monólogo *¿Criminal?*, del que conocemos representaciones por parte de la asociación artística del centro de Anselmo Cifuentes de Gijón en 1911, del cuadro comunista Libertad y Arte de Blimea en 1923 y del de la Juventud Socialista de Olloniego en 1934. El protagonista de *¿Criminal?* es de nuevo un preso que vuelve a su celda tras la visita de su familia y, a la espera del fallo, recuerda en voz alta las vicisitudes que le han llevado a su triste situación en la cárcel. Relata cómo, en época de paro y hambre, tras perder a su mujer y oír cómo su anciana madre quiere dedicarse a la mendicidad, va en busca del encargado que le había echado a la calle para pedirle trabajo, pero se encuentra con sus burlas y humillaciones, y, presa de la ira, le mata. El monólogo vuelve sobre el tema del asesino que no lo es: “No soy culpable, no, que mi conciencia/ No me acusa de nada en este trance./ Mi brazo fue tan solo el instrumento/ de una venganza de mi pobre clase./ mas venganza infecunda ciertamente/ que solo consiguió sacrificarme.” (Almela Meliá, 1908: 229). Añadamos, para terminar con el Meliá “menor”, que también el cuadro socialista de Sama ofrece en 1930 un diálogo suyo de título *Conciencia*.

Ya en esos primeros años del siglo Meliá escribe *Lucha*, un drama en un acto con el que gana el primer premio del concurso de obras dramáticas abierto por las organizaciones socialistas de Vizcaya para el Primero de Mayo de 1905. La obra, de hecho, se estrenó en el Teatro Circo del ensanche de Bilbao la noche del 30 de abril y en agosto de ese mismo año *La Revista Socialista* publica las escenas IV y V de la obra, que ya estaba en ese momento a la venta.<sup>2892</sup> *Lucha* aparece en el listado de obras y folletos recomendados por *El Socialista* el 20 de diciembre de 1907, al precio de 50 céntimos, y conoce representaciones en distintos centros obreros españoles, sobre todo para el Primero de Mayo, como ocurre en Játiva en 1909.<sup>2893</sup> En Asturias, ya en 1908 la pone en escena la sociedad artística del centro obrero de Sama y, en años posteriores, conocerá representaciones en los centros obreros de Mieres, Sama, Turón, Sotroñido, y

---

<sup>2892</sup> LRS, 16-VIII-1905

<sup>2893</sup> ES, 21-V-1909

hasta en 1934, fecha realmente tardía para un drama que sin duda había envejecido, la pone en escena la Agrupación artística del Socorro Rojo Internacional de Sama.

*Lucha* es una obra claramente didáctica que alerta de los riesgos de la huelga revolucionaria. En palabras de *Véritas* (1907: 63) la obra es “un cuadro moderno de realismo que la masa obrera aplaudirá siempre por ser espejo de sus luchas” con una moraleja clara: “se exponen sucintamente, como lo exigen las dimensiones de la obra, los inconvenientes de Una huelga general mal preparada y las malas consecuencias que acarrearán a los obreros organizados ciertos movimientos impulsivos del corazón cuando no están dirigidos y ordenados por la cabeza”. *Lucha* se desarrolla en un ambiente obrero de extrema miseria, acuciado por los rigores de un paro general, y presenta al obrero Luciano, a quien el conflicto le pareció mal planteado y precipitado, que decide volver al trabajo, abandonando a su mejor amigo y líder de la huelga, Rafael. Los compañeros piden a Luciano que abandone el trabajo y le informan de que Rafael, que tilda a Luciano de “vendido”, prácticamente ha enloquecido por la miseria, mientras su hijo muere de hambre. Luciano decide volver a la huelga y llevarle pan a su amigo. Cuando llega, el hijo de Rafael acaba de morir y este, loco, apuñala a Luciano. Agonizante, Luciano aconseja a sus compañeros que permanezcan unidos siempre en la lucha, y que midan el alcance de Una huelga a fin de evitar que los estragos del hambre lleven a la locura y a la lucha fratricida. Como se ve, *Lucha* plantea que el hambre prolongada lleva a la desesperación, a la locura y a los crímenes entre hermanos, por lo que deben estar bien medidas las circunstancias en las que se puede abrir un conflicto de estas dimensiones. Plantea la postura socialista, más reflexiva, frente a la anarquista. El párrafo final de Luciano agonizante encierra la moraleja de la obra. Su visión, en pleno delirio, de un mundo nuevo y hermoso en el que los hombres se abrazan, y sus ánimos a los compañeros a que marchen hacia él cierran con un mensaje enardecido y optimista la representación de una miseria nada alentadora.

En 1910 Juan Almela Meliá da a la imprenta de Inocente Calleja tres nuevas obras dramáticas: las comedias en un acto *Los predilectos* y *El día de mañana* y el drama en un acto *La Leona*, obras que, como comentará a Manuel Ugarte, escribe “con el propósito de ofrecer una serie de comedias fáciles a los actores aficionados que se hacen aplaudir a menudo en los centros obreros” (Almela Meliá, 1911: 178). Las obras estaban a la venta en la administración de *El Socialista*, que informaba de que ya estaba



en prensa otra obra de Meliá, *El atentado*, entretenimiento cómico en un acto.<sup>2894</sup> Ese mismo año, las obras *La Leona*, *El día de mañana*, *Los predilectos* y *El atentado* salen componiendo un solo volumen de título *Teatro de vida y esperanza*, que *El Socialista* pone a la venta al precio de dos pesetas.<sup>2895</sup> Meses después, *Teatro de vida y esperanza* ya conoce nueva edición, a cargo del editor Gregorio Pueyo, enriquecida con la aportación de un estudio crítico del literato iberoamericano Manuel Ugarte.<sup>2896</sup> Ugarte califica las obras de Meliá como “dramas ásperos y elocuentes que nos hablan de la vida ruda y dolorosa del arrabal”, que sobrepasaban con mucho los límites de “las obras especiales de propaganda” por “la claridad de la exposición, el escalonamiento lógico de la intriga, la sencillez del lenguaje y el noble espíritu de rebelión que campea en todas las páginas”, aunque la admiración no le impide hacerle algunas puntualizaciones:

El autor ha forzado acaso el matiz para dar un contrapeso a las tendencias de antes, y ha hecho, en vez de drama social, drama socialista. Pero la localización y la tesis no impiden que asome en las escenas tumultuosas la palpitación y el ímpetu de la naturaleza.

El ataque rudo e ininterrumpido que les anima es un grito estridente lanzado desde el valle. No hay desafinación, no hay choque, no hay sermón extemporáneo. El anatema que se desprende del conjunto contra la opresión política y económica tiene cierta amplitud que alcanza a todas las fuerzas del mal.

Yo no sé si hubiera sido preferible dejar que la moral se desprendiera sola de las situaciones y de los diálogos, en vez de hacerla brillar a manera de incitación o consejo.<sup>2897</sup>

*Los predilectos*, que conoce varias representaciones en los años veinte en centros obreros asturianos, presenta la injusticia cometida por usureros y curas. Don Rufo, empresario y usurero, ofrece un contrato leonino al joven ingeniero Lázaro, a quien también ve con buenos ojos como marido de su hija Aguedita. Cuando Lázaro ve las condiciones del contrato, no le gustan, pero accede a tomar el café por la noche con don Rufo, para discutirlo. Mientras esperan la llegada del ingeniero, don Rufo, su mujer y el cura amigo de la familia leen en el periódico que Lázaro es socialista y ha participado en un mitin criticando a la Iglesia. Aun así, la oferta sigue en pie debido al enorme

---

<sup>2894</sup> *ES*, 4-III-1910

<sup>2895</sup> *ES*, 4-XI-1910

<sup>2896</sup> *ES*, 9-VI-1911

beneficio que para ellos – “Los predilectos de la fortuna” - significaría. Antes de llegar Lázaro llegan a casa de don Rufo dos obreros, padre e hijo, para solicitar un trabajo o una casa para el padre, despedido de La fábrica por anciano. Don Rufo los despide a cajas destempladas para hablar del contrato con Lázaro. Este le dice tajante que solo está dispuesto a hablar del tema si le propone el 50% de beneficio, cosa que el empresario rechaza. En ese momento entran los criados a avisar de que el obrero mayor se ha tirado por el hueco de la escalera. Lázaro sale en su ayuda y con él, Aguedita, que decide abandonar el hogar y seguirle. La obra resulta interesante en su uso de escasos recursos y en el personaje de Aguedita, que tan solo en el transcurso de una jornada se da cuenta de la hipocresía que la rodea y de que “los buenos” están del lado de Lázaro, con quien abandona el hogar familiar. Lázaro es el tipo de ingeniero que llega de otro sitio, provisto de ideas avanzadas que desestabilizan un hogar burgués. Como en otras obras, a la triste consecuencia de la injusticia (la muerte de un obrero) siguen los párrafos de esperanza para el cierre, con la nueva pareja que se crea y que atisba un mundo mejor:

Nuestra unión va marcada con sangre de explotado; pero nos espera una vida ideal, justiciera y dulce... Vamos hacia ella llenos de amor; si no llegamos nosotros, llegarán nuestros hijos.

(II,5)

Más representada que *Los predilectos* fue *El día de mañana*, comedia en un acto que desde 1914 hasta 1934 conocerá múltiples representaciones en centros obreros de Asturias, a cargo de formaciones de Mieres, Turón, Carbayín, Blimea, Santa Bárbara, La Llovera, La Moral y la Pereda. Comedia futurista y ejemplo del tema de la utopía en la creación socialista (Bellido, 1993: 145), *El día de mañana* se desarrolla en una casa en el medio rural de la España de mediados del siglo XX. Don Crisanto, terrateniente y padre del joven alcalde socialista de la localidad, no pertenece a la Cooperativa de tierras y se encuentra con que necesita de obreros para la recolección. Pese a los consejos de sus hijos, se niega a entregar sus tierras a la Cooperativa. Pero en España triunfa la Revolución Social y él, aconsejado por su amigo el cura, accede a la entrega. Desde la calle, el pueblo acoge la noticia con júbilo, cantando *La Internacional*. Leída

---

<sup>2897</sup> Almela Meliá, 1911: 177- 178

hoy, la muy simple e ingenua *El día de mañana* deja un amargo regusto al contrastar la España de mediados de siglo con la que soñaban Meliá y los socialistas con la que les iba a deparar el terrible destino español.

Cuando *Teatro de vida y esperanza* ve la luz, ya Meliá tiene próximas a publicarse otras obras, el drama en tres actos *Lo grande*, y unas *Cuartillas volanderas*. No sabemos si estas obras ven la luz, pues lo cierto es que desde finales de 1911, Meliá, por su responsabilidad en *Vida Socialista*, se ve implicado en varios procesos a raíz de las denuncias de artículos publicados en la revista. De hecho, en 1912 Meliá conocerá el presidio “por responsabilidad” al haber publicado en *Vida Socialista* un artículo de Iglesias denunciado.<sup>2898</sup> Relacionado con esa experiencia autobiográfica está el entremés trágico-grotesco *Libertad de prensa*, que critica las indolentes labores de los responsables de un “negociado de prensa del Gobierno civil de cualquiera de las 49 provincias de España”, únicamente preocupados por poner trabas a la prensa obrera. El breve entremés fue publicado en *Vida Socialista*.<sup>2899</sup>

En 1916 Meliá entrega al cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Madrid, que en ese momento estaba empeñado en crearse un repertorio selecto “para cimentar su hermoso proyecto de creación en España del teatro libre”, la comedia en un acto *Telesforo, sociólogo*, que la estrena de forma un tanto precipitada, al haber fallado los actores que debían encarnar la obra prevista, *Los malhechores del bien*, de Jacinto Benavente.

*Telesforo, sociólogo* es honradamente cómica, esto es, llena de ingenio, sin apelar a esas groseras payasadas con que han desnaturalizado la gracia los modernos explotadores de la risa en el teatro.

El asunto es sencillo, pero lleno de interés y abundante en situaciones que tienen que ser comprendidas y disfrutadas por un público como el de la Casa del Pueblo, habituado a las andanzas y peripecias de las luchas sociales.

Como la comedia ha de ser puesta de nuevo en escena con mayor número de ensayos, no adelantaremos su argumento. Diremos solamente que la acción se desarrolla en el despacho de un gobernador civil, durante Una huelga. Los incidentes de la huelga, la presión patronal, la inepticia habitual de las autoridades, la vida oficinesca, etc., observando todo con

---

<sup>2898</sup> *V/S*, 10-XII-1911; 24 y 31-III; 1-V y 2-VI-1912

gran precisión y con mucha gracia, se presentan al público con tal arte, sencillez y facilidad que, sin exageración, puede decirse que la comedia de Meliá es una de las más acabadas sátiras escénicas- ¿con qué se come eso?, preguntarán la mayor parte de los analfabetos que cobran hoy trimestres y más trimestres por destripar terrones, que no cultivar el género cómico-.<sup>2900</sup>

No conocemos el texto ni representaciones en Asturias de esta obra, pero sí de otro título del que no hemos hallado rastro ni referencia en archivos y bibliotecas, hasta el punto de no descartar que se trate de una errata: se trata de *La Cumbaro* (sic), que en 1926 representa el Cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrondio y que se le atribuye a Meliá.

Lo cierto es que las referencias bibliográficas sobre Meliá de los años siguientes ya no recogen producción dramática alguna. En 1918 Almela Meliá publica *Andanzas castellanas Ávila-Segovia-Madrid*, con ilustraciones del propio Almela (Madrid, Librería Fernando Fe, 1918). En 1923 publica junto a Joaquín Guichot *Ecos de España : canciones*, con un prólogo dedicatoria de Manuel Machado (Sevilla, Imp. de Hijos de G. Alvarez, 1923). En 1929 aparecen *Leyendas y evocaciones de la Serranía* (Madrid, Sociedad general española de Librería, 1929), que parece conocer reedición parcial o total en el título *Leyendas y evocaciones* (Madrid, Sociedad española de librería, 1939). En 1935, Juan Almela Meliá inició la edición de las *Obras Completas* de Pablo Iglesias, con un primer volumen titulado *Reformismo social y lucha de clases*, en el que se recogía su informe escrito ante la Comisión de Reformas Sociales en 1884 y sus artículos en los dos primeros años de vida de *El Socialista* (1886-1887). La promesa de publicar en volúmenes posteriores sus intervenciones parlamentarias, su correspondencia y sus colaboraciones periodísticas no pudo llevarse a término por el estallido de la sublevación militar en julio de 1936.

Tras la Guerra Civil, Juan Almela Meliá se establece primero en Francia y más tarde en Méjico, donde, junto a su esposa Emilia Castell Núñez se dedica a la bibliografía y restauración de libros en un primer taller de restauración y conservación instalado en la azotea del Museo de Antropología e Historia de la calle de la Moneda de México D.F.

---

<sup>2899</sup> VS, 12-V-1912

<sup>2900</sup> ES, 21-III-1916

Además, en el garaje de su casa de la colonia de San Rafael el matrimonio instala otro taller por el que desfila la intelectualidad mejicana, a la vez que imparte cursos a bibliotecarios y archivistas y escribe obras como el *Manual de reparación y conservación de libros, estampas y manuscritos*, publicado por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia en 1949. En 1951 publica *Guía de personas que cultivan la historia de América* (Méjico, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Ed. Galatea, 1951). En 1953 la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Méjico designa a Almela Meliá profesor de la cátedra de conservación y reparación de libros y documentos históricos, único curso impartido por problemas de infraestructuras universitarias, pero del que salió “un pequeño grupo de jóvenes que manifestaron y mantuvieron hasta el final un interés y gran entusiasmo por la materia” (Quiroz Flores, <http://www.dgbiblio.unam.mx/servicios/dgb/publicdgb/bole/fulltext/volVIII1/almela: 9-VI-2005>). En 1956, con los Almela al frente, se inauguraría el laboratorio-taller de restauración bibliográfica en el edificio de la Biblioteca Central de la nueva ciudad universitaria, convertido en hospital de libros enfermos de la biblioteca. De esa época es el libro *Higiene y terapéutica del libro*, editado por el Fondo de Cultura Económica en 1956 (reedición en 1976). Almela Meliá fallece en 24 de junio de 1970, quedando al frente al taller su esposa Emilia Castells, hasta su muerte en enero de 1991.<sup>2901</sup> El hijo del matrimonio, Juan Almela Castells, nacido todavía en Madrid en 1934, es, bajo el seudónimo de Gerardo Deniz, un reconocido poeta hispano-mejicano. ([www.epdlp.com](http://www.epdlp.com): 28-VI-2005).

### III.2.2.1.3. EDUARDO TORRALVA BECI (1881-1929), *VERDAD EN LA FARSA*

La trayectoria vital de Juan Almela Meliá se cruzará en varias ocasiones con la de EDUARDO TORRALVA BECI (1881-1929), con quien mantendrá largas conversaciones sobre la necesidad de hacer un teatro revolucionario y con quien comparte años intensos de trabajo y lucha en la mesa de redacción de *El Socialista*.

Natural de Santander, donde nace en 1881, Eduardo Torralva Beci se inclina desde su primerísima juventud por el estudio y las letras. Admirador de Pérez Galdós, trabaja

---

<sup>2901</sup> Gracias a por Nuria Franco, de la Fundación Largo Caballero, por facilitarme estos datos a través de una búsqueda en [www.dgbiblio.unam.mx](http://www.dgbiblio.unam.mx).

como secretario del insigne escritor durante sus estancias en Santander y comienza a hacerse un nombre en la prensa local con trabajos periodísticos y literarios publicados en 1900 en *El Correo de Cantabria*, *La voz del pueblo*, *Celipuco* y, sobre todo, en *El Cantábrico*, donde su firma “Nevermore” se hará habitual durante los primeros años del siglo.<sup>2902</sup> Afiliado al Partido Socialista, a principios de siglo conoce al político y escritor asturiano Isidoro Acevedo, quien le publica un poema en el número 88 de *La Voz del Pueblo*, órgano de la Agrupación Socialista de Santander, primera colaboración de otras muchas que, como confesaba Acevedo a la muerte de Torralva, se debían al “aprecio en que yo tenía la colaboración de aquel muchacho ingenuo, sencillote, de aquel “aldeano” que andando el tiempo había de ser el mejor escritor proletario de España”.<sup>2903</sup> Ligado por una fuerte amistad a Acevedo, Torralva nunca desoír las peticiones del escritor asturiano, por cuya mediación publicará artículos en *La Lucha de Clases* de Bilbao y en *La Aurora Social* de Oviedo.<sup>2904</sup> También en los primeros años del siglo colabora en *La Revista Socialista*, donde publica unos “Versos Socialistas”,<sup>2905</sup> y en *El Socialista*, donde, bajo el epígrafe “Por el mundo de los intelectuales”, defiende la idea de que en España hay muchas obras de contenido socialistas y sin embargo sus autores no se reconocen como tales. Cree que lo que quieren es el éxito de público, temen romper con el ambiente que les rodea y no se atreven a abrazar la causa obrera, como hacen otros autores del extranjero, tal como Gorki, Amicis, Ferri o Zola. Sorprende, en cualquier caso, la referencia a Galdós en el siguiente párrafo:

Producen *Electras* cuando el género antijesuítico está de moda; *Mariuchas* cuando el valor *clero pobre* está en alza (...) A esos, tal es mi opinión, nos encontramos con el derecho

---

<sup>2902</sup> Debo dato de fecha de nacimiento e información sobre los primeros años santanderinos de Torralva al investigador José Ramón Sáiz Viadero, a quien muestro de nuevo mi agradecimiento.

<sup>2903</sup> *EN*, 1-V-1929. Muchos de los datos biográficos de Torralva están sacados de la necrológica que Isidoro Acevedo le dedica en este número especial del Primero de Mayo, así como de la nota necrológica que a Torralva se le dedica en *El Socialista* del 26-II-1929.

<sup>2904</sup> En *La Aurora Social*, Torralva publica las colaboraciones “El gran ideal” (*LAS*, 9-II-1901) “La actualidad: Roma” (*LAS*, 24-VII-1903) “¡Así!”, poema dedicado a la Federación de Sociedades Obreras de Gijón, con motivo de su segundo aniversario (*LAS*, 21-VIII-1903), “Ayer y hoy”, soneto dedicado a la Sociedad de Obreros de Madera de Oviedo (*LAS*, 11-IX-1903); “Los poderes coercitivos” (*LAS*, 17-VI-1904); “El Trabajo aborrecible” (*LAS*, 1-V-1907)

<sup>2905</sup> *LRS*, 1-X-1906

de decirles: “O no pensáis lo que decís, o no os atrevéis a luchar por lo que pensáis; y en este caso sois unos cobardes, y en aquel hipócritas.”<sup>2906</sup>

Radical, también en una de esas primeras colaboraciones en *El Socialista* arremete contra Unamuno, quien en *¡Adelante!* había escrito que el desarrollo del socialismo traería un florecimiento cristiano. Para Torralva, lo que traería el triunfo del socialismo sería el florecimiento de la conciencia humana, no cristiana.<sup>2907</sup>

Torralva comienza a escribir para el teatro ya en esos años y sus obras serán estrenadas por cuadros obreros cántabros. Así, el Primero de Mayo de 1907 se estrena en el Teatro Principal de Santander el drama social en tres actos *Astrea*, a cargo de un grupo de aficionados socialistas entre los que está el propio Torralva en el papel de don Pascual. Al año siguiente, en la *Commune* de 1909, el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de La Arboleda representa *Justicia*, drama en un acto;<sup>2908</sup> el Primero de Mayo de 1910 el cuadro artístico socialista de Santander estrena en el Teatro Principal la comedia en tres actos *Salvaje*,<sup>2909</sup> y al año siguiente, la misma formación estrena para el Primero de Mayo el drama trágico *En servicio de Dios*.<sup>2910</sup> En esos años colabora en *Vida Socialista*, en donde publicará, por ejemplo, el cuento “Dignidad”, en el que retrata el enfrentamiento entre dos hermanos obreros, uno colaborador y otro huelguista;<sup>2911</sup> “Oración”, poema extraído del drama *En servicio de Dios*<sup>2912</sup> o “De ojeo”, reseña sobre la obra *Jesús en La fábrica* de Ramón Sánchez Díaz.<sup>2913</sup> En 1912 se convierte en más asiduo colaborador de la revista, firmando múltiples escritos, y es el año en el que reúne tres de sus obras dramáticas estrenadas – *Astrea*, *Justicia* y *Salvaje*– en el volumen *Verdad en la farsa*, que publica la Imprenta La Ideal de Santander, presentándolo como primera serie de lo que parecía una colección con el título de “Teatro de Combate”. De las tres, *Justicia* era ya bastante conocida porque se había publicado en folleto y se había representado bastantes veces. Juan Almela Meliá, con quien Torralva había mantenido correspondencia sobre la necesidad de “hacer un teatro socialista,

---

<sup>2906</sup> ES, 16-III-1906

<sup>2907</sup> ES, 10-VI-1906

<sup>2908</sup> ES, 15-IV-1909

<sup>2909</sup> EC, 1-V-1910

<sup>2910</sup> VS, 1-V-1911

<sup>2911</sup> VS, 12-III-1910

<sup>2912</sup> VS, 1-V-1911

esencialmente revolucionario, demolidor y creador a un tiempo mismo”,<sup>2914</sup> publica en las páginas de *El Socialista* un amplio artículo sobre el volumen. En él, califica a Torralva como “uno de los campeones del teatro socialista” y dice del joven santanderino que “tiene admirables cualidades de autor dramático, y muy pronto será entre nosotros el primero”. De sus obras, Meliá opinaba que “son un tanto artificiosas: pero tienen una cualidad principalísima para llegar al alma del público y apoderarse de ella: sabe despertar el interés con gran fuerza, tener al espectador pendiente de la intriga, conmoverle con trazos de sentimentalismo, crear situaciones que le dejan a uno suspenso; y en el fondo, en todo momento, pone una gran poesía en la obra, ofrece simbolismos claramente perceptibles, como deben ser los que se ofrezcan a un público que no conoce a Ibsen.” Concluye Meliá que “el teatro de Torralva Beci es del que levanta al público y le hace llorar.”<sup>2915</sup> Desde luego, las obras de *Verdad en la farsa* consiguieron los aplausos y las emociones de los públicos obreros.

*Salvaje*, comedia en tres actos y en prosa, se desarrolla en un ambiente de alta sociedad en Madrid. Después de veinte años, los marqueses de Rocasanta recuperan a su hijo Aníbal, perdido en la infancia y criado en una familia de bohemios. Aníbal no encaja en el ambiente y solo es comprendido por Ana, una amiga librepensadora de la familia, y por el criado Juan. Por este se entera de que Jacinta, la prometida que le tiene preparada su familia, anda en amores con otro aristócrata, al que Aníbal reta, tras proclamar la hipocresía de toda la sociedad. Acosado por todos, decide abandonar la casa y en la huida le acompañan Ana y su propia madre, adúltera a quien el discurso de su hijo la ha hecho recapacitar. Denuncia de la hipocresía social en altas esferas, revelada por la presencia de un buen salvaje, *Salvaje* -representada en Sama en 1917 por el cuadro obrero de Santander y en 1921 por el cuadro “Idea y Cultura” de Figaredo- anima a la rebelión frente a la hipocresía social. Para Meliá, *Salvaje* era la mejor de las obras de Torralva reunidas en *Verdad en la farsa*: “es la menos convencional, y, para mí, resultaría mejor que el autor hubiese preparado algo más la redención moral de la

---

<sup>2913</sup> *VS*, 28-V-1911

<sup>2914</sup> Dedicatoria “A Juan A. Meliá” de la obra *Salvaje*, dentro de *Verdad en la farsa*.

<sup>2915</sup> *ES*, 22-III-1912



madre del protagonista, acto importantísimo que se resuelve en pocas palabras y no acaba de convencer. Pero, con eso y con todo, es un hermoso drama.”<sup>2916</sup>

*Astrea*, drama en tres actos y en prosa estrenado en el Teatro Principal de Santander el 1 de mayo de 1907, conoce, además de su publicación dentro del volumen *Verdad en la farsa*, otra dentro de la colección “La Novela Cómica” el 8 de septiembre de 1918. Tal como Meliá había previsto –había dicho que resultaría de gran efecto “para la propaganda de nuestros ideales; es un poco francesa, es decir, tiene el corte del teatro que escriben nuestros compañeros franceses para la propaganda”- el drama fue el de más éxito de los de Torralva en los ambientes obreros. Precisamente en un ambiente obrero, en el entorno de una fábrica en el pueblo de Villarredil, se desarrolla la acción del drama. David, ingeniero formado en Bélgica, es despedido de La fábrica de don Bonifacio, patrón paternalista querido por todos, por no plegarse a la pleitesía que se le rinde el día de su santo. Antes de abandonar La fábrica, se encuentra con Bonifacia, la sobrina del amo, hija del hermano díscolo César, muerto en la cárcel. David conoció a la joven como la niña Astrea, hija de su compañero de lucha, pero ahora ella es una burguesa más, a punto de heredar y de casarse con su primo, el lascivo señorito Félix. Los vasallos de don Bonifacio le tienden una trampa a David y es detenido, pero Astrea intercede declarando a su favor y consigue liberarlo. David continúa su labor entre los obreros, que acaban declarándose en huelga y manifestándose el mismo día de la boda de Astrea y Félix. Sus increpaciones a don Bonifacio hacen que el siempre apacible amo olvide sus modos melifluos y, fuera de sí, ordena a la Guardia Civil que dispare sobre David. Astrea se pone de su lado y renuncia al matrimonio, dándole parte de su herencia como dote a la joven obrera deshonrada, quien también se une al grupo de manifestantes. Don Bonifacio, ya desenmascarado, sigue ordenando fuego y sufre un infarto, cerrándose la acción con la imagen del sol como metáfora de camino hacia el porvenir venturoso.

La obra presenta algunos caracteres bien conocidos como el ingeniero formado en el extranjero que viene con otra visión a un pueblo sojuzgado, o el señorito lascivo deshonorador de obreras y dispuesto a casarse por dinero. Más interesante es la figura del patrón, que por una vez no presenta una sola cara negra, sino que recrea la figura del

---

<sup>2916</sup> ES, 22-III-1912

patrón paternalista, que parece inspirado en el mismísimo Comillas o en los dueños de La fábrica de Mieres. La transformación del “patrón bueno” en “patrón malo” es una más de las líneas de evolución que, pese a las limitaciones de la obra, se muestran en otros personajes, como Juanín, Zósimo y Felisa – obreros dormidos que despiertan-, o la propia Astrea, que recupera su pasado, nombre y pensamiento familiar, separándose de la señorita Bonifacia, sobrina de don Bonifacio. En el fondo, la obra desenmascara la faz farisaica de los falsos “bienhechores”, con numerosas referencias al Cristo del látigo contra los mercaderes del templo. *Astrea* fue representada en 1918 por “Los Convencidos”, cuadro de las Juventudes Socialistas de Sotrondio, Blimea y Fuente les Rocas y en 1923 por el cuadro obrero comunista de Figaredo.

*Justicia*, breve y esquemática obra en un acto, servía también para la propaganda, pero era inferior a las otras dos en palabras de Meliá, y fue seguramente la más representada en círculos obreros, en parte precisamente por la limitación de los medios requeridos. En Asturias, conocemos representaciones desde 1908, cuando la pone en escena el cuadro artístico del centro obrero de Sama, hasta 1921, cuando la lleva a las tablas el cuadro de Olloniego. Entre esas fechas, nos constan puestas en escena de los cuadros de Carbayín en 1918, Ablaña en 1919 y 1920 y Olloniego en 1921 y, de haberse mantenido la militancia socialista de Torralva, a buen seguro que la obra seguiría sumando funciones en los años siguientes. Fuera de España, nos consta que la obra conoció una traducción al portugués a cargo de Jose Fernández Alves, que la traduce como *A Justiça* para el grupo de teatro Actor Santos Junior, de Lisboa, aunque parece que no llegó a ser representada; Alves también es traductor de otra obra de Torralva, en portugués titulada *A Bandeira Vermelha*, “diálogo de propaganda socialista” (Peralta García, 2002: 119 y 154). La sencilla acción de *Justicia* se desarrolla en un ambiente judicial. Don Clemente, presidente de la Audiencia siempre proclive a favorecer a los ricos y privilegiados, absuelve a Penate, joven rico, de la violación de Rosaura, joven obrera, pese al encendido ataque del fiscal, Macías, siempre a favor de los débiles. Antonio, padre de Rosaura, con su hija enferma y su hijo en la cárcel por enfrentarse a Penate, entra en el despacho de don Clemente a pedir justicia, ante la indiferencia de todos. Antonio decide entonces tomarse “La Justicia” por su mano y, arrebatando el revólver que descansa sobre la mesa del juez, mata a Penate. El tema es el tan manido de La venganza de la deshonra de una obrera, en este caso a manos de su

padre, y la denuncia de que para los pobres no hay Justicia humana, por más que la obra se cierre con el ofrecimiento de Macías a hacer una buena defensa del viejo obrero.

Aunque con *Verdad en la farsa* Torralva cierra el grueso de su producción dramática importante, continuará escribiendo teatro en los años siguientes. En 1913, en las páginas de *La Revista Socialista*, publica en dos entregas *Hogar*,<sup>2917</sup> un boceto de comedia inédito que ese mismo año es publicado por la propia revista como folleto y, junto con el volumen *Verdad en la farsa*, pronto aparece en el listado de obras dramáticas que *El Socialista* pone a la venta. Obra de pocos personajes y escasa escenografía, en 1915 la pone en escena el cuadro socialista de Turón, en 1917 la Juventud de Moreda y, ya en 1933, cuando seguramente la muerte de Torralva había cerrado las heridas de la escisión, la representa el cuadro de la Juventud Socialista de La Moral (Langreo).

*Hogar* se desarrolla en un ambiente de clase media ilustrada, pero de limitados recursos, en una ciudad de provincias, y presenta los sufrimientos que supone la elección de una vida de ideales sociales. Federico, profesor de una institución docente y hombre de ideas avanzadas que publica en la prensa, emprende junto con otros compañeros una campaña contra el cacique de la región, por lo que es despedido de su trabajo al no aceptar abandonar su misión a cambio de un puesto mejor. Su mujer, Adelina, influenciada por una amiga y apoyada por sus padres, exige a Federico que elija entre “la Idea” o el hogar. A punto de sucumbir al ver cómo sufre su amada, Federico ve desde su casa cómo llevan preso a uno de sus compañeros de causa y decide elegir la Idea y renunciar a su mujer. Cuando se despiden, Adelina cambia de opinión y decide seguir al lado de su marido, desoyendo los consejos de sus padres.

Como corresponde a un boceto, *Hogar* presenta esquemáticamente una situación que suele aparecer en obras más largas como un ingrediente más de una acción más compleja: personajes que viven la disyuntiva de abandonar las ideas y medrar laboral y socialmente, o perder el trabajo y la consideración a cambio de seguir en la lucha. Generalmente, en otras obras más largas, como *El ocaso de los odios*, de Carral – que veremos más tarde – a esta acción electiva le seguiría una venganza y más sufrimientos, que aquí quedan fuera. El boceto reforzaría las convicciones ideológicas de los espectadores y podría estar especialmente destinado a las mujeres, presentadas casi

---

<sup>2917</sup> LRS, 1 y 7-VI-1913

siempre como rémoras de la lucha masculina. Como en otras obras de Torralva, hay un buen ejemplo del uso de ideas e imágenes cristianas, como cuando Federico intenta convencer a Adelina de que ella se convertiría en la mujer de Judas si él accediera a los deseos de los poderosos: “¡Porque Judas es todo aquel que vende al Cristo que lleva dentro de sí, el ideal que brilla en su pensamiento, por las dádivas de los escribas y fariseos que le asedian para crucificarle!”.

El año de la aparición de *Hogar* coincide con un momento de primera popularidad de Torralva, solicitado como conferenciante por Casas del Pueblo de toda España; ese mismo año de 1913 escribe unas cuartillas expresamente para la velada de inauguración de la Casa del Pueblo de Turón.<sup>2918</sup> A su mayor popularidad contribuirá su desembarco en Madrid, pues, al hacerse diario *El Socialista* en abril de 1913, el comité nacional del Partido le ofreció un puesto en la redacción, por lo que Torralva abandona la redacción de *El Cantábrico* –donde meses antes le había conocido Eugenio Noel (1962: 280)- y se establece en Madrid, donde pasa a relacionarse con los periodistas que formaban el equipo del periódico, como Mariano García Cortés, Francisco Mora, Miguel Rey o Juan Almela Meliá. En *El Socialista*, donde comenzó ocupándose de la sección “Y así es la vida”, fue primero redactor, tradujo *La madre* de Gorki y, durante una temporada, ejerció también como director. Además, en *El Socialista* publicará en varias entregas la narración *Con las dos alas...*,<sup>2919</sup> “muestra del tipo de novela folletinesca publicada por los periódicos socialistas de entresiglos”, en palabras de Pilar Bellido (1995: 207), que ha estudiado esta narración didáctico-ideológica por sus similitudes con otro folletín publicado veinte años antes, en *La Lucha de Clases*, por Timoteo Orbe, de título *Almas muertas*. En ambas obras, como en la ya vista *Hogar*, el socialismo irrumpe sembrando el caos en el orden de un medio burgués para, tras el conflicto, salir final vencedor.

La residencia de Torralva en Madrid le permite colaborar más asiduamente en la prensa obrera –en el especial de *Renovación* de 1915 publica “Los que mueren jóvenes”-<sup>2920</sup> y reestrenar en la capital la obra *En servicio de Dios*, drama trágico en tres actos, que tras su estreno en Santander para una de las veladas de mayo había pasado desapercibida. En 1916 la Agrupación artística socialista de Madrid lleva a escena la

---

<sup>2918</sup> EN, 21-X-1913

<sup>2919</sup> ES, del 5 al 17-II-1914

<sup>2920</sup> Re, número extraordinario de octubre de 1915

obra, que de nuevo es elogiada por Juan Almela Meliá, ya convertido en compañero de redacción en *El Socialista*. La obra, calificada – y disfrutada- como diatriba anticlerical por el público, giraba en torno a un millonario rico y místico, asediado por los jesuitas, que disputan a un enamorado médico, descreído en materia religiosa, la dote de la hija del millonario. Las malas artes de los jesuitas hacen dudar a la joven del amor del médico, pero, estando ya dispuesta a ingresar en el convento, el novio destapa la farsa tramada. Fingiendo aceptar la decisión de su hija, el millonario pide un abrazo a su hija y la estrangula “para que muera en estado de gracia y se salve su alma”. Para Meliá, ciertamente generoso con su compañero, había en el drama escenas de emoción e intensidad que lo emparentaban con *Electra* o *Cassandra*, aunque el autor “debería descargarlo un poco de frases literarias, que son más para leídas que para dichas en escena; asimismo debería acortar varias escenas del acto último, con lo cual el desenlace ganaría en fuerza trágica.” Aun con esa pequeña salvedad, Meliá consideraba que el drama debía ser recomendado a todos los grupos artísticos socialistas”.<sup>2921</sup>

Ese año de 1916 un plétórico Torralva Beci visita Asturias para participar en los actos alrededor de la fiesta del Primero de Mayo, cuando en algunos centros, como el de Carbayín, se representa una de sus obras, *Justicia*.<sup>2922</sup> El autor podría haber asistido a la función, pues al día siguiente estaba en Sama, participando en el mitin que tiene lugar en el parque Dorado, donde coincidiría con un jovencísimo Lázaro García, actor y más tarde también autor teatral. También en Sama da una conferencia sobre “El socialismo y la situación actual”, en la que repasó el momento bélico que vivía Europa, convencido de que si los obreros de Austria y Alemania hubieran tenido ideal socialista, el pueblo no se habría visto arrastrado como instrumento del imperialismo alemán. Para Torralva, la influencia socialista en los años venideros sería aval de paz duradera y segura, pues las organizaciones obreras saturadas de ideal no consentirían que a la Humanidad se la llevara de nuevo a un matadero.<sup>2923</sup> Seguramente con parecidas ideas disertó días después en el centro obrero de Oviedo sobre “Belleza del socialismo”.<sup>2924</sup> Su viaje propagandístico le llevó también en esa ocasión a Mieres<sup>2925</sup> y a otras localidades, y

---

<sup>2921</sup> ES, 2-III-1916

<sup>2922</sup> EN, 6-VI-1918

<sup>2923</sup> EN, 4-V-1916

<sup>2924</sup> EN, 4-V-1916

<sup>2925</sup> EN, 5-V-1916

quizás sea es en esta visita cuando el escritor visite las minas y conozca a los mineros de Asturias, como reflejará dos años más tarde en el folleto *A los mineros*, que aparece en 1918 dentro de la colección de la Librería Pedagógica de Juan Ortiz, y que constituye un alegato a favor de la emancipación de los trabajadores que él llama “padres del Sol”, “los más altos representantes de la dinámica del mundo”, revelación que Torralva tuvo “un día, contemplando una mina de carbón, en la fecunda Asturias” (1918: 3). En el folleto, Torralva hace un repaso de los hombres clave en la emancipación de los mineros de Cantabria, León y Asturias, poniendo al frente de la lucha a Manuel Llana y, en un segundo lugar y entre otros nombres, a Domingo Pérez, “que tanto contribuyó al primitivo movimiento socialista de las minas de Asturias”(1918: 8-9).

Para cuando el folleto *A los mineros* se publica, ya Torralva estaba bien curtido en las consecuencias de las luchas sociales. En octubre de 1916 ingresa en prisión en la Cárcel Modelo por un artículo publicado un año antes, que el fiscal había estimado “desacato para la religión”. Condenado a tres años, seis meses y un día, pese a la apelación interpuesta, una pareja de agentes de la policía se presentó en la redacción de *El Socialista*, donde detuvieron al escritor, entregado como cada día a la labor cotidiana del periódico.<sup>2926</sup> Dos meses después, el 28 de diciembre, se da la noticia de la libertad de Torralva, beneficiado por una amnistía.<sup>2927</sup> Casi como fiesta por su libertad, la Asociación artístico socialista de la Casa del Pueblo de Madrid estrena *La vida triunfante*, comedia en dos actos de Torralva, cuyo estreno había sido dilatado a causa de la prisión del autor, que deseaba seguir los ensayos y asistir a la representación.<sup>2928</sup> *La vida triunfante* se estrenó el 31 de diciembre de 1916 y “el éxito fue clamoroso” pese a la falta de ensayos, demostrando que “el público ingenuo, honrado, que acude al Teatro Libre, desea obras como *La vida triunfante*, escritas con nobleza, con frases en que la sinceridad brilla siempre y en las cuales se mira la vida desde tan alto que no hay cuidado de tropezar con las pequeñeces que preocupan a la mayor parte de la humanidad”:

*La vida triunfante* de Torralva Beci, pasa sobre la moral corriente, y hollándola con desprecio, proclama una moral que por ser natural es la única aceptable.

---

<sup>2926</sup> ES, 24-X-1916 y EN 26-X-1916

<sup>2927</sup> ES, 28-XII-1916

No puede decirse que el tema de la comedia es nuevo: trátase de una joven, casi una niña, casada por sus padres con un viejo cuando aun desconoce los derechos de la juventud y de la vida; ella aceptó el sacrificio inconscientemente, y vive en una relativa - ¡tan relativa!- felicidad hasta que sobreviene el amiguito de la infancia que (ininteligible) ya un joven vigoroso, que la ama y al cual ella ama también.

Y sucede lo natural, aunque no lo moral: el joven Fabián se lleva a la mujer del viejo. Entonces, el público, al ver caer abatido al anciano, aplaude para demostrar que prefiere el triunfo de la vida, mejor que el triunfo de una idea falsa en que la vida salga derrotada.

El desarrollo de la comedia es sencillo; tiene algunas escenas quizá excesivamente candorosas y otras un tanto lánguidas. Pero esto, que puede ser fácilmente corregido por el autor en sucesivas representaciones, no resta belleza a la obra que, (...) es mucho mejor que gran número de las que suelen estrenar en teatros de primer orden.<sup>2929</sup>

No conocemos si *La vida triunfante* se publicó o representó en teatros de primer orden. Sí sabemos, gracias a información facilitada por José Ramón Sáiz Viadero, que en julio de ese año en el Teatro Pradera de Santander se estrena una comedia policiaca de Torralva titulada *La reina prisionera*,<sup>2930</sup> y que compañías profesionales incluían por entonces algunos de sus títulos. Así, a finales de noviembre de 1918 empieza a actuar en el Teatro de Tetuán de Madrid una nueva compañía bajo la dirección del primer actor Pedro Arias con la intención de poner “en escena obras de tendencias sociales, y cuenta con originales de conocidos autores socialistas”, entre las que se anuncian *Justicia*, *El alcalde de Zalamea* y *El sol de la humanidad*.<sup>2931</sup> Lo cierto es que Torralva entra en esos años en una etapa de fuerte radicalización y producción. Colabora en la revista *España* y publica, además del ya mencionado folleto *A los mineros*, obras de propaganda política, como *Las mujeres de la revolución rusa*,<sup>2932</sup> que ya había aparecido como folletón de *Renovación* en 1914, y se acerca a posiciones que desembocarán en la escisión del Partido Comunista. De 1918 es su prólogo al drama social *La Idea* de Isaac Pacheco, a quien recibe jubiloso al ver en él “un nuevo elemento que se une a la empresa gigante de transformar las condiciones de nuestro pueblo en

---

<sup>2928</sup> *ES*, 30-XII-1916

<sup>2929</sup> *ES*, 1-I-1917

<sup>2930</sup> *EC*, 12-VII-1917

<sup>2931</sup> *ES*, 30-XI-1918

<sup>2932</sup> *EN*, 5-X-1918

cuanto a su orientación artística” (Pacheco, 1918: I) y su trabajo periodístico *Los sucesos de agosto en el Parlamento* (Madrid, LIF: 1918). En 1920 es candidato socialista a las elecciones municipales de Madrid y en 1921 asistirá al III Congreso de la Internacional Comunista en Moscú, junto a otros enviados como el también autor teatral César R. González, que asistirá en representación del PCOE junto a su madre, Virginia González que, por razones de salud, quedaría finalmente enferma en París, sin poder asistir al congreso moscovita. De esa visita saldrá el libro *Las nuevas sendas del comunismo*, traducción de las tesis, acuerdos y resoluciones del congreso realizada por Torralva, precedida de una interesante introducción en la que el santanderino deja estampas elogiosas de Rusia e interesantes retratos de personajes como Clara Zetkin, Vaillant-Couturier, Alejandra Kollontai, Trotski y Lenin, de quien escribe: “está tan gráficamente descrito en la sobada frase de que parece un obrero endomingado, que no queremos buscar otra para presentarlo” (Torralva Beci, 1921: 60). Seguramente también el tiempo compartido en el viaje, al menos hasta París, con Virginia González le servirá de documentación para el escrito que dedica a la luchadora comunista en la entrega número 9 de la revista política, literaria y de actualidad *Siluetas*, de setiembre de 1923. Ya había firmado el número 2 de la revista dedicado a Indalecio Prieto, silueta “precisa, completa, verdadero juicio crítico expresamente escrito por el batallador propagandista”, según *Solidaridad Obrera*.<sup>2933</sup> En 1923 aparece *El mundo capitalista y la Internacional Comunista. Manifiesto del II Congreso mundial celebrado en Moscú 1920* (Madrid, Talleres Poligráficos, 1923)

Torralva es uno de los delegados firmantes de la declaración partidaria de la Internacional Comunista y uno de los fundadores del Partido Comunista de España. En 1923 es, junto con José María Viñuela, popular luchador social todavía preso tras la huelga 1917, candidato de la circunscripción por la Federación Comunista Asturiana, candidatura que fracasa.<sup>2934</sup> Es el tiempo en el que Torralva vuelve a visitar Asturias y dicta en el Ateneo de Gijón la conferencia “Integración y desintegración social”, en la que “estudió el problema social desde el punto de vista individualista y colectivo, considerando el individualismo en un sentido de desintegración social, y el colectivismo

---

<sup>2933</sup> SO, 15-VI-1923

<sup>2934</sup> EN, 12-IV y 1-V-1923



o comunismo como el aglutinante o resultado integral de la sociedad.”<sup>2935</sup> En ese tiempo difícil desde el punto de vista económico, Torralva colabora con varias publicaciones “por necesidades imperiosas de la vida”, según Acevedo, y sigue escribiendo incesantemente. Colaborador asiduo del periódico comunista *La Antorcha*, en sus páginas seguirá mostrando su admiración por la nueva Rusia, y en ellas tendremos noticia de que Torralva sigue escribiendo para la escena. “Andrade” firma un artículo tras la lectura de *En el cráter*, episodio dramático de la revolución rusa que Torralva escribe tras su viaje a Rusia. En la pieza, Torralva se centra en el asedio a Petrogrado en febrero de 1919 y nos muestra la habitación del ingeniero contrarrevolucionario Strum, por donde pasan todos los aspectos del drama. Mientras el ingeniero prepara la contrarrevolución, su hija Katia, que comulga con las ideas proletarias, ayuda a su amado, el soldado Alexis, con el que lucha en las calles de Petrogrado. Enfrentados en la casa el padre, ya vencido, y la hija, se produce una escena en la que el ingeniero, accidentalmente, dispara a su mujer. Katia le denuncia como traidor y Alexis cierra la obra con las palabras: “¡Las generaciones nuevas, fuertes y conscientes, esas que están destinadas a vencer, llevan en la frente, como una estrella, la maldición del pasado!”. Pese a la calidad de la pieza – o precisamente por esa calidad- “Andrade” era pesimista sobre el futuro comercial de la obra.

*En el cráter* no será aceptada por ninguna Empresa. Lo contrario sería nuestro deseo. En la decadencia del teatro burgués sólo está permitido el género objetivo, analista, frío. Apasionarse por los personajes, darles vida, compenetrarse con ellos, es algo que no está autorizado. Y en la obra de Torralva los protagonistas son seres reales, que se mueven con vida, con la vida que les ha inyectado su creador, que es hombre de pasión, por ser revolucionario. Ha hablado en Petrogrado con los que pasaron aquellos heroicos momentos, les ha oído exponer sus impresiones.<sup>2936</sup>

No nos consta, de hecho, el estreno de *En el cráter*, que parece el último intento del Torralva dramaturgo. Sus aprietos económicos le llevan a realizar más bien trabajos alimenticios como las traducciones. De 1928 es su traducción del drama en seis actos de Tolstoi *El cadáver viviente* (Madrid, Rivadeneyra, 1928); muy populares fueron otras

---

<sup>2935</sup> EN, 1-V-1923

traducciones de Torralva, como la de *Principios de reconstrucción social*, de Bertrand Russell (Madrid, Calpe, 1921), que conocerá varias reediciones hasta los años setenta, *Una infancia trágica de Gorki* (Madrid, Biblioteca Hispania, Imprenta V. Rico, s.f.) o *La Madeja enredada* de la Baronesa de Orczy (Madrid, Eva, s.f.).

Eduardo Torralva Beci fallece el 25 de febrero de 1929 en el hospital del Rey de Madrid. En ese momento era redactor de la revista *Estampa*. Al día siguiente, su cadáver fue conducido al cementerio civil de Chamartín de la Rosa. Pese a las diferencias ideológicas de los últimos años, su antiguo periódico *El Socialista* le dedicó una sentida necrológica en la que se le reconocían su copiosa erudición, muchas lecturas y amenidad al escribir.<sup>2937</sup> Más cariñosas fueron las palabras que, en el especial del Primero de Mayo de ese año de *El Noroeste* le dedica Isidoro Acevedo, quien abogaba por publicar en un tomo una selección de su obra “que recordaría perennemente al finado y serviría de fuente de emociones y de enseñanzas”:

Ideológicamente, fue integérrimo. Acaso las impurezas del ambiente, de la lucha por la vida, dieron a su pluma, en momentos fugacísimos, aplicación inadecuada; pero en lo fundamental de su labor y en el santuario de su conciencia brilló siempre puro el ideal socialista. Por eso cuando la Revolución rusa obligó a definirse a cuantos proclamaban ese ideal, eligió Torralva la espinosa senda, sembrada de flores por los burgueses asustadizos, repugnaba a su conciencia.

Personalmente, la cualidad característica de Torralva fue la sencillez, una sencillez rayana en renunciamiento. Su mayor placer era abismarse en sus libros, en sus lecturas favoritas, y cuando hacía vida de relación era con gentes humildísimas, quizá incapaces de medir la cultura intelectual del amigo que con ellos fraternizaba. Si fuésemos supersticiosos, diríamos que el Destino preparó la tumba de Torralva en el lugar donde fue abierta: un cementerio humildísimo, apartado, el minúsculo cementerio civil de Chamartín de la Rosa, que tiene por único adorno las cuatro tapias que lo circundan.<sup>2938</sup>

#### III.2.2.1.4. ISAAC PACHECO (1889- ¿?), EL “ESCRITOR DE LAS REBELDÍAS TREMANTES”

---

<sup>2936</sup> LA, 22-V-1924

<sup>2937</sup> ES, 26-II-1929

<sup>2938</sup> EN, 1-V-1929

Admirador de los anteriores autores –Torrvalva le prologa su obra *La Idea*-, también periodista, de juventud radical y gusto por el teatro fue el madrileño, afincado unos años en Gijón, ISAAC PACHECO. Según sabemos por los datos biográficos que aporta al pedir su ingreso en la Logia Jovellanos número 337 de Gijón en mayo de 1917, con el nombre simbólico de Voltaire II, Isaac Pacheco nació el 21 de marzo de 1889 en Madrid, donde comenzó pronto a dar sus pasos como colaborador en prensa, a la vez que se formaba como telegrafista, profesión que parece que nunca abandona y a la que vuelve de forma exclusiva en algunas épocas complicadas de su azarosa vida, marcada por el compromiso político y la escasez económica.

A partir de octubre de 1916, la firma de Isaac Pacheco se convierte en habitual en *El Noroeste* de Gijón, donde comienza publicando dos o tres artículos mensuales de acerada crítica social, un número que se va incrementando a lo largo de 1917, año pródigo en artículos anticlericales –uno de los cuales causa el secuestro de *El Noroeste*<sup>2939</sup> y airados alegatos contra el espectáculo taurino o la guerra.<sup>2940</sup> En 1917, cuando también firma artículos en el periódico *Eco de Galicia*, de La Habana, ya está integrado en la vida gijonesa, ingresa en la logia masónica citada y tiene establecida su residencia en el número 17 de la calle Capua. A finales de ese año comienza a colaborar en la nueva revista librepensadora *El Hombre Rojo*,<sup>2941</sup> enseguida muy popular por la persecución a la que es sometida.<sup>2942</sup> Precisamente en el número 6 de *El Hombre Rojo* aparece el drama de Pacheco *La Idea*.<sup>2943</sup> Poco después, cuando *El Hombre Rojo* llega al número 10, en marzo de 1918 –en febrero Pacheco había sido exaltado al grado

---

<sup>2939</sup> EN, 29-III-1917

<sup>2940</sup> Sus colaboraciones de ese tiempo en *El Noroeste*, algunas de ellas de explícitos títulos y tintes antitaurinos o anticlericales, son las siguientes: “Agonía espiritual” (10-X-1916), “El Loco” (19-X-1916), “Pan y Amor” (9-XI-1916), “Mendicidad social” (16-XI-1916), “La lucha del ocultismo” (20-XI-1916), “En tercera plana...” (22-XI-1916), “La ciudad muerta” (19-XII-1916), “El toro, el tigre y el hombre” (25-I-1917), “La paz y el catolicismo” (28-III-1917), que cuesta incluso el secuestro de *El Noroeste*, “Y como una inmensa hoja...” (10-IV-1917), “Los nervios de la raza española” (16-IV-1917), “La verdadera sociedad” (1-V-1917), “La expulsión de la Bestia triunfante” (8-V-1917), “El odio y la guerra” (18-V-1917), “La moral de la democracia” (24-VI-1917), “La fe, el silencio y el hombre” (11-VII-1917), “La Nochebuena de la buscona” (25-XII-1917), recogido más tarde en el libro *La vida. Páginas de miseria y dolor* (Santiago, Tipografía “El Eco de Santiago”, 1923).

<sup>2941</sup> EN, 4-XII-1917

<sup>2942</sup> Oliveros, director de *El Noroeste*, debe de referirse a *El Hombre Rojo* cuando escribe: “Fundó en Gijón una revista semanal masónica titulada *El hombre encadenado*, que se apuntó tantos procesos judiciales como números vieran la luz” (Oliveros, 1982: 100).

<sup>2943</sup> EN, 16-II-1918

segundo dentro de la logia-,<sup>2944</sup> la publicación es denunciada.<sup>2945</sup> Poco después, *El Hombre Rojo* se suspende temporalmente, para hacer ciertas reformas en administración y redacción, pero seguían admitiéndose pedidos del drama social *La Idea*,<sup>2946</sup> que muy pronto merece una crítica de “Priovel” en *El Noroeste*, en la que considera la obra de Pacheco, más que teatro, “un simple ensayo de literatura social”:

Pero aún así, tiene tanto dentro, que me parece que no cabe en el marco de la escena: más aún, que no hay artistas en nuestro teatro que se atrevan a ser fieles intérpretes de los atrevidos conceptos del joven escritor.

*La Idea* debía ser un volumen de algunos centenares de páginas, para ser leídos reposadamente en la soledad del despacho. Hay allí tema abundante, y a Pacheco le sobran facultades y antecedentes para habernos ofrecido un estudio completo de la palpitante actualidad social.<sup>2947</sup>

Al día siguiente, la librería Argüelles de Langreo, entre su abultada oferta,<sup>2948</sup> anunciaba que tenía a la venta *La Idea* a un precio de 0,50 pesetas.<sup>2949</sup> En otros periódicos, como *La Aurora de Laviana*, se publica también el anuncio del drama *La Idea*, del que se destaca el “prólogo del gran escritor socialista Torralva Beci”,<sup>2950</sup> en el que el autor santanderino considera a Pacheco “a pesar de su juventud, una personalidad bien destacada”, y dictamina que “ha hecho un drama de ideas y lo ha hecho bien” (Pacheco, 1918: I). La ligazón del drama a la perseguida publicación *El Hombre Rojo* dio una inusitada popularidad a *La Idea*. El fiscal denunció la publicación por delito de rebeldía “por creerse que el autor había reimpreso las partes denunciadas con anterioridad a la amnistía, por este Juzgado de instrucción.” Aunque Pacheco declaró que no había sido así, el juez señor Cayón le procesó entonces no por delito de rebeldía sino por “escarnio al dogma católico”, lo que llevó a *El Noroeste* a plantearse la

---

<sup>2944</sup> Según su historial masónico, Pacheco causa baja en la logia Jovellanos en 1925, con grado de aprendiz, por falta de asistencia y pago.

<sup>2945</sup> EN, 24-III-1918

<sup>2946</sup> EN, 21-V-1918

<sup>2947</sup> EN, 2-VI-1918

<sup>2948</sup> El folleto *Desde las barricadas, El proceso de Marcelino Domingo, el popular Médico de los pobres* y cantidad de botones y agujas para corbata con el retrato de Besteiro, Caballero, Anguiano, Saborit y Marcelino Domingo

<sup>2949</sup> EN, 3-VI-1918

<sup>2950</sup> LAL, 1-VI-1918

siguiente cuestión: “¿Si lo publicado ahora en el drama fue precisamente lo que dicho juez no consideró delictivo antes, ¿cómo procesa al autor de “La Idea” exigiéndole fianza en metálico para su libertad provisional?”<sup>2951</sup> De parecido modo se manifestaba “C” en *El Socialista*, bramando contra “¡Ese juez de Gijón!”, ya conocido por haber mandado recoger el libro *Jesucristo nunca ha existido* y que denunciaba todos los días la revista *El Hombre Rojo*, “obedeciendo los mandatos de los jesuitas, a quienes obedece en todo sumisamente” y que ahora volvía a recoger un libro, publicado dos meses antes sin problema alguno, interpretando el hecho como un nuevo atropello contra la libertad de conciencia, que denunciaba ante el ministro de Gracia y Justicia “para que libre a Gijón del deshonor de tener un juez de esa especie.” De la obra de Pacheco destacaba que se trataba de “una generosa producción juvenil, llena de fuego e inspirada en progresivos pensamientos” en la que “no hay nada, nada, que explique la arbitraria medida que se ha adoptado.”<sup>2952</sup>

La persecución del drama, dedicado por el autor a don Alberto de Lera - “hombre bueno, de inteligencia sana, leal consejera y mejor amigo”- hizo muy popular al autor entre la clase obrera española y le abrió a Pacheco la asidua colaboración en *El Socialista*, donde a partir de setiembre –cuando publica el artículo “Covadonga ante la sociedad”, contra el “covadonguismo”y que aparece con párrafos censurados -<sup>2953</sup> será firma habitual. Al mismo tiempo, regala al órgano socialista 25 ejemplares de su drama, dedicando el importe íntegro de la venta de los ejemplares, a 50 céntimos, a beneficio del diario.<sup>2954</sup> Esa amplia difusión explica las representaciones que *La Idea* conoce de forma inmediata, como es el caso de la que ofrece en diciembre de 1918 el grupo artístico socialista de Santa Lucía,<sup>2955</sup> o la que en marzo de 1919 se celebra en el teatro Principal de Portugalete a beneficio de la Casa del Pueblo “poniéndose en escena el hermoso drama social, del literato asturiano Isaac Pacheco, titulado *La Idea*”, donde “tuvo un éxito clamoroso”, destacándose en la crónica que “este drama tuvo el honor de

---

<sup>2951</sup> *EN*, 4-VII-1918

<sup>2952</sup> *ES*, 28-VI-1918

<sup>2953</sup> *ES*, 9-IX-1918

<sup>2954</sup> *ES*, 1-X-1918

<sup>2955</sup> *ES*, 21-XII-1918

ser denunciado por el fiscal de Gijón hace algún tiempo, y costó a su autor varios procesos, por inquina de las gentes reaccionarias de Asturias.”<sup>2956</sup>

En Asturias, nos consta que la obra fue representada en 1919 por el cuadro Los Convencidos de las Juventudes Socialistas de Sotrondio, Blimea y Fuente les Roces y el cuadro del centro obrero Luz y Amor de Barredos; en 1921 la pone en escena el cuadro del centro obrero de Mieres y en 1934 sabemos que representa *La Idea* el cuadro del Ateneo de La Calzada.<sup>2957</sup> Quien fuera director de *El Noroeste*, Antonio L. Oliveros (1982:100) se refería a la obra cuando evoca que Pacheco, “cultivando sus aficiones literarias estrenó una obrita teatral de ambiente anticlerical, tan subida de tono como recia de interés escénico, que vivió poco, pero que hizo las delicias de los cuadros artísticos de los medios mineros que gustaban de ver matar curas, aunque fuesen de ficción.”

En realidad, en *La Idea* no se mata a ningún cura. La obra se desarrolla en un domicilio de clase media. Aurelio, auténtico santo laico de la lucha social, es la vergüenza de su tío, el sacerdote don Ricardo, que contrata a dos matones para que acaben con la vida de su sobrino en el transcurso de un mitin multitudinario. Mientras el sacerdote espera en la casa de su hermana, madre de Aurelio, noticias del crimen, el luchador social llega a la casa con vida, aunque herido, y acompañado de uno de los matones, a quien ha perdonado. Instantes después llegan hasta la casa los manifestantes, aclamando a Aurelio desde la calle, y él decide salir al balcón, acompañado de su madre. Una bala del segundo matón, confundido entre la multitud, hiere de gravedad a la madre. Los compañeros de Aurelio logran apresar al criminal y lo suben al domicilio de Aurelio, pero de nuevo este perdona al hombre, convencido ya de que era cierta su sospecha de que se trata de un complot urdido por su tío. Así se lo hace saber a él, pero de nuevo, vuelve a perdonar y decide no acusarlo ante la autoridad. La madre muere, pero Aurelio y su hermana deciden seguir en la lucha con la misma fuerza.

Como vemos, la obra es poco más que un boceto en torno al perdón de raíz cristiana, con un claro mensaje a favor del triunfo de la paz y el amor sobre la violencia y la venganza. Como en otros muchos dramas ideológicos, los largos parlamentos del protagonista son en realidad un ideario teórico troceado bajo la apariencia de diálogo, e

---

<sup>2956</sup> ES, 13-III-1919

<sup>2957</sup> EN, 28-IV-1934

intercalado con una acción mínima y torpe que repite hasta tres veces el perdón como freno al desarrollo de mayores conflictos, también teatrales. Los personajes son arquetípicos: el santo laico, que veremos en muchas de las obras escritas por compañeros autodidactas; la madre sacrificada, *mater* amantísima que sufre por el destino de sacrificio elegido por su hijo, y el cura malísimo y vengador, aunque realmente torpe en sus planes. La acción, que llama a la unidad y a buscar los culpables más allá de los brazos ejecutores, pudiera tener alguna reminiscencia de inspiración en los sucesos que azotaban al proletariado gijonés hacia 1915, con asesinatos entre obreros de distinto signo, que para algunos observadores escondían la mano de la Patronal.

Mientras *La Idea* conocía sus representaciones fervorosas en medios obreros, una nueva obra dramática de Pacheco es llevada a escena por una formación profesional. El 11 de enero de 1919 la compañía de la actriz asturiana Margarita Robles estrena en el Teatro Robledo de Gijón *El rincón de los fracasos*, escrito al alimón por Isaac Pacheco y Andrés L. Solans.<sup>2958</sup> Según la elogiosa crítica de *El Noroeste*, la obra recordaba en el modo de hacer las escenas, especialmente del segundo acto, a *Los ciegos* de Maeterlinck y *Asilo de noche* de Gorki. El público hizo levantar el telón cinco veces al acabarse cada acto, reclamando a los autores, que “no pudieron ser habidos.”<sup>2959</sup> Ante el éxito, la obra fue repetida al día siguiente, lo que fue interpretado, de nuevo desde las páginas de *El Noroeste*, como una prueba de que el teatro de ideas podía “entrar” en el público, que de nuevo aplaudió con entusiasmo al final de los dos actos y logró hacer salir a Pacheco varias veces a escena.<sup>2960</sup> *El rincón de los fracasos*, tildado de “drama psicológico”, estaba a la venta en la Librería de Alberto Menéndez, en la calle Corrida 4,<sup>2961</sup> pero no nos consta que los cuadros obreros asturianos hubieran representado una obra sin carga ideológica, que rezuma pesimismo y que les exigiría mayores esfuerzos que la esquemática *La Idea*. Nueve personajes, más un payaso que presenta la farsa, aparecen en esta obra en la que los autores pretendían, frente a las historias de triunfadores, “sacar a la superficie esos fracasados que terminan sus años en un rincón, albergue del silencio y de la miseria”, como dice el payaso en la introducción. El primer acto de la

---

<sup>2958</sup> *EN*, 11-1-1919

<sup>2959</sup> *EN*, 12-1-1919

<sup>2960</sup> *EN*, 13-1-1919

obra se desarrolla en una humilde casa de huéspedes, en la que personajes que persiguen sueños creativos aún continúan en la lucha por la vida, y el segundo, que, en efecto, recuerda como defendía *El Noroeste*, el *Asilo de noche* de Gorki, transcurre en un asilo en el que vienen a morir historias de fracaso artístico, como el del actor que acalla viejas nostalgias recitando a sus compañeros el monólogo *La huelga de los herreros*, ante la indiferencia general.

Mientras su popularidad como autor teatral se va afianzando, Isaac Pacheco sigue firmando en las páginas de *El Noroeste* artículos variopintos, en los que alterna la crítica radical a los grandes temas internacionales con denuncias de costumbres locales, como cuando muestra su rechazo a que las niñas de doce a quince años entren a los bailes y formen pareja con señores mayores, espectáculo a su modo de ver denigrante, que le lleva a pedir la prohibición de la entrada de las jovencitas a los bailes.<sup>2962</sup> Pero también el periódico le da opciones a tratar su tema preferido, como cuando, en el habitual especial del Primero de Mayo, publica el artículo “El teatro social”, al que ya hemos hecho referencia al ocuparnos de la búsqueda de un teatro propio por parte de autores militantes.<sup>2963</sup>

Pacheco sigue escribiendo en los meses siguientes y afianzándose como conferenciante. Su folleto de ese tiempo *Dios, la Religión y el Cristo de Limpias* recoge precisamente la conferencia que con ese título pronunció en la Liga Feminista Anticlerical del Natahoyo, y que fue publicada por la Casa Editorial Monclús de Tortosa, con una original y simbólica portada del joven artista ovetense Eugenio Tamayo.<sup>2964</sup> El joven escritor apuraba ya, en cualquier caso, las últimas semanas de su estancia en Asturias, pues en abril de 1920, después de tres años en la redacción de *El Noroeste*, se va a Madrid “a laborar con más bríos y mejores medios por las ideas de que ha sido siempre paladín esforzado y apasionado”, según la cariñosa nota de despedida que le dedican sus compañeros, que admiten no saber “si lamentar más la pérdida del escritor noble y rebelde cuya pluma estuvo siempre consagrada a la defensa de las causas justas y de los ideales redentores, si al compañero entrañable que con su

---

<sup>2961</sup> *EN*, 27-II-1919

<sup>2962</sup> *EN*, 26-II-1919

<sup>2963</sup> *EN*, 1-V-1919

<sup>2964</sup> *EN*, 12-I-1920



bondad y su talento mereció el afecto de todos los de esta Casa.”<sup>2965</sup> La despedida oficial se celebró en una comida amistosa el domingo 4 de abril en “El Recreo Madrileño” de La Guía.<sup>2966</sup> Según Oliveros (1982: 100), tras su paso por *El Noroeste*, Pacheco ingresó en *El Sol* y dirigió *Ondas*, revista dedicada a cuestiones de radiofonía.

También continúa en los años veinte con sus artículos en *El Socialista*,<sup>2967</sup> en cuyos listados de libros recomendados y a la venta aparece el drama *La Idea*,<sup>2968</sup> título al que, más adelante, se añadirá *Mi vida. Páginas de miseria y dolor*,<sup>2969</sup> un compendio de breves cuadros de miseria, algunos de ellos publicados antes en la prensa, en torno a figuras como soldados que vuelven desarraigados y enfermos, culpables de deshonras que salen impunes gracias a manejos caciquiles, mendigos y miserables que viven en la indigencia fechas señaladas como la Nochebuena o la Noche de Reyes. En la edición (Santiago, Imprenta El Eco de Santiago, 1923) se incluían entre las obras publicadas hasta entonces por Pacheco, aparte de las ya conocidas, *Fosos y almenas*, comedia en tres actos en colaboración con Andrés L. Solans y constaban “en preparación” *Libro de los pequeños hombres* (Lectura para niños), *El dolor de la verdad* (tragedia en tres actos) y *La Niebla* (novela). En un momento de enfrentamiento entre socialistas y anarquistas, Pacheco colabora también en este tiempo en *La Revista Blanca*,<sup>2970</sup> publicación que se hace elogioso eco de la publicación de *La vida. Páginas de miseria y de dolor* y presenta un interesante retrato de Pacheco en la siguiente anécdota:

Isaac Pacheco es un rebelde íntegro con dignidad profesional. Él, como Anselmo Lorenzo, que no admitió se le impusiera cierto director de periódico donde colaboraba, tampoco ha admitido Pacheco un *chantage* que cierto industrial de Bilbao le propuso para

---

<sup>2965</sup> *EN*, 1-IV-1920

<sup>2966</sup> *EN*, 4-IV-1920

<sup>2967</sup> Algunos de sus artículos en *El Socialista* son los siguientes: El diputado de los analfabetos”, sobre el anuncio de reforma electoral para limitar la fuerza de los obreros, según el autor (8-III-1924); “La primera riqueza” sobre salud e higiene en el hogar y en el trabajo (19-III-1924); “Las masas avanzan” (1-V-1924); Los mineros”, sobre las catástrofes mineras – días antes había sucedido un gran accidente en Asturias- y escribe “¡Y aún dicen que ganáis mucho!” (6-VI-1924); “Capacitación y emancipación” (2-VII-1924); “Impulsivos y apasionados” (12-VII-1924); “Los ídolos caen...” sobre Mussolin (19-VIII-1924); “¿Qué es la guerra?” (15-X-1924); “La fuerza y el derecho” (30-X-1924); “El problema jurídico de la religión” (3-XI-1924) y “El sufragio universal” (8-XI-1924).

<sup>2968</sup> *ES*, 23-VIII-1923

<sup>2969</sup> *ES*, 22-X-1924

<sup>2970</sup> *LRB*, 15-VIII-1924

que escribiera un artículo diario sin firma con doble sueldo del que actualmente goza en un empleo del Estado.

-Es para que no le conozcan- le dijo el apoplético (sic) burgués.

-Gracias- respondió Pacheco- pero precisamente yo quiero todo lo contrario.

No se entendieron y ahora vegeta con su mezquino sueldo en una ciudad de Galicia. Esta anécdota suya caracteriza al noble luchador, que ya más de una vez ha pasado los umbrales de la cárcel, por sus discursos revolucionarios a los mineros.<sup>2971</sup>

La ciudad de Galicia donde Pacheco “vegeta” en ese momento es Curtis, adonde llega a dirigir la primera instalación de telégrafos de la localidad ([www.xuvecurtis.com:22-I-2005](http://www.xuvecurtis.com:22-I-2005)). No sabemos cuánto tiempo vive Pacheco en Curtis trabajando como telegrafista,<sup>2972</sup> pero sí nos consta que contribuye a dinamizar la vida cultural de la localidad, al colaborar en la creación de una sociedad cultural que contará con un grupo teatral para el que Pacheco construirá decorados. El grupo representa *La rosa de la azafrán* por diferentes pueblos de los alrededores y *La fuente de los amores*, recordada durante años en el pueblo porque en la puesta en escena se había logrado un gran efecto escénico al incorporar un barril de agua en medio de un arbolado, del que fluía agua logrando simular una bucólica fuente en el bosque.

En esos años continúa con las colaboraciones en *El Socialista*, donde, en diciembre de 1924, publica un artículo titulado “El teatro y el pueblo I”, en el que se explaya acerca del momento que vive la escena española, pródiga en fracasos que evidencian, a su juicio, no la escasez de dramaturgos, sino el estado espiritual del pueblo, hartado ya de bufonadas escénicas carentes de ingenio, y la estulticia de los empresarios y autores deseosos de imponer sus obras para hacer caja en la Sociedad de Autores. Seguramente sangraba por la herida cuando señalaba lo que sigue:

Nosotros no creemos que exista esa decadencia teatral por falta de dramaturgos. Sin duda, éstos existen; pero permanecen arrinconados, porque las puertas sólo se franquean al que dispone de una poderosa influencia para lograr salir del trágico anónimo, que en su

---

<sup>2971</sup> LRB, 1-XII-1924

<sup>2972</sup> El 1 de mayo de 1931 publica en *El Socialista* el artículo “La carta de un luchador”, en el que reproduce una carta que le envió Iglesias en abril de 1924 al pueblo gallego de Curtis, donde Pacheco estaba entonces.<sup>2972</sup>

éxodo de peregrino sin esperanzas llega no sólo a perder sus energías físicas, sino también sus sensaciones estéticas.

Desde hace años, el teatro español viene rechazando la colaboración de los escritores nuevos. Sólo lleva al tinglado de la vida escénica los últimos balbucesos de los viejos y aquellas adaptaciones extranjeras que ni siquiera responden a un verdadero acontecimiento teatral.

Nuestra renovación escénica es fácil de lograr: todo consiste en sacrificar un poco de egoísmo por parte de los empresarios y otro poco de gusto artístico, haciendo una selección de aquellas obras que, escritas por autores nuevos, permanecen empolvadas y amarillentas en las mesas de los escritores que luchan vanamente por dar a conocer el trabajo de muchas noches pasadas en la fiebre de sus concepciones artísticas.<sup>2973</sup>

En medio de otros interesantes artículos,<sup>2974</sup> el 27 de enero de 1925 publica “El teatro y el pueblo II”, en el que elogia el gusto teatral de la clase trabajadora, que busca el teatro de sensaciones, de emociones, de vibraciones humanas, mientras entre el público elegante solo triunfa la “comedia burda de pervertidos sentimentalismos y el falso ingenio de los productores de teatro”.

Todo el teatro producido por los grandes ingenios de la comedia humana debe su triunfo y su posteridad a la masa obrera, a la clase postergada de la sociedad, a todos los que conculcaron su espíritu en el sufrimiento y en el dolor. El teatro de Ibsen, el más elevado eco de la fatalidad y de la tragedia de la vida, está tejido con jirones del alma humana y es el verdadero teatro del pueblo, de esta enorme masa trabajadora que busca en los personajes de la farándula el reflejo sentimental de sus luchas interiores, de sus inquietudes morales y de sus dolores físicos. Todo ello vive en *Juan José*, del inolvidable Dicenta, y por esto el drama del pueblo trabajador conserva siempre la juventud y la primavera emotiva de toda obra cumbre, de toda obra que llega al alma humana, porque dentro de ella vive y se desarrolla la íntima tragedia de los que sufren y de los que piensan.<sup>2975</sup>

---

<sup>2973</sup> *ES*, 17-XII-1924

<sup>2974</sup> Entre los artículos de ese tiempo están “¡El Socialista! ¡El Socialista!”, dedicado al pequeño camarada que todas las noches asalta el tranvía, en la Guindalera, vendiendo el periódico de los trabajadores (19-XII-1924); “La nochebuena de la “buscona””, extracto de su libro *La Vida* (23-XII-1924); “La mano encallecida”, criticando a un escritor del 98, del que no dice el nombre, que ha dicho que es preferible una dictadura militar a una dictadura impuesta por la “mano encallecida” (25-XII-1924); “Los reyes de la esperanza” (5-I-1925) y “El calvario de Beatriz” (13-I-1925).

<sup>2975</sup> *ES*, 27-I-1925

En la tercera entrega de la serie “El teatro y el pueblo” elogia la “aristocracia espiritual” de Guerrero y Díaz de Mendoza, que han llevado su estela espiritual a los barrios populares.<sup>2976</sup> También siguen sus publicaciones en *La Revista Blanca*, como el censurado “La libertad humanizada”,<sup>2977</sup> en *El Socialista*,<sup>2978</sup> en *El Noroeste*, donde aparece su artículo “Los emigrantes en América”,<sup>2979</sup> al tiempo que sus obras literarias conocen nuevos anuncios en el diario socialista.<sup>2980</sup> De hecho, *La Idea* conoce en esos años nuevas representaciones, como la que protagoniza la Fiesta del Primero de Mayo de 1926 en el Teatro Principal de Palencia, a cargo del cuadro artístico de la Casa del Pueblo de la ciudad.<sup>2981</sup>

Ese año de 1926 Pacheco estrena en el teatro Fuencarral de Madrid *Cinceladores del silencio*, un drama rural escrito de nuevo a medias con Andrés L. Solans. El estreno constituyó un éxito para los autores, quienes “requeridos ya a la terminación del primer acto, pisaron la escena repetidas veces al finalizar los sucesivos, advirtiéndose mayor calor en los aplausos del público a medida que avanzaba el desarrollo del drama”, según informaba el crítico de *ABC*, que también destacaba, que de entre los tres o cuatro conflictos puestos en escena, “el que da carácter a la producción dramática, es de ambiente político-social, muy apropiado para la exposición de doctrinas y la predicación de ideales en la forma elegida por los autores”.<sup>2982</sup>

Ambientado en el cortijo de un cacique rural en la sierra de Cazorla, *Cinceladores del silencio* tiene ciertas resonancias de Galdós en el dibujo del universo rural dominado por los caciques y en la figura femenina de Visitación, mujer caída con una posibilidad de regeneración moral en la solidaridad. La obra, de la que no nos constan representaciones en centros obreros, gira en torno a una venganza pasional en el que a la ya consabida anécdota de deshonra de una criada por parte del cacique, con venganza

---

<sup>2976</sup> *ES*, 2-II-1925

<sup>2977</sup> *LRB*, 15-I-1925

<sup>2978</sup> Los artículos de ese momento son “Los valores de la izquierda” (10-II-1925), “Escuela, sufragio y Parlamento” (16-II-1925), “La sotana raída”, en la que critica a los curas de aldea (18-II-1925), “Sugerencias de un estreno”, sobre el estreno de *Disraeli*, de L.N. Parker en el Infanta Isabel (19-II-1925) y “El negocio del falso crédito” (2-III-1925).

<sup>2979</sup> *EN*, 9-XI-1927

<sup>2980</sup> *ES*, 15-VIII-1925 y otros

<sup>2981</sup> *ES*, 3-V-1926

<sup>2982</sup> *ABC*, 5-I-1927

del novio, se añade de fondo la lucha social y de la interesante figura del maestro ambulante Morales.

Visitación, hija del hacendado cacique don Francisco que huyó de su casa siguiendo a un hombre que luego la abandonó con un hijo, muerto más tarde en la miseria, vuelve al cortijo familiar, donde se suceden las revueltas de jornaleros, dirigidos por el maestro Morales, que les ha enseñado a leer y escribir. Don Francisco, junto con el otro cacique don Julio, amañan elecciones y niegan cualquier derecho a los obreros. Una noche, cuando don Francisco va a encontrarse con su joven criada Laura, a la que chantajea con echarla de su casa junto con su anciano padre, es tiroteado, sin que se descubra al culpable, pese a lo cual varios obreros son detenidos. Cuando los compañeros, dos meses después, le piden que interceda en su liberación, don Francisco rechaza cualquier mediación y, ante la intercesión de su hija, la humilla y arroja al suelo. Al mismo tiempo, Laura, a punto de casarse con el criado Manolillo, le confiesa la afrenta del amo y Manolillo mata al amo, por lo que es apresado. Visitación decide irse definitivamente del cortijo, pero el embarazo y los ruegos de Laura, por una parte, y las razones del maestro Morales, que la ve como única alternativa frente al cacique don Julio, la convencen para quedarse con su gente.

Desde luego, Pacheco había aprendido de teatro desde *La Idea a Cinceladores*, y más se evidenciaría su evolución en los años siguientes. De vez en cuando, en sus múltiples colaboraciones en prensa – aunque más espaciadamente, sigue firmando colaboraciones en *El Socialista*<sup>2983</sup> y, años más tarde, alguno aislado en el diario socialista *Avance de Asturias*<sup>2984</sup> - deja caer ideas sobre la escena, como hace en el artículo “El Teatro y los poetas”, en el que, al hilo del estreno de *Mariana Pineda* de Lorca, manifiesta que un poeta como Lorca es incapaz de hacer un verdadero teatro en el que vibre la vida real.<sup>2985</sup>

Gran admirador del teatro ruso, en marzo de 1934 Isaac Pacheco publica el drama social *Primero de Mayo*, inspirado en *La madre* de Gorki, prologado por Ramón J.

---

<sup>2983</sup> Los artículos en *El Socialista* de ese tiempo son: “Luis Bello: el hombre” (-IV-1928); “Mi capa no es de fraile” (20-XI-1929); “Trabajo y moneda” (19-I-1930); “Trayectoria política” (26-II-1930); “Los tontos de capirote” (2-III-1930); “La carta de un luchador”, en el que reproduce una carta que le envió Iglesias en abril de 1924 al pueblo gallego de Curtis (1-V-1931); “La plusvalía del talento” (..XII-1932) y “Desconfianza, dinero y trabajo” (21-IV-1933).

<sup>2984</sup> *Av*, 28-VIII-1933

<sup>2985</sup> *ES*, 15-X-1927

Sender con un muy interesante artículo sobre el teatro de masas, en el que escribe que Pacheco había logrado “un drama mucho más adecuado que el falso, declamatorio y desenfocado drama de Dicenta- *Juan José*- para la fiesta anual del proletariado, cuya fecha sirve a la obra de título.” (Pacheco, 1934:7). Acogido por cierta crítica con elogios que van desde lo mediano - “Afortunada adaptación” según Eduardo Haro- a lo abiertamente elogioso- José Díaz Fernández: “un drama de masas, que entraría e la escena española, madriguera de lo convencional, como un huracán. Por eso ha de ser difícil que se estrene”-,<sup>2986</sup> *Primero de Mayo* fue recibido en los medios obreros como una pieza de auténtico teatro revolucionario y enseguida el drama fue recomendado a los cuadros artísticos obreros para las veladas, en especial, como Sender señalaba, la del Primero de Mayo, en sustitución de otras que, como la omnipresente *Juan José*, “tienden a alimentar sentimientos pequeño- burgueses”.<sup>2987</sup> Julio Angulo había insistido en esa idea: “un drama perfecto que debiera representarse en todo el mundo en la fiesta anual del proletariado”.

Sin embargo, *Primero de Mayo* no tuvo apenas tiempo para convertirse en nuevo referente teatral de la Fiesta del Trabajo. Aunque su complejidad y los veinticuatro personajes, más obreras y obreros, que toman parte en la obra excedían los limitados recursos de los humildes cuadros de las Casas del Pueblo haciendo difícil su representación –como señaló algún crítico como Miguel Pérez Ferrero: “difícil de adaptar a nuestra escena” -,<sup>2988</sup> sin embargo, al menos en Asturias dos cuadros artísticos como el de la Juventud Socialista de Olloniego y el de la Juventud Socialista “Salud y Cultura” de Cerdeño incluyen la obra de Pacheco en su repertorio ese mismo 1934. También nos consta que varias organizaciones obreras de Mieres, en el verano de 1934, intentaban organizar una gira de la compañía de Teatro de Masas, que entonces trabajaba en Cataluña, que incluía en su repertorio *El Primero de Mayo* y otras obras proletarias, aunque, como ya quedó señalado, no parece que la campaña se llevara a cabo.<sup>2989</sup> En cualquier caso, al margen de las representaciones, la obra se difundió,

---

<sup>2986</sup> Las opiniones críticas incluidas en este párrafo proceden de *Rodríguez*, obra de Isaac Pacheco (Madrid, Imprenta Juan Pueyo, 1935)

<sup>2987</sup> *ES*, 1-IV-1934 y *Av* 23-III-1934

<sup>2988</sup> Opiniones de críticos incluidas en las páginas finales de la edición de *Rodríguez y Dos personajes y un fantasma* (Madrid, Imprenta Juan Pueyo, 1935).

<sup>2989</sup> *EN*, 30-V-1934

formó parte de bibliotecas populares como la del Ateneo Obrero de Gijón y fue un claro ejemplo de esa nutrida nómina de títulos teatrales más leídos que escenificados.

Estructurada a base de estampas no demasiado conexas y sin un argumento trabado al uso, *Primero de Mayo*, como en el original de Gorki, se centra en la figura de la madre del luchador social, que se va concienciando ideológicamente desde el sufrimiento del corazón. Pelagia, madre analfabeta del revolucionario Pablo, acoge en su casa a los compañeros de su hijo y, junto a ellos, va abriendo su conciencia, aprendiendo a leer y, finalmente y a la vista de las persecuciones e injusticias de las que es testiga, acaba como colaboradora de los revolucionarios repartiendo folletos propagandísticos. En la manifestación del Primero de Mayo, en la que Pablo ejerce de abanderado, Pelagia escucha la arenga de su hijo desde el patio de su casa, pero, al oír disparos de los guardias, sale hacia el tumulto y resulta herida.

De los años treinta es también su relato *El Redentor*, que aparece dentro de las publicaciones de *La Revista Blanca*. Ya en fechas cercanas a la Guerra Civil, la firma de Pacheco aparece en varios periódicos,<sup>2990</sup> forma parte de la larga nómina de escritores “libres” colaboradores de la publicación *Tiempo Presente* (Fuentes, 2006: 64n) y publica en un solo volumen *Rodríguez*, programa escénico en tres partes, y la farsa *Dos personajes y un fantasma* (Madrid, Imprenta Juan Pueyo, 1935).<sup>2991</sup>

Ya en la edición de *Rodríguez* aparece anunciada como de “próxima aparición” la obra *Ginebra S.A.*, de la que sin embargo solo conocemos una edición sin fecha publicada en Buenos Aires.<sup>2992</sup> Farsa en un acto sin división de escenas, con toques expresionistas en la escenografía y las indicaciones de interpretación, música de jazz a través de una radio y una escena dividida en tres espacios que se iluminan alternativamente presididos por el anuncio luminoso de Ginebra S.A., la pieza es una denuncia contra los intereses económicos que marcan los tiempos de guerra y paz, según convenga. Un personaje definido tan solo como “hombrecillo”, pese a ser emperador de un lejano país, quiere comprar armas a la todopoderosa Ginebra S.A. para

---

<sup>2990</sup> El 6 de enero de 1935 publica el artículo “Yerma y la tragedia de las pasiones naturales” en *El Mercantil Valenciano*

<sup>2991</sup> El ejemplar manejado, autografiado por el autor, presenta el sello de la biblioteca de telégrafos de Valencia, lo que nos lleva a pensar, junto con el dato de la colaboración de Pacheco en *El Mercantil Valenciano*, que el escritor se encontraba entonces viviendo y acaso trabajando como telegrafista, en la ciudad del Turia.

<sup>2992</sup> La Librería Renacimiento, en su catálogo, da como fecha de la edición el año de 1968.

defender su país, invadido por el enemigo, pero la empresa, siempre respetuosa con los acuerdos del Club de la Paz reunido en Londres, niega magnitud al hecho hasta no tener dictamen del club. Mientras llega el informe, una dama misteriosa, en nombre de un poderoso inversor, ofrece al director de la empresa, a cambio de pingües comisiones, venderle las armas al hombrecillo, de modo que este abandone su ciudad con su ejército, dejando el terreno libre para el hombre de negocios. Pese a que el informe del Club es contrario a la venta, el director convence al presidente para dar luz verde a las armas, aunque se tratará de una partida defectuosa en las que “el tiro sale por la culata”. El emperador agradece el gesto de Ginebra S.A., cuyo presidente cierra la obra con palabras solemnes, mientras cae el telón: “Y se le conceden porque ningún pueblo debe ser oprimido ni esclavo de los fuertes ¡Esto es la paz!” (Pacheco, s.f.: 71).

En diciembre de 1935 Pacheco es uno de los periodistas invitados que llegan desde Madrid a Barcelona a asistir al estreno de *Doña Rosita la soltera* a cargo de la Xirgu (Rodrigo, 2005:278). Ya en plena Guerra Civil, se ocupa de la editorial El Socorro Rojo, donde publica, al menos, una antología de coplas de Luis de Tapia, del que escribe: "Cuando España vuelva a su normalidad civil, interrumpida por el fascismo en su criminal sublevación, el pueblo demostrará a Luis de Tapia la gratitud que le merece el poeta, por su valiosa ayuda en defensa de las libertades populares" (<http://www.izqrepublicana.es/documentacion/tapia.htm>: 15-IV-2005).

Aunque hasta hace poco creíamos que Pacheco se había exiliado a Argentina tras la Guerra Civil, un nuevo dato parece indicarnos que ya en 1937 el escritor es canciller de la embajada española en Buenos Aires, y como tal es el encargado de recibir a la Xirgu a su llegada ese año a la ciudad (Rodrigo, 2005: 315). En Buenos Aires, Pacheco continúa con su labor como escritor teatral, volcado en el género de la farsa en torno a las falsas identidades que permiten vivir vidas nuevas. El 13 de diciembre de 1940 estrena en el teatro Ateneo bonaerense *Se necesita un primer actor*, farsa en tres actos ambientada en Madrid en la que Nora, una huérfana repentinamente millonaria por un golpe de suerte, contrata a actores para que interpreten a su marido y sus padres, hasta que se reencuentra con su verdadero padre. El 25 de julio de 1941 estrena en el teatro Buenos Aires la farsa en tres actos *¡Manos arriba...!*, ambientada en Nueva York, influenciada por el género policiaco cinematográfico y con toques de absurdo en torno a la figura del ladrón Robert Clark, que resulta ser una de las personalidades falsas del



famoso detective Blic; la compañía bonaerense Teatro Libre Enrique de Rosas, dirigida por Óscar Abelenda también representa la obra ([www.autores.org.ar/Oabelenda/historia.htm:24-VI-2005](http://www.autores.org.ar/Oabelenda/historia.htm:24-VI-2005)). El 10 de junio de 1942 Pacheco estrena en el Teatro Argentino *El hijo de su padre*, farsa en tres actos ambientada en Madrid, en la que de nuevo las falsas identidades de los personajes sirven de materia dramática. Eladio Orleáns, serio erudito que nunca se ha reído, echa la primera carcajada de su vida tras comprobar que quien creía su hijo natural, el famoso astro de la pantalla John Belford, enamorado de su hija, es en realidad un ingeniero que aprovecha el parecido con el astro, y quien es su verdadero hijo, si bien es homónimo del actor, es en realidad un anónimo obrero de una fábrica de celuloide inglesa.

De los años bonaerenses de Pacheco conocemos otras producciones como la biografía *Pablo Iglesias* (Buenos Aires, Publicaciones del Patronato Hispano- argentino de Cultura, 1943) y, sobre todo, traducciones como *Carne y espíritu*, de Maxence van der Meersch (Buenos Aires, 1953), *La vida sobrehumana de Samuel Hahnemann, fundador de la homeopatía* de Roger Larnaudie (Buenos Aires, Corinto, 1956), *Los cuadernos del mayor W. Marmaduke Thompson* de Pierre Daninos (Buenos Aires, Hachette, 1956) y *Bonjour Françoise*, de Gohier- Marnier (Buenos Aires, Logos, 1959).

### III.2.2.2.EL TEATRO SOCIAL DE LOS CULTOS COMPAÑEROS

Desde los inicios del movimiento obrero en España, en el que tanto tuvieron que ver obreros cultos como los tipógrafos, abundaron los trabajadores autodidactas que, tras la jornada laboral y convencidos del valor emancipador de la cultura, se quemaban los ojos leyendo folletos divulgativos y obras literarias, en su mayoría -como algunos confesarán en memorias y testimonios- procedentes del folletín francés. Aunque eran escasas las posibilidades de ir al teatro, espectáculo culto prohibitivo para la clase popular, esta accede a teatros populares en los que de nuevo serán los temas folletinescos y melodramáticos los que primarán sobre la escena, para delicia del público. Proverbial era el gusto de Pablo Iglesias por el teatro, en el que se inició en su juventud viendo *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* o *Un drama nuevo* (Pacheco, 1943: 19), hasta el punto de que se hizo acomodador en sus años jóvenes para poder ver funciones. Andrés Saborit, por ejemplo, recordará en sus memorias los años de juventud pasados en el Teatro Novedades de Madrid, donde “*La Pasionaria*, *La huérfana de Bruselas*, *La*

*aldea de San Lorenzo, Emilio Zola o el poder del genio, Juan José, La muerte civil, Los dos pilletes, La carcajada, El Cristo moderno* y otros dramas y dramones levantaron tempestades de aplausos” (Saborit, 2004:406). Ángel Pestaña, pasados sus juveniles pinitos con las varietés, que le trajeron por varios cafés de Asturias a principios de siglo, representó al albañil Juan José y también hizo sus intentos como dramaturgo. Indalecio Prieto, en sus múltiples escritos, deja amplia referencia a sus aficiones teatrales, su admiración por Arniches como “el autor teatral más completo del siglo XX” (1975: 250) o su amistad con actores y actrices de su tiempo, como Valeriano León y Aurora Redondo.

Aunque la mayoría de esos compañeros conscientes y formados se lanzan antes al género de la novela o a la poesía que al teatro, lo cierto es que la prensa obrera consultada es pródiga desde principios de siglo en noticias de estrenos de dramas – más que comedias- de los que son autores “cultos compañeros” de todos los rincones de España. Sus obras, en la mayor parte de los casos, apenas conocen una o dos representaciones en sus lugares de origen, y son acogidas en las generosas crónicas de la prensa amiga como “encomiables intentos” en los que las más de las veces se trasluce más una muestra de apoyo moral que un verdadero refrendo artístico. Amantes del teatro y formados como espectadores en el melodrama, compañeros autodidactas de toda España se lanzan enseguida a llevar sus obras dramáticas a los teatros de centros obreros o a modestos escenarios de su localidad. Algunos no tocan la temática social, como es el caso de un socialista asturiano, tipógrafo compañero de Iglesias y abuelo de quien sería gran actor y dramaturgo Fernando Fernán Gómez, el avilesino Álvaro Fernández Pola que, además de escribir un *Manual del perfecto cajista*, hizo sus pinitos como autor teatral escribiendo *Juanito o las hadas del bosque* y *Las dos rosas*. La primera era, según Fernán Gómez “absolutamente ilegible” y la segunda provocó las iras de la mujer del tipógrafo “pues según ella aquellas dos rosas eran su hija y la amante de turno de don Álvaro” (Fernán Gómez, 1990:110). Pero la mayoría de los compañeros hacen del escenario un púlpito para sus ideas, si bien en algunas ocasiones la malinterpretación de algunas de esas ideas les impedirán el acceso a los escenarios obreros.<sup>2993</sup>

---

<sup>2993</sup> Aunque en ocasiones puede dar la impresión de que cualquier drama más o menos militante obtenía sin más el beneplácito de los grupos artísticos obreros, Indalecio Prieto relata (1975: 86-87) el caso de

Uno de los primeros compañeros que estrenan obras pretendidamente sociales es el valenciano J. MARTÍNEZ ANDREU, que en abril de 1894 estrena el drama en dos actos *Lucha y miseria*, en una representación conmemorativa del XXIII aniversario de la *Commune*. El cronista del estreno en *El Socialista* compara el drama con *La de San Quintín* de Galdós, admitiendo que, si bien el escritor canario tiene mayor calidad literaria, es, sin embargo, inferior en veracidad, pues en *Lucha y miseria*, drama en dos actos, se presentan “escenas más verídicas, puramente reales, despojadas de todo adorno convencional, que no parece sino que en las tablas se desarrollan esos hechos en que los miembros de la gran familia obrera son a todas horas actores.” *Lucha y miseria* presenta un argumento tópico en torno a una mísera familia obrera sin padre, compuesta por la viuda, la hija Juanita, pretendida por el casero, y tres hijos: el mayor, Andrés, de ideas socialistas; el segundo, Miguel, cumpliendo el servicio militar, y el pequeño, Esteban, obrero a su corta edad. Andrés, viendo la angustiada situación de la casa, roba dos panes y don Casimiro, el casero, lo denuncia. Ya en prisión el hijo mayor, el casero aprovecha para ofrecer ayuda a la familia a cambio de los favores de Juanita, que se niega. Don Casimiro la narcotiza y se propone llevarla de casa, cuando llega Miguel con Andrés, que ha recuperado la libertad gracias a su hermano. Andrés intenta salvar a su hermana y el casero le dispara diciendo: “Los obstáculos se allanan; ya dije que si los halagos o la fuerza no lo conseguían, vendría en mi ayuda la ciencia”. La madre se desmaya, Miguel forcejea con el casero y acaba matándolo con un puñal. El reseñista de *El Socialista* añadía al argumento de la obra una crónica de ambiente:

Este es el conjunto de la obra, que aplaudió frenéticamente el público que llenaba el teatro, siguiendo con ansiedad cuantas escenas se desarrollaban, aclamando aquellos periodos en que Andrés ponía en relieve la diferencia que media entre la clase proletaria y la capitalista, como al llevárselo preso y decir: “Los que roban pan, a la cárcel; los que roban

---

Céspedes, dramaturgo aficionado que intentó que el grupo artístico socialista de Bilbao, en el que intervenía su hija, le estrenara un drama social en el que “la acción transcurría ya implantado el socialismo, o el comunismo —entonces no había distinción entre estos dos vocablos—, y pese a haber desaparecido el régimen capitalista, estallaba una huelga que era violentamente reprimida, ocasionando víctimas, por la fuerza armada. Los discípulos de Marx dirigentes del Grupo no podían admitir que en pleno sistema colectivista hubiera paros obreros y menos aún que se castigaran con represiones sangrientas.” Céspedes, a quien todos tenían por visionario, no vio nunca representado su drama, pese a que, según Prieto, la historia acabara por ponerse de su parte: “no fue visionario sino profeta. Las huelgas y matanzas de Hungría han venido a darle la razón.”

millones, adulados por los encargados de “La Justicia”, y recriminando las arterías del burgués.

Sin que yo pueda afirmar que la obra carece de defectos, ni asentir a que los tenga, pues eso quede para el examen de los críticos y al escarpelo de los retóricos, límitome a manifestar que fue recibida con agrado, aplaudido el autor- que salió tres veces a la escena-, y que asuntos como el en ella desarrollado puede hacer mucho en pro del proletariado.<sup>2994</sup>

Siguiendo esta misma pauta de cuadro de miseria, maniqueísmo y parlamentos enardecedores de públicos afines, fueron muchas las obras de compañeros que consiguieron ser estrenadas por cuadros de aficionados. Muchas de ellas no llegaron a publicarse; otras son inencontrables; de algunas solo disponemos de crónicas periodísticas muy parecidas entre sí: elogiosas sobre la “verdad” de lo representado y tolerantes con los defectos.

En setiembre de 1900 la Asociación artístico-socialista madrileña estrena en el teatro Martín el boceto dramático *Lucha de ideas*, escrito por “nuestro querido amigo MIGUEL GONZÁLEZ CUADRA, secretario de la Asociación organizadora de la fiesta”, que entusiasmó a la concurrencia con la belleza de las situaciones y del lenguaje, pidiendo que saliese a escena el autor, quien tuvo que hacerlo varias veces, ya al final del primer acto. El cronista, lejos de entrar en conceptos teatrales, elogia al autor por haber “logrado hacer un hermoso cuadro socialista”.<sup>2995</sup> En 1907, la Sociedad de Carpinteros de armar de Madrid celebra su XIV aniversario con una velada en la que se presenta la obra en un acto y en verso titulada *El descanso dominical*, “obra de compañeros”.<sup>2996</sup> Ese mismo año, la Asociación artístico-socialista de Madrid ofrece el diálogo de costumbres obreras *Debilidad humana* representado por dos compañeros.<sup>2997</sup> De éxito se califica la obra *¡Obrero, despierta!* película satírico- social, en un acto y un prólogo, en prosa y verso de los compañeros FRANCISCO GONZÁLEZ SERRANO y NICOLÁS RUILÓPEZ, que en 1914 estrena la Asociación artística socialista de Madrid, y que conocerá varias representaciones.<sup>2998</sup> Se considera también un triunfo de clase el hecho de que un compañero impresor de apenas veinte años, JACINTO MARTÍN DÍAZ, tras

---

<sup>2994</sup> ES, 6-IV-1894

<sup>2995</sup> ES, 28-IX-1900

<sup>2996</sup> ES, 18-I-1907

<sup>2997</sup> ES, 10-I-1908

ofrecer su primera obra a varios teatros madrileños, estrena el drama *El domador* en el Teatro del Lavoro de Roma.<sup>2999</sup>

Algunas veces, sabemos de folletos de obras que quizás no conocieron la representación. *La Revista Blanca*, en su sección sobre “Libros, revistas, folletos y periódicos” da cuenta de algunas obritas teatrales que llegan a su redacción, como *Un día de elecciones*, comedia en un acto de propaganda revolucionaria escrita por MIGUEL MARTÍNEZ, anarquista de Cullera (Valencia), en la que “se le dice al obrero que no debe ir a votar y se le demuestra que cuantos piden su voto le engañan”.<sup>3000</sup> Otras veces tan solo nos constan títulos y nombres de los autores en los largos listados de crónicas de los primeros de mayo. El director del Cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Baracaldo estrenaba en enero de 1926 el drama en tres actos *La nueva aurora o el hijo de la noche*.<sup>3001</sup> En 1927 el compañero JOAQUÍN GARCÍA HIDALGO publica las obras sociales *La Mancillosa* y *El mandato de una conciencia*, “interesantes a los cuadros artísticos de los centros obreros”,<sup>3002</sup> ambas registradas en el listado de *El Socialista* de 1927 y de las que sin embargo no nos constan representaciones en centros obreros de Asturias, aunque sí que *El mandato de la conciencia* fue puesta en escena por el cuadro artístico del Ateneo de San Esteban de las Cruces (Oviedo). En los años treinta ya no era nada extraño que cada Casa del Pueblo contara con su particular compañero dramaturgo, que nutría de textos militantes al cuadro local. Es el caso de ADOLFO MORENO, joven jornalero de La Solana, poeta y autor del drama social *La agonía del capitalismo*, estrenado por el grupo teatral de la Casa del Pueblo del lugar y que posaba ufano en el verano de 1933 para la cámara de *Estampa* (Torres, 2006: 80).

Centrándonos en el teatro de estas características representado en Asturias, hacemos ahora un somero repaso a algunos autores de los que hemos logrado reunir interesantes datos biográficos, pero cuyas obras representadas en Asturias, de momento, no hemos conseguido localizar.

Es el caso de *Una huelga*, una de las primeras obras sociales representadas en un centro obrero asturiano, el de Oviedo, en 1902, dando lugar a una amplia crónica que,

---

<sup>2998</sup> *ES*, 21-XII-1914

<sup>2999</sup> *ES*, 28-X-1927

<sup>3000</sup> *LRB*, 1-III-1905

<sup>3001</sup> *ES*, 14-I-1926

<sup>3002</sup> *ES*, 11-IV-1927

por su valor, se incluye en el apéndice documental. Su autor era el propagandista PICH Y CREUS, secretario exterior de la Agrupación socialista de Barcelona a finales del XIX, y autor del opúsculo *Propaganda socialista*. Pich y Creus escribe el “drama sociológico” *Una huelga* para la velada en Barcelona del 1 de mayo de 1896 y, al año siguiente, cuando se convierte en redactor jefe del semanario *La República Social*, órgano de prensa de los socialistas de Mataró entre 1896 y 1898, publica el drama por entregas (Serrano, 2004: 104). La obra, como señaló Vigil Montoto en su crónica en *La Aurora Social*, en la que incluía el argumento, tenía el claro objetivo didáctico de prevenir a los obreros de los riesgos derivados de una huelga mal planteada:

Benito, que representa a los obreros sensatos, y Jorge, a los que sueñan con revueltas, son las dos tendencias que se observan entre los trabajadores que luchan por su mejoramiento; y en *Una huelga*, como mañana en el teatro de la realidad, el triunfo tiene que ser para los que hagan caso de Benito, pero en *Una huelga*, los obreros, que son de los más inconscientes, siguen a Jorge y acusan, influidos por este, de traidor a Benito, entregándose a actos de violencia que justifican la intervención de las fuerzas públicas y la derrota, como consecuencia, de los huelguistas.<sup>3003</sup>

También señalaba Vigil algunos defectos de la pieza –“sobran allí escenas y se precisa cortar algunos parlamentos que hacen pesada la representación”. Algo de lo que el propio Pich y Creus, por otra parte, debía de ser consciente. En un texto publicado al final de las entregas de su drama, el autor explicaba que “no ha pretendido hacer ninguna obra de arte escénico” y que solo había pensado “introducir en el teatro, como una especie de matute, la propaganda de sus ideales” (Ricci, 2005:92).

FRANCISCO CARO CRESPO es otro compañero, en este caso ácrata, de formación autodidacta, de la que nos da información Isaac Puente, en el sentido artículo “La vida y la obra de Francisco Caro Crespo”, que escribe cuando ya Caro había fallecido, con apenas veinticinco años y que acompaña la publicación del drama de Caro *La muñeca* (Valencia, Editorial Generación Consciente, s.f.). Los párrafos de Puente no solo nos sirven para trazar la semblanza de Caro Crespo; también alumbra muchos otros perfiles de autores obreros, militantes, limitados pero excepcionales. Nacido en el campo, “el

---

<sup>3003</sup> LAS, 21-XII-1901

cuidado del ganado y la falta de maestro sólo le permitieron una instrucción tardía y escasa” y Francisco “hubo de conquistar por sí mismo la instrucción, la cultura y la educación que a otros se les da hecha”. Formado en la lectura por sus padres y “un pobre maestro ambulante, de los que cobraban setenta y cinco céntimos por semana”, fue lector voraz de la prensa taurina, la primera que cayó en sus manos, y del *TBO*, en cuyas páginas publicó una charada a los catorce años. A los dieciséis ya escribió y publicó su primera novela, *Amor y fuerza*, a la que siguió otra, titulada *La ley del destino*. En ese tiempo, “para leer y escribir había de aprovechar los ratos libres, pues ayudaba a su padre en los trabajos del campo, y por contera había de hacerlo a hurtadillas, y su desmedida afición le valió más de una reprimenda paterna”. La convivencia con otros obreros del campo le lleva muy pronto a la lectura de los clásicos del socialismo y a tomar parte en la organización sindical, donde “como eran años de marejada, de persecuciones, de hervidero de odios, no se libró del obligado calvario”. Deportado en varias ocasiones, encarcelado a raíz del complot de la noche de San Juan, enfermo de tuberculosis y desconsolado por la muerte de dos hijos de corta edad, según Puente, “su muerte prematura la precipitó su viaje a Madrid, en pleno invierno, estando ya gravemente enfermo, requerido por el juzgado que entendía en el memorable proceso de la noche de San Juan”.

Tras sus primeras novelas, Caro Crespo se lanzó a la producción teatral, para la que tenía una notable facilidad:

Sus conocimientos teatrales eran muy escasos, y su documentación insuficiente. Apenas conocía otros autores que Dicenta, Galdós y Fola Igúrbide. No obstante, su intuición suplía la falta de preparación, y en un dos por tres, en el tiempo que abandonaba el trabajo para comer, o en las horas que robaba al descanso, lograba componer un drama palpitante, con su trama complicada y su pulcra escenificación. Escribía con lápiz, sobre un papel arrugado y encima de la rodilla por todo pupitre. Interrumpía de vez en cuando sus faenas de vinicultura, para dar forma a una escena o ultimar los rasgos de un personaje. (...)

Todos los argumentos de sus obras los extrajo de su alrededor, de su ambiente, y hasta sus personajes eran copiados del natural. En este naturalismo o realismo cifró al principio sus ansias de escritor. Sus dramas fueron vividos por él mismo. Puso su empeño en transmitir a los demás sus emociones y sentimientos, ya que en la creación literaria buscaba y encontraba una sedación y un consuelo contra la adversidad.

Además de sus dos novelas primeras, Caro Crespo escribió obras de distintos géneros, así como artículos en varias publicaciones ácratas, como la revista de Alcoy *Generación Consciente*,<sup>3004</sup> en la que es colaborador en los primeros años veinte y que publicó la mayoría de sus obras, y *Acción Social Obrera*. En *La Revista Blanca* publica en dos entregas su colaboración “La lógica roja” en donde arremete contra los comunistas<sup>3005</sup> y el artículo “Juicios sobre la novela”, donde muestra su admiración por Zola, y defiende que la misión de la novela ha de ser “enseñar, educar, poner de relieve las injusticias existentes en cualquier orden, levantar el espíritu y hablarle al cerebro”.<sup>3006</sup> Su experiencia con los médicos a raíz de la enfermedad de sus hijos le llevó a escribir la serie de artículos titulados *Responsabilidad científica y responsabilidad moral* y otra experiencia vital, la de su deportación, le inspira el folleto *Apuntes y reflexiones*. Como novelista, publicó dentro de la colección de *La Novela Ideal* las entregas *Luz en las tinieblas*, número 22 de la colección,<sup>3007</sup> *Cielo y tierra*, número 35, y *El último baluarte*, número 57. Sus últimas obras fueron el ensayo literario *El hijo de los tres* y *Cómo se va la vida*, que ya no llegó a ver publicada.

Como dramaturgo fue Caro Crespo autor de varias obras de las que solo nos constan los títulos: *El triunfo del trabajo*, *Cómo se triunfa*, *La tierra de todos*, *Carne de esclavitud* –su drama más querido y palpitante–, *La bestia humana* –donde “consigue fustigar el veneno maldito y el vicio embrutecedor, tocando las fibras del sentimiento, y pintando con colores nuevos un cuadro harto prodigado”. Algo más sabemos del drama social en tres actos y siete cuadros *La tierra de todos*, publicado en 1924 y del que *La Revista Blanca* en su sección “Papel recibido” dice: “es un drama altamente sugestivo y de buena propaganda de las ideas que recomendamos a las agrupaciones culturales que tengan sección dramática”. El folleto costaba una peseta y los pedidos podían hacerse a nombre del autor a Puerto 5, Jerez de la Frontera.<sup>3008</sup> Sin embargo, de ninguno de estos títulos nos constan representaciones en Asturias, sino de un “drama revolucionario” titulado *Amor y fuerza* –título que coincide con el de su primera novela– que representa en 1922 el cuadro comunista “Libertad y Arte” de Blimea. Sí hemos podido leer, sin

---

<sup>3004</sup> *LRB*, 1-X-1923

<sup>3005</sup> *LRB*, 1 y 15-V-1925

<sup>3006</sup> *LRB*, 1-II-1926

<sup>3007</sup> *LRB*, 15-XII-1925



embargo, otro drama de Caro, el ya mencionado *La muñeca*, en el que el autor deja las luchas sociales para adentrarse, sin mucho éxito, en ambientes de alta burguesía, para mostrar su hipocresía moral. Las palabras de Isaac Puente sobre su labor dramaturgica son la mejor manera de cerrar las páginas dedicadas al malogrado Caro Crespo:

Su escasa preparación intelectual y falta de experiencia para dominar la técnica, fueron compensadas por su intuición y sus dotes nativas de comediógrafo. Son obras sencillas, argumentos pasionales o sociales, sin complicaciones psicológicas, protagonistas sin doble fondo, dedicadas al pueblo, al que él se dirigía en el noble afán de propagar su ideario. Para mí, su mayor encanto era la naturalidad. Parecen plasmadas tal como las concibió, sin que precisaran de artificios, correcciones, ni forzamientos. Hablan al sentimiento, van derechas al corazón del pueblo, esforzándose por ganarlo para la vida ideal.

También era un culto compañero, en este caso socialista pasado posteriormente a las filas comunistas, SANTIAGO RODRÍGUEZ, que en los años treinta publica el drama social en tres actos *Reivindicaciones de Castilla*, sobre las luchas sociales de los campesinos castellanos. La obra, prologada por el comunista de Sotrondio Crispulo Gutiérrez, quien la difunde desde su librería, conocerá varias representaciones, sobre todo, en la cuenca minera del Nalón, sin duda por el impulso del propio Crispulo. Aunque no hemos logrado localizar la obra, pese a nuestras pesquisas aún abiertas, sí hemos reunido a lo largo de la investigación diversos datos biográficos sobre un personaje sin duda interesante y merecedor de unas líneas. Santiago Rodríguez, líder agrario de Baltanás (Palencia), comienza a militar en las filas socialistas a los dieciocho años de edad. Impulsor de huelgas y uno de los creadores de la Federación de obreros agrícolas de Palencia, que llegó a contar con 27 secciones, fue elegido concejal socialista del Ayuntamiento de Baltanás, del que fue teniente alcalde hasta el golpe de Estado de setiembre de 1923. En esos años es firma habitual en las páginas de *El Socialista*, donde escribe con cierta periodicidad en las hojas especiales que el rotativo dedica al medio rural bajo el epígrafe “El socialismo en los campos”.<sup>3009</sup> En crónicas firmadas las más de las veces desde Baltanás, Rodríguez escribe en esas páginas desde agosto de 1924 a

---

<sup>3008</sup> LRB, 15-IX-1924

<sup>3009</sup> Aunque no podemos afirmarlo, puede que Santiago Rodríguez sea el “S. Rodríguez” que desde Béjar firma a principios de siglo el artículo “El movimiento obrero en España” referido a esa localidad salmantina en *La Revista Socialista*, 16-VIII-1903.

setiembre de 1925.<sup>3010</sup> A partir de esa fecha no hay más colaboraciones de Rodríguez en las páginas de *El Socialista* y la razón se debe a que el autor se pasa ese año a las filas comunistas. De hecho, el periódico *La Antorcha* lo recibe con alborozo en su número especial del Primero de Mayo de 1925, en el que incluye su foto y le da la bienvenida a las filas comunistas, tras quince años de militancia socialista, decepcionado, según el rotativo “al ver la ruta de traiciones marcada por sus jefes” y dispuesto a seguir su lucha en el Partido Comunista “donde -según él nos dice en una carta- ingresarán todos los que de veras luchan por el triunfo del socialismo.”<sup>3011</sup> En 1926 ya está colaborando en *La Antorcha*, donde, desde Baltanás, retoma los artículos de temática campesina en la sección “El corresponsal campesino”.<sup>3012</sup> En uno de los artículos, explica cómo, tras quince años afiliado al Partido Socialista, “comprendí bien pronto su traición al producirse la revolución rusa, y vine a luchar al lado de los verdaderos socialistas, que son los comunistas”.<sup>3013</sup> En las páginas de *La Antorcha* coincidirá con Crispulo Gutiérrez, y de ahí puede que surja una relación amistosa más allá de la coincidencia ideológica, que llevará a Gutiérrez a pasar cerca de Santiago Rodríguez algunas de sus numerosas temporadas de exilio forzado por causas laborales o judiciales, y, como ya dijimos, a prologar y difundir la obra del palentino *Reivindicaciones de Castilla*. Al precio de una peseta, la obra se pone a la venta a finales de 1931 en la librería de Crispulo en Blimea.<sup>3014</sup> Muy pronto, un “cuadro artístico de Ciaño-Santa Ana” pone en escena la obra en la Casa del Pueblo de Sotrandio, a petición de la Juventud Socialista, en una función en la que “como era de suponer, el público ha respondido, especialmente los jóvenes socialistas, que ha sabido huir de la fatídica taberna”.<sup>3015</sup> Creemos que se trata de la compañía de El Entrego Morán-Villa, que poco después estrena la obra en el Salón Vital de la localidad, donde obtuvo “un resonante triunfo, tanto en la venta de localidades como en el trabajo en escena”,<sup>3016</sup> y la llevará por otras localidades

---

<sup>3010</sup> Estos son los artículos de Santiago Rodríguez en *El Socialista* : “Por el buen camino” (8-VIII-1924); “El pequeño propietario” (22-VIII-1924); “Esclavos, material y espiritualmente” (5-IX-1924); “Seguimos progresando” (17-X-1924); “La mujer campesina” (31-X-1924); “La mujer campesina y el socialismo” (14-XI-1924); “¡Campesino, despierta!” (19-XII-1924) y “¡Ánimo y adelante!” (25-IX-1925).

<sup>3011</sup> *LA*, 1-V-1925

<sup>3012</sup> *LA*, 1-V-1926

<sup>3013</sup> *LA*, 31-XII-1926

<sup>3014</sup> *EN*, 4-X-1931

<sup>3015</sup> *Av*, 23-XII-1931

<sup>3016</sup> *EN*, 15-I-1932

cercanas.<sup>3017</sup> También otros cuadros artísticos, como el Cuadro “Cultura Proletaria” de Tras el Canto, “Arte y Libertad” de la Casa de Abajo, el cuadro del Ateneo Obrero de Turón y el Cuadro de Figaredo llevarán en 1932 por diferentes escenarios el drama de Rodríguez, presentado con toda clase de elogios como “grandiosa obra social”,<sup>3018</sup> “obra que pone al descubierto la realidad de lo que pasa en los campos de Castilla”,<sup>3019</sup> o “grandioso drama social de actualidad”.<sup>3020</sup> De su popularidad entre los obreros asturianos da buena muestra que hasta se le cita en el “Saludo” que, desde la Cárcel Modelo de Oviedo, envían los jóvenes presos de Olloniego en agosto de 1934: “No nos asustan los barrotes ni las cadenas (que diría Santiago Rodríguez en su obra *Reivindicación de Castilla*) antes al contrario, servirán para fortalecer nuestro espíritu para nuevas luchas”.<sup>3021</sup>

#### III.2.2.2.1. FRANCISCO OLABUÉNAGA, OBRERO VIZCAINO Y AUTOR PROLÍFICO

Al contrario que en los casos anteriores, en los que disponíamos de interesantes datos biográficos pero carecíamos de los textos representados, poco sabemos por el momento de la vida de FRANCISCO OLABUÉNAGA, obrero vizcaíno y autor prolífico, del que sí conocemos algunas de sus obras teatrales, deudoras del folletín y teñidas de abierto maniqueísmo, que fueron muy aplaudidas en los centros obreros socialistas a principios de siglo.

En junio de 1903 Olabuénaga, que ya había publicado para entonces las obras *La huérfana del barrio*, *Amor con amor se paga*, *La Serenata*, *Lucía*, *Periquín* y *Celos*, estrena en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao el estudio cómico-dramático en un acto y en prosa *Autor dramático*, que el mismo año publica la Tipografía Española de Bilbao y que en 1914 representa el cuadro del centro Anselmo Cifuentes de Gijón. El protagonista del boceto es un joven que escribe comedias con poco éxito y vive muy por encima de sus posibilidades gracias a los préstamos que constantemente pide su madre a un usurero, que también constantemente humilla a la mujer. Desahuciados finalmente y enterado el joven del padecimiento de su madre, mata al usurero con grandes palabras

---

<sup>3017</sup> EN, 22-I-1932

<sup>3018</sup> EN, 4-II-1932

<sup>3019</sup> EN, 3-V-1932

<sup>3020</sup> EN, 16-VI-1932

<sup>3021</sup> Av, 24-VIII-1934

de venganza por una injusticia e ingresa en la cárcel convencido de haber obrado justamente como auténtico “autor dramático”. En realidad, lejos de ser un crimen de raíz social, estamos ante un crimen de todo punto injustificado en el que el decimonónico “amor de madre” es llevado de lo dramático a lo ridículo. Pese a todo, es posible que el conocido retrato del usurero, bestia negra de la iconografía obrera desde el XIX, suscitara la animadversión entre los espectadores, hasta el punto de justificar y hasta complacerse con la resolución final.

El 17 de enero de 1904 Olabuénaga estrena *La mendiga*, boceto dramático en dos actos y en prosa que de nuevo publicará enseguida la bilbaína Tipografía Española, y que el autor dedica a Joaquín Dicenta, “que en sus notables escritos defiende con tanto entusiasmo la causa de los desvalidos que es la causa de “La Justicia””, reconociéndose el autor como “torpe discípulo suyo que sin conocerle personalmente estudia en sus obras y en sus artículos con verdadera fe, para hacer artículos y obras que valiendo mucho menos que las suyas o acaso sin valer nada dedican al mismo fin”. Mucho más ambiciosa que la obrera anterior, *La mendiga* presenta la típica estampa de miseria obrera del XIX, en la que los niños hambrientos al borde de la muerte juegan un papel determinante en la pintura del ambiente. Los niños son hermanos pequeños de la protagonista, Juana, una joven mendiga que, acechada por el hambre, está a punto de entregarse al casero lascivo que la acosa desde tiempo atrás. Cuando Juana le da el sí al usurero y este se dispone a llevársela a su casa, llega el pretendiente joven y pobre de Juana, Lorenzo, quien, en un arrebato de celos y a punto de apuñalar al viejo, es aconsejado, en el último momento, por un viejo y sabio mendigo vecino, ex maestro, que le invita al perdón, dejando en la obra un sabor tolstoiano pacifista: “¡Pero desgraciado! ¿No comprendes que si atraviesas el cuero a ese infame se envenena el cuchillo y no puedes luego usarle para partir pan que es para lo único que debieran servir las armas?” (II,6). La alegría es completa cuando Lorenzo descubre a Juana que un rico –“también hay ricos buenos”, le dice- le ha prestado dinero para poder abandonar el ejército y buscarse trabajo como albañil, con lo que podrán casarse y mantener a la nutrida prole.

Aunque *La mendiga* es una obra ya vieja en el momento de su estreno y su éxito se estanque a partir de la segunda década del siglo XX, en los primeros años de la centuria su éxito fue importante e incluso llegó hasta el continente americano, donde constan

representaciones en ese tiempo por parte de la asociación artística El Despertar de los Trabajadores chileno (Bravo Elizondo, 1986: 92). La sección artística de Mieres la pone en escena en un momento especial, en la víspera del Primero de Mayo de 1906, poco después del fin de la huelga que habría de marcar el movimiento obrero de la zona del Caudal y, seguramente trasladando los conflictos propios a la escena, en las funciones “el público, entusiasmado, pedía la repetición de la última escena, no siendo complacido por apremios del tiempo”.<sup>3022</sup> En 1908 pone en escena *La mendiga* el cuadro del centro obrero de Oviedo, los aficionados de Mieres, dirigidos por Alfredo Campomanes, “reprisesan” *La mendiga* en setiembre de 1911, y en 1912 representa la obra de Olabuénaga la sección artística socialista de Gijón.<sup>3023</sup>

Poco después del estreno de *La mendiga*, con motivo de la celebración de la *Commune* y escrito expresamente para esa conmemoración, Olabuénaga estrena “con gran éxito” en el teatro del ensanche de Bilbao el drama en cinco actos y en prosa *La gran lucha*, que el autor dedica “al gran partido Socialista Obrero”. Publicada la obra el mismo año de su estreno, de nuevo por la bilbaina Tipografía Española, sabemos por notas en el texto que en el estreno en Bilbao *La gran lucha* sufrió algunas censuras, derivadas sin duda de la lectura “actualizada” que la lucha de los franceses podría suscitar en el momento. Así, cuando entre los revolucionarios arrecian los gritos contra el Rey de Francia, el autor intercala la advertencia de que “Ojo: El Gobernador de Bilbao, prohibió estas palabras y no se dijeron; si el de la plaza donde se representase esta obra hiciese lo mismo, pueden igualmente suprimirse, desde donde dice “¿Y el Rey tiene estos soldados?, hasta donde dice “¡malditos seais... y maldito sea el rey!” (I, 6). Y cuando, al inicio de otra escena, según la acotación se oyen algunos gritos de ¡Viva la libertad!, de nuevo una “nota” en la que se informa de que “También estos vivas, así como todos los que hay en la obra, fueron prohibidos por el señor Gobernador Civil de Bilbao” (I, 10).

*La gran lucha* fue desde su estreno un éxito en los centros obreros de España, que hallaron una forma más amena de ofrecer enseñanza y conmemoración en una de las fechas obligadas de festejo y ocio. En Asturias nos constan representaciones en Gijón y,

---

<sup>3022</sup> EN, 3-V-1906

<sup>3023</sup> EN, 3-IX-1911

sobre todo, en Turón, donde “Idea y Arte” representará la obra de Olabuénaga desde 1917 hasta 1921.

En *La gran lucha* se muestran dramatizados y con los habituales tintes melodramáticos de Olabuénaga los antecedentes –que se nos presentan en un primer acto a modo de prólogo- y el triunfo de la Comuna francesa. El viejo revolucionario Negrel -curtido ya en la revolución de 1830-, su nieta Alicia –deshonrada por un conde- y el novio de esta, Gastón, luchan en la Comuna de París. Alicia mata al conde cuando este le pide auxilio para huir y Gastón muere tras las heridas en las barricadas, mientras la Revolución triunfa en las calles. Lejos de caer en el exceso de ideología, *La gran lucha* se excede en innecesarios tintes melodramáticos que incluyen malvados lascivos y hasta la figura de un gracioso (lo mismo que hace en *La mendiga*). El primer acto, alejado en el tiempo, sería fácilmente prescindible, así como un breve acto IV en una barricada, que nada añade a la acción y dificultaría la escenificación a formaciones muy limitadas en recursos. La obra presenta demasiada torpeza en la construcción y acusa una concepción más narrativa que dramática de la historia, sin duda deudora de la literatura folletinesca francesa del XIX.

Un año más tarde, en 1905, Olabuénaga publica en *La Lucha de Clases* de Bilbao una interesante colaboración, que tendría amplia repercusión entre otros autores compañeros, en la que abogaba por el papel relevante del teatro como medio de instrucción de las masas proletarias:

Vayamos al teatro libre; vayamos a un teatro donde el autor, sin sujetarse a conveniencias particulares, explane como le plazca sus pensamientos; y sin quitar nada al arte, en aquellas obras cuyos argumentos se inspiren en la realidad, puede presentar y condenar los vicios sociales y aprovecharse, si le conviniere, de cualquiera de las situaciones para que el personaje o personajes de sus obras expliquen en su verdadera forma aquellas doctrinas que mejor crea, cuidando siempre de no insultar a las ajenas, pues no le sería necesario ni conveniente.<sup>3024</sup>

A la altura de 1909, Olabuénaga se reconocía como autor de teatro socialista y, como tal, víctima de tantas dificultades, que le era prácticamente imposible estrenar sus obras,

---

<sup>3024</sup> LRS, 16-IX-1905

pese a que reconocía llevar varios años de actividad, haber estrenado ocho títulos, pero también estar en posesión de otras muchas retenidas en su archivo, a la espera de ver la luz. Hasta sus amigos le decían: “¿Pero cuándo vas a escribir algo sin tratar de ideas?” y uno de ellos, director de una compañía de zarzuela, le aconsejaba:” Si quieres vivir en el teatro, has de hacer obras que no sean tendenciosas”.<sup>3025</sup> No nos constan más obras de Olabuénaga representadas en Asturias en esos años y son escasas las referencias posteriores a su obra; en el habitual listado de obras anunciadas en *El Socialista* de 1913, se incluye un nuevo título, *¡Silencio!*, del que, sin embargo, no tenemos más noticias.

#### III.2.2.2.2. EMILIO CARRAL, EL RELOJERO ÁCRATA DE SANTANDER, Y *EL OCASO DE LOS ODIOS*

EMILIO CARRAL ARCE (1869-1926), relojero, nació y murió en Santander, donde su quiosco en la Plaza de Velarde de Santander, inaugurado en enero de 1900,<sup>3026</sup> constituyó un popular foco de ideas políticas en los años siguientes.<sup>3027</sup> Autodidacta y lector voraz, comenzó a publicar sus primeros poemas y textos literarios con apenas veinte años en las páginas de *El Cantábrico* -donde vieron la luz colaboraciones como “Realidad”, “A los bomberos municipales”, “Los pescadores”, “Día de Difuntos”, “Triste”, “Lamentos de un cautivo” y “El día de los difuntos”-<sup>3028</sup> y en *La Voz del Pueblo*, donde publicó por las mismas fechas el poema “El minero”, que aparecerá también en las páginas de *La Aurora Social*.<sup>3029</sup> Junto a estas colaboraciones estrictamente literarias, publica también Carral artículos políticos en las páginas del semanario republicano de Santander *El Federal*, donde deja buena muestra de su firme fe en el anarquismo, de la que fue una referencia más romántica que activa para todos cuantos libertarios pasaban por Santander.<sup>3030</sup> Dirigió el semanario anarquista *Adelante*,

---

<sup>3025</sup> *ES*, 5-VI-1909

<sup>3026</sup> *Eca*, 17-I-1900. Debo este dato, como todos los referidos a las primeras colaboraciones periodísticas de Carral al investigador José Ramón Sáiz Viadero, a quien de nuevo nuestro mi gratitud.

<sup>3027</sup> Debo esta información a los datos recopilados por Nobel Carral Larrauri, nieto de Emilio, quien amablemente puso a nuestra disposición, a través de José Ramón Sáiz Viadero, unas “Notas para el estudio sobre Emilio Carral” inéditas, de las que procede buena parte de la información que ahora aportamos sobre el autor. A ambos, mi gratitud.

<sup>3028</sup> *Eca*, 2-I-1899, 2-I, 24-II y 2-XI-1900; 12-IV, 16-X y 1-XI-1901, respectivamente. Debo todos estos datos a José Ramón Sáiz Viadero.

<sup>3029</sup> *LVP*, 16-VI-1900 y *LAS*, 14-VII-1900

<sup>3030</sup> Así lo refiere “Pick” en su nota necrológica “Carral, el romántico” en *La Atalaya*, 30-XI-1926.

prestó su pluma a la causa obrera en multitud de páginas y durante años fue firma habitual de los especiales del Primero de Mayo en los periódicos anarquistas españoles (Rivas, 1987: 338). Corresponsal en Santander de *La Revista Blanca*, en las páginas de la publicación de los Montseny aparecen fotos de sus hijos, en un curioso número dedicado a los hijos de los compañeros.<sup>3031</sup>

Carral dejará buenas muestras de su optimismo histórico y fe en la humanidad en su paso por otras empresas culturales y sociales. Es el caso de los “Coros Montañeses”, formación obrera para la que escribió letras muy populares en su tiempo, y que alcanzaría una mayor proyección tras su muerte, precisamente gracias al concurso de su hijo José Carral. También participó Emilio Carral en la fundación de instituciones como el Ateneo Popular de Santander, la Escuela Laica y hasta el Parque de Bomberos voluntarios de la ciudad. De su figura típica de santo laico de principios de siglo XX se guardan muchas anécdotas, como la que reproduce Urano Macho, hijo de un correligionario de Carral, en un artículo titulado “Lección de tasca”, en el que se recuerda cómo el relojero dio una lección moral en la tasca de Salus, lugar de encuentro de la izquierda de Santander, al recriminar las blasfemias proferidas por un contertulio “argumentándole, mediante substanciosas reflexiones, que, tanto por consideración a los presentes como a los ausentes, no procedían dichas palabras, demostrándole, en suma, la necesidad de mantener un respeto hacia los creyentes en la divina existencia.”<sup>3032</sup>

Al margen de su actividad social y periodística, muy pronto Carral comienza a escribir y publicar obras de mayor enjundia. De 1900 es la publicación de su *Guía de Santander* y de 1903 es su obra teatral *El ocaso de los odios*, estrenada en el Teatro Principal de Santander en una velada a beneficio de la Asociación Integral y Laica de Santander,<sup>3033</sup> y publicada poco después por la Imprenta de El Dobra de Torrelavega.

*El ocaso de los odios* es un drama en tres actos y en prosa que trascendió los límites del éxito local y pronto fue pieza de repertorio de alguna compañía popular y de los cuadros artísticos de signo ácrata. Melodramática, maniquea y previsible, confronta a un protagonista bueno, el utópico Ventura Sánchez, y a un antagonista malvado, el capitalista y delincuente Teódulo Sánchez, a quien el primero, tras ser objeto de todo

---

<sup>3031</sup> *LRB*, 15-II-1903

<sup>3032</sup> *AI*, 6-II-1983

<sup>3033</sup> *ECa*, 13-IX-1903



tipo de escarnios y oprobios, acaba perdonando, renunciando a La venganza a la que sus propios compañeros animan. El mensaje es claro: hay que renunciar a la violencia y solo así será posible la Revolución social, con cuyo triunfo se cierra la obra.

Ventura Rodríguez, obrero y director de *La Vida Obrera*, recibe en el mismo día las visitas de don Teódulo, jefe de La fábrica en la que trabaja, que le ofrece un puesto mejor si abandona el periódico –ofrecimiento que rechaza-, y del anarquista francés Lubok, que llega a la ciudad con el doble objetivo de vengar el asesinato de su madre, cuyo asesino reside en la ciudad, y de hacer triunfar la Revolución Social. Despedido Ventura de La fábrica, don Teódulo, deseoso de un mayor castigo, intenta incriminarle en la revolución que amenaza la ciudad, al depositar en casa del obrero folletos comprometedores, que le llevan a la cárcel. Mientras Ventura está en la cárcel, estalla la Revolución. Don Teódulo, perseguido por los revolucionarios, llega a la casa de Ventura para intentar huir por el tejado, pero la esposa del obrero le descubre y el jefe intenta matarla. A sus gritos, llega Libok, que reconoce en don Teódulo al asesino de su madre pero, cuando está a punto de dispararle, aparece Ventura y lo impide con el mensaje de que el triunfo de la Revolución Social supone el ocaso de los odios.

Extremadamente optimista en las expectativas e ingenua en el planteamiento, *El ocaso de los odios* es una pieza interesante dentro del panorama de teatro obrero en Asturias al representar una de las escasas muestras de teatro anarquista de las que tenemos constancia. Los elementos melodramáticos, que van desde una carta que se descubre gracias a una inverosímil coincidencia de nombres, hasta la final anagnórisis que hace más malvado al ya muy malvado Teódulo -y que en cualquier otra obra justificaría una comprensible venganza- recuerdan decenas de dramas decimonónicos. Sin embargo, el perdón final, el triunfo de la Revolución social –que abre horizontes utópicos hacia una continuación de la obra- y, sobre todo, los dos tipos de anarquista, el violento exaltado y el reflexivo pacífico, en cuyo enfrentamiento triunfan las tesis del segundo, otorga a la pieza un interés ideológico, de raíz cristiana, interesante y pedagógica. Pero sospechamos que la lección tolstoiana del perdón universal que impone Ventura –un personaje, por otra parte, casi de Fola– no lograra convencer del todo al espectador del momento, sin duda deseoso de dar un catártico merecido al malvadísimo don Teódulo.

En cualquier caso, ese mensaje debió de ser el reclamo de la obra en su momento. En su opúsculo *El teatro ante las sociedades obreras*, *Véritas* (1907: 63) incluye *El ocaso de los odios* en el listado de obras de tendencia socialista que deben representarse en los centros obreros, pese a que confiesa que no la conoce de primera mano, pero “dicen que su argumento se desarrolla en un asunto puramente obrero y cuyo desenlace está en armonía con las teorías de Tolstoy”. Por esa fecha, antes de la recomendación de *Véritas*, la obra ya conocía algunas representaciones. Ya en julio de 1907, de hecho, la obra tiene una traducción al portugués, y así fue representada, como *O ocaso dos ódios*, en el Centro Galego de Sao Paulo, a cargo del Grupo dramático Teatro Social (Alves y Vargas, 1980: 90). En Asturias, nos consta que ya en 1909 trajo la obra en su repertorio la Compañía del Sr. Lloret, que en enero de ese año la pone en escena, que sepamos, en Trubia, aunque es más que probable que también la representaran en las otras localidades en las que recaló la formación aquel invierno.<sup>3034</sup> Por su parte, el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Santander la pone en escena en varias funciones en Cabárceno, en Ortuella y en Astillero, a beneficio de los presos por los sucesos de Penagos de 1911. Según se cuenta de la velada dada en la propia Casa del Pueblo de Santander “la obra que se titula *El ocaso de los odios* gustó mucho”.<sup>3035</sup> La obra fue también estrenada en Madrid y “en algunos congresos obreros de la Antigua Federación Regional Española, la Federación Local de la Capital Montañesa” (Carral Larrauri, inédito: 7).

En Asturias, es el Grupo artístico sindical de Gijón el que, en su debut en marzo de 1912, en una velada pro-presos en el Teatro Dindurra, anuncia *El ocaso de los odios*, que llevará también al circo Somines de Avilés para celebrar el Primero de Mayo, con el siguiente reclamo, típico de los fines solidarios perseguidos con la función:

Aconsejamos a todos los compañeros acudan esta noche al coliseo de Begoña, pues a la vez que contribuyen a hacer más llevadera la prisión a los que han caído vencidos luchando ardorosamente por la causa de la libertad, pasarán unas horas saturando el espíritu con la

---

<sup>3034</sup> EN, 9-I-1909

<sup>3035</sup> ES, 14-I-1916

bella producción, con los hermosos pensamientos del conocido ácrata santanderino Emilio Carral.<sup>3036</sup>

Más sorprendente es que, bastantes años más tarde, la compañía Portela-Gómez incluya en su repertorio del difícil verano de 1937 en Gijón la obra de Carral, cuando ya sí que el tiempo había pasado implacable por el melodrama y ya el mensaje tolstaiano llegara irremediabilmente tarde.

De la fascinación de Carral por Tolstoi tenemos más muestras posteriores a *El ocaso de los odios*. Mientras continúa como habitual colaborador periodístico y conferenciante en casinos y ateneos sobre temas como “El arte y la taberna”,<sup>3037</sup> Carral publica una novela singular, *Tenkia* (Santander, Imprenta y Papelería “La Ideal”, 1911), “un ejemplo acabado de las obras libertarias” en opinión del profesor Diego Mateo del Peral (Carral Larrauri, inédito: 5). *Tenkia* es una novela ambientada en Rusia, en la Rusia de un lector de Dostoievski y Tolstoi. El argumento parte de un punto realmente sórdido: Tenkia, una joven rusa miserable, es violada por su padre Alenka y da a luz a Alejandro. Años más tarde, Alejandro, tras ser soldado del zar en la guerra de Manchuria –hasta donde le seguirá su madre como “nueva Magdalena que seguía al Cristo, pero no el Cristo de la Biblia, sino el Cristo que sufre hambre” (Carral, 1911: 42)- y tener una relación amorosa truncada por la miseria material y moral que le rodea desde niño, decide hacerse revolucionario para cambiar el mundo. Apresado por las autoridades y malherido, es liberado por sus compañeros de revolución y vuelve a ver la casa donde nació, donde encuentra a su antiguo amor, Natalia, loca, y a la pequeña hija de ambos, que lleva el nombre de Tenkia y representa la esperanza final. Entre los personajes más interesantes de la novela está el médico Tinson, auténtico santo tolstoiano que consuela a Tenkia de sus muchas miserias al decirle que ella “representa para el pensador el verdadero Cristo” (Carral, 1911: 147), idea esta del Cristo de entresiglos verdaderamente recurrente en la obra ingenua, genuina y valiosa de Emilio Carral.

### III.2.2.2.3. JOAQUÍN BUESO, *CARMAÑOLA* EN BARCELONA

---

<sup>3036</sup> EN, 16-III-1912

<sup>3037</sup> ECa, 27-III-1910 y 24-IX-1912

Socialista carismático y tipógrafo de oficio afincado en Barcelona, JOAQUÍN BUESO (1880-1920) nació en Ávila, aunque muy joven se traslada a Valladolid y, más tarde, a la ciudad condal, donde residirá hasta el final de su corta vida.<sup>3038</sup> En Barcelona ingresa Bueso en la Sociedad del Arte de Imprimir, de la que llegaría a ser presidente en varias ocasiones y donde daría sus primeros pasos en las luchas societarias, marcados por la huelga de impresores de *El Progreso* en 1908. El mitin que para dar cuenta de esa huelga se organizó en La Bohemia Modernista, y que Bueso tuvo que suspender a causa de las interrupciones de los radicales, que intentaron agredirle, fue, según algunos compañeros, el origen de una tuberculosis que acabaría con su vida años más tarde. Al regresar a su casa del accidentado mitin, Bueso tuvo el primer vómito de sangre, preludio de una congestión pulmonar que le retuvo más de dos meses en cama. Por esos problemas de salud, que hicieron temer por su vida, acude a reponerse una temporada a la localidad de Sitges, donde comienza una amistad con el propagandista Andrés Bosch, más tarde concejal del Ayuntamiento de la localidad, a través del cual entra en contacto con las ideas socialistas, de las que se convertiría a partir de entonces en ardoroso defensor.

Durante la represión de julio de 1909, Bueso formó parte de la Comisión pro-presos, organizando la manifestación más imponente celebrada en Barcelona hasta entonces, al final de la cual, desde un balcón, dirigió la palabra a la muchedumbre para dar cuenta de las gestiones de la Comisión que se entrevistó con el gobernador. En 1912 fue procesado y encarcelado algún tiempo, a consecuencia de un mitin societario, y en agosto de 1917 también fue procesado y perseguido. Realizó innumerables campañas de propaganda por Cataluña y asistió a los Congresos del Partido Socialista en varias ocasiones. También ocupó en distintos periodos la presidencia de la Agrupación Socialista de Barcelona. Buen orador, a su muerte sus compañeros recordaban que “en todas sus gestiones obró siempre con admirable acierto y gran entusiasmo”.

Asiduo colaborador de *El Socialista* y *Justicia Social*, desde cuyas columnas sostuvo una controversia con Anselmo Lorenzo sobre el origen del Primero de Mayo, colaboró en toda la prensa obrera, hasta debutar en 1916 como autor teatral con la obra *Carmañola*, “drama en tres actos y cuatro cuadros de costumbres sociales”, que ya ese

---

<sup>3038</sup> Sigo casi literalmente los datos biográficos que figuran en la necrológica de Joaquín Bueso publicada en *ES* el 23-III-1920

mismo año pone en escena, en la conmemoración de la *Commune*, el Grupo artístico y Juventud socialista de la Agrupación socialista barcelonesa domiciliada en el centro de Gracia “a petición de muchos compañeros”.<sup>3039</sup> Poco después, y lamentando no haber podido ocuparse antes de la obra del compañero, *El Socialista* dedica un amplio artículo a *Carmañola*, detallando el argumento de un drama que, para entonces, ya se había representado y aplaudido en localidades como Sitges o Mataró. Para J. Comaposada, autor de la reseña, si bien la obra de Bueso no era “una obra acabada, perfecta, propia de un dramaturgo consumado”, sí que “la producción del amigo Bueso reúne condiciones por demás recomendables, pues a una abundancia de ideas y de conceptos elevados hay que añadir una pulcritud de lenguaje que invita a oír con deleite todas las escenas”.<sup>3040</sup>

Publicado en la Imprenta de A. Peinado de Barcelona en 1916, Bueso dedica “a la prensa obrera, que me enseñaste a sentir” y al “Partido Socialista, que me enseñaste a pensar”, un drama que considera “fruto de vuestras enseñanzas”. A raíz de la elogiosa crónica de *El Socialista* y de la admiración por la trayectoria política del autor, se suceden las representaciones de *Carmañola* fuera de Cataluña, como la que en noviembre se ofrece en la Casa del Pueblo de Baracaldo, donde el drama fue “muy aplaudido”.<sup>3041</sup> A una mayor repercusión contribuye, el mismo mes, la publicación en *El Socialista* del anuncio de que *Carmañola* se encuentra a la venta, al precio de una peseta.<sup>3042</sup> A algunas de las representaciones que se celebran en Cataluña, como la que tiene lugar en Manlleu, asiste el propio Bueso:

En el teatro del centro obrero recreativo y cultural se ha puesto en escena, por primera vez, el hermoso drama social, original del compañero Joaquín Bueso, *Carmañola*.

Al conocerse que se iba a poner en escena dicha creación, se despertó gran entusiasmo en la clase obrera, que en la noche del día de Reyes tomó, poco menos que por asalto, dicho teatro.

Al finalizar la obra, vencido el burgués y triunfando el amor y ante el incendio de la odiosa fábrica, el entusiasmo del público fue indescriptible. El autor fue llamado a escena y obligado a dirigir la palabra al auditorio.

---

<sup>3039</sup> *ES*, 16-III-1916

<sup>3040</sup> *ES*, 8-V-1916

<sup>3041</sup> *ES*, 21-XI-1916

<sup>3042</sup> *ES*, 30-XI-1916

Explicó el significado de su obra, y aprovechó el momento para hacer eficaz propaganda de ideas.

El domingo anterior *Carmañola* fue representada en San Hipólito. En breve lo será en Roda y San Vicente de Torelló. Pronto conocerá toda la comarca del Ter el drama del popular y entusiasta socialista J. Bueso.<sup>3043</sup>

Al éxito obtenido por *Carmañola* en Cataluña se le unen otros en los meses siguientes, como el obtenido por el cuadro artístico de las Juventudes Socialistas de La Unión, que ofrece la obra en enero de 1917 en el circo-teatro de la localidad;<sup>3044</sup> el que obtiene el cuadro artístico del centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón al elegir la obra de Bueso para conmemorar la *Commune* de 1917;<sup>3045</sup> o, más tarde, los obtenidos por el cuadro de Santa Lucía (León) para el Primero de Mayo de 1918<sup>3046</sup> o el Grupo Artístico de Sama, que representó *Carmañola* para la misma fecha y repitió en otras ocasiones conmemorativas, como cuando celebró la libertad del comité de huelga de 1917 o la *Commune* de 1919.<sup>3047</sup>

*Carmañola* transcurre en un pueblo cercano a Barcelona, en el entorno de una fábrica regentada por don Severo. Su hijo, apodado Carmañola, joven abogado de ideas avanzadas, quiere casarse con la obrera Lucía, hija de León, el obrero más consciente y reivindicativo de La fábrica. Ambos padres se oponen a la boda, aunque Carmañola acaba convenciendo a León de sus honradas intenciones. Para impedir la boda, los padres de Carmañola urden un plan: provocan que León se accidente (aunque se exceden y el obrero pierde un brazo) y acogen a padre e hija en su casa, donde los colman de favores y le hacen ver a ella que su amado tiene otra amante. Carmañola y Lucía descubren la trampa y, tras enfrentarse a los padres de él, deciden abandonar todo y emprender una vida lejos. En ese momento, comienza a arder La fábrica, incendiada por los obreros, que acaban de enterarse de que el accidente de León había sido provocado por los amos. Carmañola entonces se dirige a sus padres, para decirles que el incendio es un castigo del cielo y se despide de ellos yéndose con Lucía, “camino de la

---

<sup>3043</sup> *ES*, 10-I-1917

<sup>3044</sup> *ES*, 10-II-1917

<sup>3045</sup> *ES*, 4-III y 20-III-1917

<sup>3046</sup> *ES*, 27-IV y 6-V-1918

<sup>3047</sup> *EN*, 2 y 25-V-1918 y *ES*, 22-III-1919

gloria”, mientras ellos quedan “libres de “La Justicia”, pero presos en las llamas de vuestras maldades” (III,12).

Aunque el planteamiento del primer acto -que arranca en un escenario más que habitual en estos dramas: el despacho con la fábrica al fondo- podría entrañar un desarrollo más atractivo, aun dentro de los caminos trillados del drama social, lo cierto es que la obra pierde fuerza sin remedio, desinflándose en el segundo acto y haciéndose definitivamente inverosímil en el tercero. Y es que nada creíbles, aun dentro de las convenciones del género, resultan los burgueses padres del protagonista, torpes hasta el absurdo en su plan; tampoco lo son los obreros compañeros de León, y, menos aún, este último, que pasa de ser un fiero campeón de la causa obrera –como su nombre indica- a un cándido abuelete que acepta vivir tras el accidente en la casa de los burgueses. El autor, que como otros tantos dramaturgos aficionados parece debatirse al final entre el castigo -que estima incompatible con la bondad de la pareja- y el perdón – que implicaría dejar sin castigo a los amos-, acaba sacando de la chistera a unos obreros que hasta entonces parecían mansos trabajadores, pero que se convierten en pirómanos encargados del siempre socorrido incendio final de La fábrica. Todos estos defectos, sin duda perceptibles por audiencias de paladar menos exigente, eran sin duda perdonados al carismático luchador Bueso y, seguramente como ocurrió en Manlleu, en la mayoría de los teatrillos, “al finalizar la obra, vencido el burgués y triunfando el amor y ante el incendio de la odiosa fábrica, el entusiasmo del público fue indescriptible”.

Para cuando *Carmañola* triunfaba ante públicos afines, Joaquín Bueso se había convertido en firma muy habitual en *El Socialista*, con sus periódicas notas “Crónicas barcelonesas”.<sup>3048</sup> Creemos que es también el “Bueso” socialista que entabla una breve polémica con el anarquista felguerino Aquilino Moral, quien le contesta desde las páginas de *Solidaridad Obrera*, y que se menciona en nueva respuesta desde La Felguera por Antonio F. Varela en *El Socialista*.<sup>3049</sup> En cualquier caso, ya será breve su presencia en los medios periodísticos en ese tiempo, pues Bueso muere en marzo de 1920, causando su fallecimiento honda conmoción en el socialismo español. En su memoria, su obra se representó aquel año en el Primero de Mayo de varios puntos de

---

<sup>3048</sup> ES, 8-VIII-1918

<sup>3049</sup> ES, 1-IX-1918

España.<sup>3050</sup> Aunque, por una referencia posterior, parece que Bueso es autor también de *Leyes sociales*, drama en un acto premiado en un concurso del Centro instructivo obrero de Pontevedra,<sup>3051</sup> fue *Carmañola* la obra que le dio una popularidad ruidosa, de la que apenas llegó a disfrutar.

### III.2.2.1.2. EL TEATRO DE MIGUEL R. SEISDEDOS, POETA DEL SOCIALISMO

Desde las primeras veladas conmemorativas de finales del XIX, no hay acto que se precie que no cuente, por mermadas que estén las filas de militantes y simpatizantes, con el recitado de un poema. Siempre hay un compañero capaz de escribir un poema alusivo a la fiesta señalada, firmado por autores tan en boga como Álvaro Ortiz; o de declamar, con la potencia emotiva requerida, un breve monólogo social aparecido en la prensa obrera, o muchas veces es una pequeña hija de algún compañero quien hace las delicias de los mayores recitando unos versos. De muchos de esos poemas, sobre todo en la primera época, apenas nos quedan títulos o nombres de autores, escondidos para siempre tras escuetas expresiones como “un compañero leyó un poema”. En otras ocasiones, sí podemos saber de lectores y lecturas, como es el caso de la muy popular Rosario de Acuña, que en la velada pro presos que en marzo de 1911 organizan en el teatro Dindurra los dos centros obreros de Gijón, lee tres poemas propios, entre ellos “Las dos nubes” y “Los poetas nacen...”.<sup>3052</sup>

En los años veinte, en el ámbito socialista irrumpe, para quedarse hasta finales de la Guerra Civil, el poeta casi “oficial” del socialismo español: MIGUEL R. SEISDEDOS. Castellano, Seisdedos es en la segunda década del siglo XX un prolífico poeta de versos católicos con los que gana varios juegos florales a mediados de la década y que llevan títulos como “A Cristo Príncipe de la Paz” o “A orillas del Jordán”. De hecho, en una de sus publicaciones de la época, *Ecos de la lucha* (Salamanca, Librería Cervantes, 1917), el propio Seisdedos se autodenomina en su dedicatoria de la obra a un sacerdote como “el poeta de la prensa católica”. Para entonces ya había publicado doce obras poéticas,

---

<sup>3050</sup> ES, 8-V-1920

<sup>3051</sup> ES, 23-III-1920

<sup>3052</sup> EN, 26-III-1911. El breve poema “Las dos nubes” se reproduce en la crónica de la velada: “Una nube sombría/ cruza el espacio,/ yo me llamo tristeza/ va murmurando;/ soplan las auras/ y sus negros crespones/ se desparraman./ Otra nube muy blanca/ volando llega,/ Yo me llamo alegría/ dice a la tierra;/ soplan los cierzos,/ y sus leves cendales/ van esparciendo./ Y la blanca y la negra,/ veloces pasan;/ a una



algunas de ellas agotadas,<sup>3053</sup> y de las que hemos leído *Canciones de un Creyente* (Barcelona, Librería Salesiana 1917), publicadas dentro de la Colección de lecturas católicas de la editorial. En el prólogo, Andrés Rubio Polo escribía que el poeta “ha conquistado en pocos años un alto puesto entre nuestros más distinguidos publicistas” al recordar su premiado poema “¡No viene...!”, composición de la que afirmaba que podía “figurar al lado de las más castizas que la lira arrebatada de Juan de la Cruz trovara a los amorosos deliquios de sus amorosas fablas con el Amado” (Seisdedos, 1917: 5-6). Hasta donde podemos afirmar, dada la falta de datos bibliográficos, creemos que aún de esa época deben de ser los poemas dramáticos *Camino de Compostela* (Ledesma, Imprenta de Ángel Sastre, s.f.) y *Don Juan en el convento* (Imprenta Juan Pérez, s.f.), así como *Prosas de color* (Imprenta Juan Pérez, s.f.), colección de estampas en prosa poética de amplias resonancias modernistas.

De sus inicios como poeta de la prensa católica, Seisdedos evoluciona en los años posteriores hasta convertirse en “el poeta de la prensa socialista”, en la que dejará amplísima muestra de su prolífica pluma.<sup>3054</sup> Con palabras parecidas a las que había usado en su particular cruzada anterior, encara una auténtica labor apostólica como vate oficial de las Fiestas del Trabajo. También prolífico en esta segunda etapa, conocemos de estos años –aunque muchas de sus publicaciones carecen de fecha, lo que dificulta una fiable cronología del autor- algunas producciones en las que deja entrever rasgos autobiográficos con los que explica su conversión al socialismo. Es el caso de *Mi evolución* (Salamanca, Talleres Gráficos Núñez, s.f.), poemario en el que se reconoce “también obrero, con el rostro en risa/ indiferente a sátiras y a mofas,/ en mi taller en mangas de camisa,/ como otros labran piedras, labro estrofas” (2) y que incluye el poema “Balada del sin trabajo” (9-11), cuyo manuscrito, conseguido en una librería de viejo argentina en el transcurso de la presente investigación, incluimos como curiosidad

---

llevan los cierzos/ y a otra las auras;/ penas, placeres,/ son nubes de la vida; ¡dejad que vuelen!”. “Los poetas nacen...”, bastante más extenso, se reproduce en *EN*, 27-III-1911.

<sup>3053</sup> *Corazón Castellano, Canciones de un creyente, Tristezas íntimas, La voz de la Amada, La Cuna de un Mundo, El ocaso de un sol, El despertar de una raza, Aromas del Claustro, Nocturnos Místicos, Prosas infantiles, Vespertinos y Poemas en prosa*. Anunciaba además, “en breve”, la aparición de *Elegías blancas*, que, en efecto, se publicaron poco después (Ledesma, Imp. Ángel Sastre, s.f.).

<sup>3054</sup> Los poemas de Seisdedos aparecerán en la prensa obrera de toda España y Latinoamérica y serán leídos con reverencia en numerosas veladas, conferencias y mítines. Como muestra, dejamos constancia de sus colaboraciones en los números consultados de *La Aurora Social*: “Los soñadores de Heliópolis” (14-V-1926); “¡Ladrones!” (10-IX-1926); “La voz eterna” (10-XII-1926); “El Rey Atabolán” (1-V-1929) y “Loa de los resignados” (18-X-1929).

en el apéndice de esta obra. De 1920 es *Poemas de humildad y de dolor* (Madrid, Gráfica Socialista, 1920); de 1926 es *La canción del asno* (Madrid, Gráfica Socialista, 1933), colección de estampas costumbristas en cuyas “Palabras previas” se queja de que “los católicos me niegan, desde que escribo en socialista no tengo talento” o “sé que estos mis manojos de poemas suelen caer en manos pías, sé que algunos han sido condenados desde un púlpito” (1-2). En *La canción del asno* incluye (15-16) el autobiográfico “Juramento”, dedicado a una mujer que amó:

¿Que vuelva a mi pasado? ¡No lo esperes!  
¡No he de apagar la luz que me ilumina!  
¡No puedo rezar ya, como tú quieres,  
ante un dios de cartón y purpurina!  
(...)  
Tengo el rudo valor de ser sincero.  
Mi alma por la verdad está encendida.  
He arrojado la máscara. ¡No quiero  
Ser un vulgar histrión toda la vida!  
¿Que con esta actitud me perjudico?  
¡Harto lo sé! ¡No aspiro a la opulencia!  
¡Prefiero a todo triunfo, y a ser rico,  
el tener de oro puro la conciencia!

De 1933 es *Almas humildes* (Gráficas Socialistas) compendio de poemas sentimentales en torno a figuras menesterosas y buenas, precedido de unas palabras de Américo de Graça en las que el periodista portugués califica a Seisdedos de “el poeta de los obreros” e “índomito soldado del socialismo español” (1-2).

Algunos de los poemas de Seisdedos conocerán publicaciones de gran tirada en hojas volanderas, como “Excomuni3n” -difundido desde Madrid en mayo de 1925 y cuyo reparto le cuesta a algunos j3venes asturianos denuncias y multas-,<sup>3055</sup> que en 1934

---

<sup>3055</sup> Así lo evocaba en los a3os treinta “Pin de Quintana” desde Cia3o-Santa Ana en su art3culo “Recordando el pasado y observando el porvenir”: “Eran aquellos d3as de cielo claro para la gente de orden que hac3a vida desordenada al grito de viva el salvador, cuando unos j3venes socialistas, rindiendo culto a su credo en las primeras horas de un d3a que ciertos se3ores explotan como santo para sucios negocios, se dedicaban a repartir en las inmediaciones de la Casa del Pueblo de esta localidad una hoja

recitará el cuadro de la Juventud Socialista de La Moral y que Pío Muriedas incluye en su repertorio proletario en los años treinta, y, sobre todo, y debido a la recomendación personal de Pablo Iglesias, “Las campanas futuras”, quizás el poema que más veces se declama en las veladas de las Casas del Pueblo de España desde la segunda mitad de los años veinte y hasta el final de la Guerra Civil. En 1926 lo editan por su cuenta decenas de Juventudes Socialistas, como las de Langreo o Turón,<sup>3056</sup> y en 1932, por ejemplo, lo incluirá en su repertorio el cuadro socialista de El Escobal. De otras veladas nos llegan otros títulos. En 1928, para la velada del Primero de Mayo, un joven del cuadro de Figaredo recita el poema de Seisdedos que aparecía ese día en el extraordinario de *El Socialista*, “Canción del Primero de Mayo al pueblo”, un largo poema enardecido que llamaba al pueblo a levantarse en la defensa de la “Idea” y el pan de los hijos, sabiendo que la hora era llegada y “la victoria nos ríe en lontananza”.<sup>3057</sup> “A una cualquiera” es el título de otra composición de Seisdedos que ofrece el cuadro de la Juventud Socialista de Olloniego en 1933, “Levanta tu bandera” es otro poema que en 1934 incluye en sus veladas el cuadro de la Juventud Socialista de La Moral, y “Víspera de Reyes”, poema lacrimógeno en el que una abuela pobre ruega a Dios que le venga a llenar de estrellas el zapato de su nieto Juanito, fue la pieza estrella de la rapsoda del cuadro de la Casa del Pueblo de Sama Argentina Rubiera, que aún hoy sigue recitando de memoria. En otras crónicas, tan solo consta el nombre del poeta, como en 1928, cuando Silverio Castañón y Pedro Pina ponen “la nota verdaderamente sobresaliente y digna de aplauso” al “recitar poesías de la bien templada pluma del poeta Miguel R. Seisdedos” en una velada en la Casa del Pueblo de Turón,<sup>3058</sup> o cuando en diciembre del mismo año, en un

---

titulada “Excomunión”, cuyo autor es Miguel R. Seisdedos, autorizada por la terrible censura del dictador, sin pretender con ello ofender ni molestar a nadie. Indignados por ello los que tanto aman a Dios, se olvidaron de “al prójimo como a ti mismo”, forman concilio y presentan al que entonces llamaban gobernador (si la memoria no me es infiel, un tal Fuentes Pila) una denuncia por escarnio al dogma católico y de ofensa para los pastores de almas poco claras y este impone una multa de 300 pesetas a tres jóvenes por el doble delito de ofensa y escarnio. Dicha multa había de ser abonada en determinados días, pues de lo contrario sería descontada por la empresa donde trabajasen tan desnaturalizadas personas. A su debido tiempo fue pagada, restando cada uno de estos obreros 100 pesetas a sus hogares, dejando quizá sin poder atender necesidades apremiantes tan frecuentes en familias pobres.” (Av, 23-IV-1932)

<sup>3056</sup> Las Juventudes de Langreo editarán el poema en una única publicación; las de Turón incluirán “Las campanas futuras” y “Marcha fúnebre” dentro de un folleto de sesenta páginas titulado *Textos escogidos*, en el que también tendrán cabida textos de Fernando de los Ríos, Henri Man, Julián Besteiro y de los compañeros de la zona Cándido Barbón y Silverio Castañón (LAS, 14-V y 3-XII-1926). Para el Primero de Mayo de 1927, en Sama de nuevo se acuerda editar “Las campanas futuras” (LAS, 25-III-1927).

<sup>3057</sup> ES, 1 y 9-V-1928

<sup>3058</sup> ES, 15-XII-1928

intermedio de una velada del cuadro de la Casa del Pueblo de Sotrondio, “un joven de Río La Piedra leyó unos versos de Miguel R. Seisdedos.”<sup>3059</sup>

Miguel R. Seisdedos cultivó también otros géneros en los años veinte, aunque no con la popularidad que le reportaría la poesía. Así, fue autor de novelas como *Allá en tiempos* (Madrid, Caro Raggio, s.f.); *Lo que no pudo ser* (Madrid, Caro Raggio, 1924), *Como la piedra del arroyo* (Madrid, Caro Raggio, 1926), publicitada en *La Aurora Social*,<sup>3060</sup> las prosas *La última noche* (Madrid, Gráfica Socialista, 1926) y *La última noche* (Madrid, Gráfica Socialista, 1926), y el homenaje *Hacia el horizonte. A la memoria de Pablo Iglesias* (Madrid, Caro Regio, 1934) y como autor teatral, escribió la comedia dramática en tres actos y en verso *¿Quién es mejor?* (Barcelona, Maucci, 1927) estrenada en Madrid en diciembre de 1927. De la obra, que transcurre en el interior de un convento y retrata de forma harto ingenua las maquinaciones de un cura malvado y celoso hacia un compañero de ideas más auténticamente cristianas, no conocemos representaciones en Asturias, aunque sí nos consta que fue puesta en escena con éxito en 1928 en el teatro de la Casa del Pueblo de Madrid.<sup>3061</sup> También Seisdedos es autor del poema escénico en tres actos y en verso *Luz en la sombra*, estrenado en 1931 en el teatro de la Casa del Pueblo de Chamartín de la Rosa, donde los espectadores “ovacionaron entusiásticamente la obra por su alto sentido socialista” y causó “excelente impresión por su sentimentalismo, natural en todo poeta, y su bella construcción”.<sup>3062</sup> Recomendado desde las páginas de *El Socialista*, el poema escénico *Luz en la sombra*, que no hemos podido localizar, sí fue representado en Asturias por el Cuadro de la Juventud Socialista de Caborana en 1932.

Tras la Guerra Civil, Miguel R. Seisdedos siguió publicando poesía sentimental, de la que conocemos *Bandadas de palomas*, que incluye las opiniones de algunos escritores sobre la obra de Seisdedos, como la de Jacinto Benavente, que le aplica los sustantivos “Inspiración y delicadeza” o Julio Cejador, quien afirmaba que “hay mucha sinceridad y valentía en sus versos”. Otras obras de esta época son: *La alegría, cuentos y cuentecillos* (Salamanca, Gráficas Núñez, 1951); *Romances salmantinos* (Salamanca, Gráficas Núñez, 1951), la serie de cuatro entregas *Mis fábulas* (Salamanca, Gráficas

---

<sup>3059</sup> EN, 19-XII-1928

<sup>3060</sup> LAS, 22-IV-1927

<sup>3061</sup> ES, 12-II-1928

Núñez, 1950, 1951 y 1952), *La reina Yolinda* (Salamanca, Núñez, 1953), *El rabí de Galilea* (Salamanca, Núñez, 1954) y *Hambre de besos* (Salamanca, Gráficas Núñez, 1955).

En la línea de Seisdedos, en cierto modo discípulo de este aunque muchísimo menos popular, será el cordobés ya citado por sus opiniones teatrales MIGUEL RANCHAL, del que también se recitaron poemas en centros obreros socialistas, aunque no nos han llegado títulos. Ranchal, radicado en Villanueva del Duque, donde llega a ser secretario del Sindicato Minero –como tal firmará algunas colaboraciones en *La Aurora Social*<sup>3063</sup> y alcalde, publicará, al menos, dos obras en prosa: *Los profesionales del crimen*, del que solo nos consta la elogiosa glosa de un joven Santiago Carrillo, que dirá que el libro “describe toda la epopeya de la vida de los mineros andaluces”<sup>3064</sup> y *¡Alerta!* (Madrid. Gráfica Socialista, 1931), que el propio Seisdedos prologa y hemos tenido oportunidad de leer. Constituyen unas interesantes memorias de la Guerra de Marruecos que Ranchal dedica al Partido Socialista Obrero Español, “en el deseo de que las guerras terminen de una vez y para siempre” y en las que deja buena muestra de su antibelicismo, por ejemplo, cuando escribe de su amistad en el frente con un joven soldado asturiano, muerto en un tiroteo: “nos hemos profesado cariño mutuo, desinteresado, porque ambos llevamos en nuestra alma la idea de humanidad, que ha de terminar con toda clase de guerras y ha de traer la paz a todos los pueblos de la tierra, porque los dos sentimos el mismo odio, el mismo asco, el mismo horror hacia esta carnicería” (Ranchal, 1931: 75). Curiosamente, sabemos por la segunda parte de la autobiografía de Castilla del Pino (2004: 126-127) de los últimos días de Ranchal, fusilado en los fosos del castillo de Montjuic en 1940, desde donde envió a su mujer una carta que el psiquiatra radicado en Córdoba incluye en el apéndice de su obra (476-477).

Los poemas de Seisdedos y Ranchal protagonizan los actos literarios de Pío Muriedas en los centros obreros en los años treinta, a los que el rapsoda cántabro añadirá también otros poemas de Alberti. Un poema de Alberti, “Sequía”, también es recitado por el camarada Elías Eusebio en un acto en el centro obrero comunista de la

---

<sup>3062</sup> *ES*, 2-II-1932

<sup>3063</sup> Colaboraciones de Miguel Ranchal en *La Aurora Social*: 1-V, 6-IX, 29-XI, 21 y 28-XII –1929; 17-I, 21-II, 7 y 28-III, 25-IV, 1, 9, 23-V y 15-VIII-1930

<sup>3064</sup> *LAS*, 13-XI-1931

plazuela San Miguel de Gijón en los años treinta.<sup>3065</sup> No sabemos de quién serían los poemas que en el mismo centro recita M. Gómez poco después,<sup>3066</sup> o las “poesías proletarias” que recitaba un socio del Ateneo de la Argañosa en otro acto obrero en Ujo.<sup>3067</sup>

### III.2.2.2.5. ÁNGEL MARTÍN Y MARTÍN, EL COCHERO AUTODIDACTA CON *VOLUNTAD*

ÁNGEL MARTÍN Y MARTÍN (1889- ¿?) nació en Torrelaguna (Madrid).<sup>3068</sup> Sin poder haber ido a la escuela de niño, semianalfabeto pese a sus intentos de aprender por sí mismo, a los trece años su padre le envió a Madrid “para que se hiciera un hombre”. En la capital de España desarrollaría Martín múltiples trabajos: lavacoches de caballos, cochero, chófer, ajustador mecánico, pequeño industrial al frente de un taller de automóviles y autos de alquiler y, más tarde, empresario de un teatro de barrio y del de la Casa del Pueblo. Como dirigente sindical del gremio de cocheros, llegó a ser secretario general de los trabajadores del transporte de Madrid durante años decisivos.

Autodidacta y amante de las letras y el conocimiento, Martín fue “servidor y secretario” de Pablo Iglesias y de Benito Pérez Galdós, con quien se carteó y cuyo criterio fue importante para la formación de Martín como literato principiante a partir de 1912, cuando comienzan sus colaboraciones en la prensa obrera. Miembro de la Juventud Socialista de Madrid, publica en *Vida Socialista* colaboraciones literarias emotivas hasta la sensiblería, como “Fruto del régimen”, donde dibuja la muerte de una mendiga en la nieve, en medio de la indiferencia,<sup>3069</sup> además de colaborar periódicamente en *El Socialista*, ocupándose en sus páginas de asuntos sindicales del gremio de cocheros de Madrid.

En 1912 escribe *Voluntad*, comedia dramática-social en un acto, dividida en tres cuadros y en prosa, que resulta premiada en el concurso organizado por el Grupo de Educación y Cultura del Partido Socialista de Madrid y es publicada al año siguiente en Madrid, por el Establecimiento Tipográfico de F. Peña Cruz. Martín y Martín dedica la

---

<sup>3065</sup> Av, 2-VI-1934

<sup>3066</sup> Av, 5-IX-1934

<sup>3067</sup> Av, 19-VII-1934

<sup>3068</sup> Datos biográficos extraídos del prólogo de Pío Galindo Sanz a la obra de Martín, *Recuerdos de un liberal*, México, B. Costa-Amic Editor, 1973

<sup>3069</sup> Colaboraciones de Martín y Martín en *Vida Socialista*: “El Estómago” (22-IX-1912); “Fruto del régimen” (9-III-1913); “Los neutrales” (6-IV-1913); “La Fiesta del Trabajo” (11-V-1913); “El cochero de lujo” (8-VI-1913); “Residuo de amor” (6-VII-1913) y “La Ambición” (25-I-1914).

obra a José Rodríguez Incógnito, presidente de “La Unión”, Sociedad de Cocheros de Madrid, reconociendo que el sentido moral que subyace en la obra se debe, en buena parte, a lo aprendido dentro de “La Unión” y al ejemplo de hombres como él, referentes en la lucha por resolver “el problema social”. Su dedicatoria (1913:5) es también una confesión: “Yo no sé escribir, y menos aun pensar; sólo sé que, a medida que los años se van amontonando sobre mí, voy aprendiendo a sentir. Esta obra es de sentimientos, y los sentimientos encarnan ideas; por eso este libro desentona entre los ahitos, entre los de estómago repleto e ideas huera.”

*Voluntad*, que aparece ya en el listado de obras anunciadas en *El Socialista* de 1913, fue bastante representada en los meses siguientes a su publicación, tal como se había pretendido al convocar el concurso en el que había resultado ganadora. Ese mismo año, el cuadro artístico del centro obrero de Mieres la representa a beneficio de *El Socialista* en el mes de marzo y para la fiesta del Primero de Mayo, fecha en la que también la pone en escena el Grupo artístico de la Juventud Socialista de La Felguera en el teatro Vital Aza de Sama. En años posteriores se conocen más representaciones de *Voluntad*: en 1918 la pone en escena el cuadro artístico socialista de Ablaña; en marzo de 1927 la escenifica el cuadro artístico socialista de Caborana y en 1934 la pone en escena el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Moreda que dirige en ese momento Sánchez Carcedo.

*Voluntad* se desarrolla en el ambiente caciquil de una aldea en las inmediaciones de Madrid y en ella Martín y Martín escenifica lo que parecía ser una de sus máximas vitales: “cuando hay voluntad todo se logra” (I, 8). La acción parte del consabido triángulo pasional entre obrero, obrera y amo lascivo que pretende a obrera. En el primer cuadro, Mónica, hija de Tomás, viejo obrero sumiso y borracho, ama a Jorge, obrero consciente, y es deseada por don Jenaro, dueño de campos y fábricas, en los que Jorge ha promovido Una huelga. Con la ayuda del padre de Mónica, don Jenaro intenta matar a Jorge pero, al no lograrlo, llama a los alguaciles y acusa a Jorge de intentar asesinarlo. Antes de ser detenido, Jorge logra huir. En el segundo cuadro, sigue la huelga en las posesiones de don Jenaro, bajo la dirección de Jorge, que continúa huido, mientras Elena, tras los manejos de don Jenaro y una alcahueta, queda recluida en un convento. En el tercer cuadro, don Jenaro recibe en su casa la visita de Jorge, dispuesto a negociar una salida al conflicto, solución imposible para el amo. Tras la visita de

Jorge, cuando don Jenaro, el cura y el alcalde quedan solos en la casa comentando la situación, llega de nuevo Jorge, acompañado por los obreros que, con palos y picos, exigen sus derechos. El cura y el alcalde huyen y don Jenaro, aterrado al ver su soledad y la fuerza de los obreros, se convierte súbitamente a la causa obrera y concede todas las peticiones a los trabajadores, mientras el viejo Tomás, conmovido también por la fuerza de Jorge, le concede la mano de su hija. El final feliz con las palabras de Jorge –“porque la verdadera felicidad está en aquellos que luchan por la Luz, por La Justicia, por la Humanidad...” (I,6) - debió de ser redondeado en algunas representaciones, pues en el ejemplar de *Voluntad* que se encuentra en la biblioteca de la Fundación Juan March, donde hemos accedido a la obra, se añade a lápiz: “Con voz pausada los obreros entonan la Internacional, mientras cay (sic) el telón lentamente”, acotación para la representación por parte de algún grupo artístico.

El autor, que en la obra sigue uno a uno todos los clichés del género -huelga, patrón lascivo que pretende a la amada del obrero consciente, padre beodo y obediente, beata alcahueta, etc...-, no quiere caer, sin embargo, en el drama final (incendio, muertes, venganza...) y, al eludirlo en busca de un desenlace no trágico, deja irresuelto el conflicto dramático y diluye la acción en los cuadros II y III. Así, el cuadro II, que frena la acción con motivo de la huelga y los largos parlamentos de Jorge, parece tener un único fin didáctico, con el objetivo de aleccionar a mujeres y alentar la vida de las sociedades de resistencia. En cuanto al cuadro III, la solución se precipita con la súbita conversión del malvado, que se descuelga de pronto con el siguiente parlamento:

Decid lo que queráis; pero os ruego que no me hagáis ningún daño. Accedo a lo que queráis, acepto lo que demandéis: me habéis vencido, no lo niego. Seré vuestro desde hoy en adelante; me tenéis a vuestra disposición. Fui malo; pero fue porque me engañé, porque creíme bastante fuerte... con los puntales que creía sostenerme... Me he convencido de que los únicos puntales fuertes y potentes sois vosotros, los que habéis criado todas mis riquezas... Perdonadme; haced lo que os plazca... (I,8)

De esta forma, los dos conflictos -el social y el sentimental- se resuelven pacíficamente, evitando el que sería el otro final posible- y que convertiría a la comedia



en un drama-: el incendio de la casa del amo, final que presentan otras obras que parten de esquemas muy parecidos, a los que se ajustan de principio a fin.

Según Pío Galindo, Martín fue autor de otras cinco obras dramáticas, y parece ser que dos de ellas fueron estrenadas incluso por compañías profesionales. En diciembre de 1914 se anuncia una gran velada teatral organizada por El Progreso, sociedad cooperativa de cocheros de Madrid, en el salón de actos de la Casa del Pueblo, a base de juguetes, sainetes y algunos monólogos, entre los cuales se destaca el compuesto “en verso original del compañero Ángel Martín, escrito exclusivamente para este acto, y titulado *El cochero de plaza*”.<sup>3070</sup> Además de *Voluntad*, Martín es autor de *Cosas del mundo*, boceto de comedia en un acto y en prosa (Madrid, Infante 1, 1914) y *La nobleza*, comedia en tres actos y en prosa (Madrid, R. Velasco, 1917), que incluye una carta de Benito Pérez Galdós. Ambas obras figuran en el listado de *El Socialista* de 1920. También consta en la Biblioteca Nacional otra obra de Martín, *Envidieja*, monólogo en prosa (Madrid, Manuel Tutor, 1918), de la que no tenemos más noticia. Hasta donde sabemos, ninguna de ellas llegaron a los escenarios de los centros obreros asturianos.

Durante la Guerra Civil, Martín permaneció en Madrid trabajando en la custodia de archivos y tesoros artísticos de museos, bibliotecas iglesias y palacios madrileños, incluido el Palacio Real. Por orden del Gobierno, se incauta del Palacio de Justicia y, como responsable comandante, organiza las milicias “Águilas de la Libertad”, encargadas de salvar joyas y cuadros en Toledo, organizar suministros de comida de Valencia a Madrid, Pozuelo y Brunete, y de evacuar mujeres y niños de Madrid a Valencia y Barcelona en el momento de mayor asedio sobre la capital de España. Previendo el final, Martín es encargado de poner a salvo el tesoro artístico custodiado, que es llevado por ferrocarril hasta Francia. En sus recuerdos, Martín evoca que “no olvido que se nos calumnió mucho, que en vez de ver en ello Salvación de las bombas fascistas y en carta de los obispos al mundo se decía que “todos los archivos y obras de siglos quedaron destruidas” y... ¡allí, en España están!, decían, que era “despojo”; y “¡para nosotros!” (Martín y Martín, 1973: X).

---

<sup>3070</sup> ES, 6-XII-1914

Caída la capital, Martín se establece brevemente en Barcelona como comandante en el Centro de Reclutamiento e Instrucción C.R.I.M. 16 y de ahí, con lo que queda de ejército se repliega a Gerona, Olot, Figueras y finalmente Francia, donde comenzaría una nueva peripecia marcada por su proverbial buena estrella.<sup>3071</sup> Lejos de ser detenido y enviado a España, donde se le reclamaba, o a uno de tantos campos de concentración, Martín es registrado por la policía de Toulouse, que, no hallándole nada comprometedor, le proporciona trabajo como conductor y hospedaje en casa de un taxista. Tras meses de trabajo en Francia, se embarca para Méjico en el “Mexique” hacia Veracruz. Nacionalizado mejicano, comienza a trabajar como vendedor y se casa en segundas nupcias con Anita Lozoya, mujer benefactora con la que acogerá, criará y atenderá niños y jóvenes en su casa, convertida en gran casa solariega de acogida, hasta su jubilación como vendedor de la casa “Maraton Oil and Co., S.A.”. Los recuerdos de sus vivencias cerca de Galdós llenan sus últimos años, y de ello deja buena muestra en el periódico mejicano *Excelsior*, en una entrevista de Guadalupe Appendini, a quien cuenta, rememorando sus años jóvenes madrileños que

en aquella época los jóvenes teníamos inquietudes literarias; todos nos sentíamos escritores, medio poetas y frecuentábamos los sitios donde los “ídolos” se reunían, tales como los hermanos Quintero, García Lorca, Benavente, José Serrano, Miguel de Unamuno, Benito Pérez Galdós y otros...

Son años también en los que retoma la escritura elaborando libros de versos que quedan las más de las veces inéditos y circunscritos al ámbito de familiares y amigos, pero con títulos tan significativos como *Complejos*, *Misérias humanas*, *Prejuicios sociales* y *Retratos de familia*. Por el momento, desconocemos la fecha de la muerte de Ángel Martín y Martín.

### III.2.2.2.5. VICENTE LACAMBRA SERENA, “BONDAD Y VOLUNTAD”

---

<sup>3071</sup> Como recuerda Pío Galindo Sanz en el prólogo a *Recuerdos de un liberal*, cuando se le preguntaba a Ángel por su buena suerte, invariablemente respondía que “la suerte hay que ayudarla con intuición, conocimiento, mucha voluntad y completa honradez” (p.X).

“Aragonés que aúna bondad y voluntad”, según definición de Francisco Núñez Tomás,<sup>3072</sup> VICENTE LACAMBRA SERENA, militante socialista nacido en la comarca aragonesa de Graus pero afincado en Valencia, será uno de los “compañeros” autores de teatro social más conocidos y representados en los años veinte. Pero bastantes años antes de eso, Lacambra había alcanzado una curiosa popularidad en España al protagonizar una causa judicial célebre, que le llevó a diez años de cárcel, desde donde proclamó su inocencia en la prensa y recabó apoyos de personajes ilustres del momento como Jacinto Benavente y Eduardo Zamacois, que lograron finalmente su libertad. La historia de Lacambra, contada en su interesante libro autobiográfico *Mi calvario. Diez años de un inocente en presidio* (Valencia, Tipografía Española Emilio Beut, 1914) publicado al final de su odisea personal, es digna en sí misma de una novela.

Lacambra había sido arrestado en marzo de 1904 acusado del asesinato de un hombre, junto con otro cómplice, en la chocolatería La Mallorquina de Barcelona. Lo que él cree en un principio un error de un supuesto testigo que se esclarecería a las pocas horas, se convierte en el inicio de un proceso realmente kafkiano. En realidad, el crimen lo había cometido otro hombre, “Nelo”, también detenido, y Antonio, un hermano de Lacambra, pero los testimonios de los testigos, la traición de los amigos y el juicio paralelo realizado en la prensa, hacen que Vicente resulte condenado, siendo inocente. En *Mi calvario* Lacambra relata sus vicisitudes en la cárcel y su lucha incesante por aportar pruebas a favor de su inocencia, pasajes que alterna con algunas rememoraciones de su vida anterior, por las que sabemos que procedía de familia humildísima, había sido soldado en Cuba y se encontró a la vuelta de la isla, como en un melodrama, con que sus padres habían muerto, en parte por la pena sufrida al conocer la falsa noticia de la muerte del hijo. Casi analfabeto pero extremadamente curioso, aprovecha los años de presidio para, gracias a compañeros cultos, leer a Renan, Zola, Kropotkin, Marx y Víctor Hugo -a quien admirará sobre todos llamándole “mi constante predilecto”- y a abrazar, a resultas de sus reflexiones tras conversaciones y lecturas, el credo socialista.

Pese a resultar condenado a cadena perpetua, Lacambra no se viene abajo y comienza a publicar en la prensa –sobre todo en *El Diluvio* y *El Liberal* de Barcelona-

---

<sup>3072</sup> ES, 9-II-1924

sus argumentos de defensa, desde las propias declaraciones del “Nelo” y su hermano, que lo exculpan del hecho, hasta la denuncia de las irregularidades en el proceso. Poco a poco va recibiendo adhesiones a su causa –que llega a conocerse como la “causa del aragonés”- de personalidades catalanas, ateneos y sociedades obreras. Trasladado a la cárcel de Valencia, sigue leyendo y escribiendo con profusión, se hace barbero del presidio y continúa dando a conocer su caso mediante el folleto *Pruebas de inocencia de Vicente Lacambra*. En ese tiempo se casa con la hermana de un compañero recluso, recibe la visita de su hermana y de su hermano Antonio, enfermo y dispuesto a entregarse, acto que Vicente le prohibirá. Antonio moriría poco después. Tras muchas decepciones, finalmente en diciembre de 1913 y gracias al concurso de intelectuales como Benavente, Azorín, Marquina y sobre todo Zamacois -que en la prensa había dado a conocer ampliamente el caso-, que se entrevistan con Dato, Lacambra logra el indulto, para alegría de su defensor Zamacois- “Estoy contento, más contento que si hubiese ganado a la lotería muchos miles de duros”- y Benavente – “Estoy más contento por la noticia del indulto de Lacambra que por el triunfo de mi obra [*La Malquerida*]”-, que prologará las emotivas páginas de *Mi calvario*.

Pasados los largos años de presidio, Lacambra sigue firmando artículos en la prensa, especialmente contra los errores judiciales y en contra de la pena de muerte y la guerra, dos realidades que conocía bien. Colaborador habitual de *El Socialista*, de los primeros años veinte son sus primeros artículos de idealista optimismo como “Héroes del ideal”<sup>3073</sup> o “¡Proletarios de todos los países, uníos!” , donde aboga por la unión obrera frente a los escisionistas, afirmando que “el que siembre la discordia entre la clase obrera es un funesto equivocado, y los equivocados en cuestiones de tanta trascendencia, ni tienen derecho a dirigir, ni merecen otra cosa que el desprecio.”<sup>3074</sup>

En marzo de 1922 Vicente Lacambra se estrena como autor teatral con la obra *Yo no mato*, que se representa en el Teatro Princesa de Valencia, donde triunfa “ruidosa y francamente”, según informa *El Socialista*.<sup>3075</sup> Inmediatamente, la obra se imprimió y se puso a la venta al precio de 2,50 pesetas, ampliamente anunciada como “obra antiguerrera, de ideas socialistas” y cediendo Lacambra para *El Socialista* el 50 por 100

---

<sup>3073</sup> ES, 28-III-1920

<sup>3074</sup> ES, 3-XI-1921

<sup>3075</sup> ES, 9-III-1922

de la venta de ejemplares.<sup>3076</sup> Ya para el Primero de Mayo de ese 1922 *Yo no mato* se representa en varias localidades españolas. Así, la Juventud Socialista de Zaragoza ofrece la obra en una velada a beneficio de *El Socialista*;<sup>3077</sup> para la Fiesta del Trabajo la representa la Juventud Socialista de Rueda (Valladolid),<sup>3078</sup> y meses más tarde es la Juventud Socialista de Barcelona la que pone en escena *Yo no mato*, precedida de la lectura de unas cuartillas del autor y una conferencia de un compañero “acerca del significado e idealidad del drama.”<sup>3079</sup> Ese mismo mes vuelve a aparecer el anuncio de la obra en *El Socialista*,<sup>3080</sup> en cuyas páginas Lacambra publica interesantes artículos como “Odiosa iniquidad”<sup>3081</sup> “El indulto de José María Viñuela”,<sup>3082</sup> “La ciudad doliente”<sup>3083</sup> o “A vuela pluma”.<sup>3084</sup>

*Yo no mato* conoce en los meses siguientes más representaciones exitosas, como la que en el “cine-teatro-varietés” de Lancey (Francia) ofrece el grupo artístico dirigido por el “camarada” Patricio Fernández<sup>3085</sup> o la que lleva a cabo la Agrupación artístico-socialista de Madrid. En la velada madrileña se leyeron unas cuartillas de Lacambra en las que el autor analizaba la trama y los personajes del drama, que decía estaban extraídos de la realidad: “Quien se presenta ante el público con una obra de arte tiene el inexcusable deber de ofrecerle arte; pero quien se presenta ante el espectador con una noble voluntad que sólo pretende poner de relieve los crímenes abominables de la guerra y las abominaciones criminosas de toda violencia, cumple su cometido con sólo intentar la santa empresa...”<sup>3086</sup> La Asociación artístico-socialista repitió *Yo no mato* en el teatro de Tetuán el domingo 12 de noviembre de 1922<sup>3087</sup> y, en diciembre, la obra se estrena en el Teatro Comin de Barcelona a cargo de la compañía de Miguel Rojas, con asistencia del propio Lacambra:

---

<sup>3076</sup> ES, 4 y 19-IV-1922

<sup>3077</sup> ES, 13-V-1922

<sup>3078</sup> ES, 16-V-1922

<sup>3079</sup> ES, 7-VII-1922

<sup>3080</sup> ES, 11-VII-1922

<sup>3081</sup> ES, 6-V-1922

<sup>3082</sup> ES, 13-VII-1922

<sup>3083</sup> ES, 18-VIII-1922

<sup>3084</sup> ES, 26-IX-1922

<sup>3085</sup> ES, 16-IX-1922

<sup>3086</sup> ES, 2-X-1922

<sup>3087</sup> ES, 9-XI-1922

Rebosante el teatro de público, dio comienzo la representación, que era oída con silencio religioso, hasta que antes de terminar el primer acto estalló en la sala una ovación estruendosa que obligó a salir a escena a nuestro amigo. Repitióse esto al final de los dos cuadros del segundo y al terminarse la obra, cuya acogida, cuyo triunfo se demostró de manera elocuente por las estruendosas ovaciones con que el público premiaba la labor artística de autor y actores.

Lacambra fue llamado repetidas veces a escena, y tuvo que dirigir la palabra al público, haciéndolo con frases de gratitud y con excitaciones a que las ideas de paz, de justicia y de amor que habían aplaudido fueran norma de sus acciones para que entre los hombres reinaran pronto el amor, la paz y “La Justicia”.

Obtuvo *Yo no mato* una franca, una cariñosa acogida, y se comenta muy favorablemente entre el elemento obrero de Barcelona, con lo cual se prueba que las ideas socialistas, que campean en toda la obra, hallan profunda simpatía entre los trabajadores catalanes, ansiosos, como todos, de que llegue la era de redención a que tan legítimo derecho tienen.

Lacambra fue muy felicitado, y la prensa toda habla con encomio de la producción escénica de nuestro compañero. La obra sigue en cartel y le ha sido pedida por otra compañía, que proyecta darla a conocer por todas las barriadas de Barcelona y pueblos limítrofes.

En breve estrenará otra, una tragedia, titulada *El supremo juez*, de la que tenemos noticias que es superior a *Yo no mato*.

Felicitemos cordialmente a nuestro querido amigo y le alentamos a que continúe en su labor, con éxitos tan brillantes empezada, para bien del arte escénico y de las nobilísimas ideas que por este medio difunde entre el pueblo.

Y en Madrid, ¿no hay compañía que quiera obtener un triunfo escénico y económico?—  
C.<sup>3088</sup>

Mientras aparecía la compañía interesada en la capital de España, la Asociación artístico-socialista de Madrid seguía dando a conocer la obra en excursiones artísticas a pueblos cercanos como Barajas, donde la obra de Lacambra “fue escuchada con extraordinario interés por el numeroso público y aplaudida al final de todos los actos, pero muy especialmente al finalizar el primero y el tercero.”<sup>3089</sup> En febrero de 1923 el reorganizado grupo artístico socialista de Sestao pone en escena *Yo no mato* “que gustó extraordinariamente” y, después de representar la obra en la Casa del Pueblo de

---

<sup>3088</sup> ES, 13-XII-1922

<sup>3089</sup> ES, 29-XII-1922 y 6-I-1923

Baracaldo, la repitieron en Portugalete y Erandio, “llenándose por completo el teatro en ambos pueblos.”<sup>3090</sup> También eligió la obra de Lacambra el Cuadro artístico de la federación socialista de Pamplona para celebrar el Primero de Mayo de 1923,<sup>3091</sup> mientras continuaban los habituales anuncios de la obra en las páginas de *El Socialista*,<sup>3092</sup> donde también Lacambra seguía publicando artículos políticos, como “Por la imprenta propia” o “Desde Valencia”.<sup>3093</sup>

En agosto de 1923 el cuadro artístico del centro obrero Benito Conde de Gijón estrena *Yo no mato* en el teatro Robledo de Gijón, donde, según *El Socialista*, “los elementos sindicalistas acordonaron el teatro, coaccionando al público para que no entrara, y obligaron a los porteros a abandonar sus puestos”, si bien “el personal de tramoya, que pertenece a nuestra Federación, no secundó los planes de los sindicalistas.”<sup>3094</sup> En setiembre del mismo año, el cuadro de aficionados gijoneses lleva la obra al Teatro Vital Aza de Sama en una función a beneficio de la viuda e hijos del militante socialista asesinado León Meana. Hubo gran expectación por el estreno de la obra en Sama y pronto “las localidades, que han empezado a expenderse ya por los grupos mineros, se están agotando, lo que nos permite asegurar un buen éxito de taquilla.”<sup>3095</sup> El 15 de setiembre, a petición de numerosas familias, el cuadro volvió a representar en su propio centro de Benito Conde “la obra de Vicente Lacambra en la que tanto éxito tuvo esta Sección artística en el Robledo y en Sama.”<sup>3096</sup>

Como vemos, *Yo no mato* fue una obra de éxito, que recibió todos los elogios como ejemplo de “teatro nuestro”. En las crónicas de las representaciones de la obra se destacaba la “verdad” de la trama: “la obra, de asunto social y antiguerrero, fue aplaudida constantemente por todos los sectores del teatro, que aparecían sugestionados por la grandeza de las ideas y por la delicadeza de la trama teatral, desgranada en un ambiente de realismo que llegaba al corazón y se adueñaba de él”<sup>3097</sup> En uno de sus estrenos en Madrid se destaca que es “Verdad en la farsa”, pues el autor hace “ver en la farsa lo que para nosotros es la realidad viva” y se invita a “todos los trabajadores

---

<sup>3090</sup> *ES*, 20-II-1923

<sup>3091</sup> *ES*, 7-V-1923

<sup>3092</sup> *ES*, 27- III y 15-VIII-1923

<sup>3093</sup> *ES*, 11 y 31-VII-1923

<sup>3094</sup> *EN*, 31-VIII-1923 y *ES*, 1-IX-1923

<sup>3095</sup> *ES*, 8-IX-1923

<sup>3096</sup> *EN*, 15-IX-192

madrileños que piensen y sientan las injusticias del régimen social presente a que participen del placer espiritual que hemos sentido nosotros en la velada”.<sup>3098</sup> También se elogiaba al personaje principal: “Enrique, el personaje central de la obra, apóstol socialista de altos vuelos ideales, derrama a manos llenas las doctrinas de paz y amor, llegando al fondo del problema, no con los tonos declamatorios del dómine, sino con la fuerza ineluctable del argumento sencillo que, por su meridiana claridad, convence hasta a los adversarios más fanáticos.”<sup>3099</sup> También, cuando se estrena en Lancey (Francia), se destaca el personaje de “El Maño”, con el que, en Lancey, “el público se hartó de reír”<sup>3100</sup> O, en otra crónica, se dice de él que “es una llama espiritual en la que se funden todos los amores, predisponiendo el alma a la bondad y al sacrificio y encendiendo en el pecho la santa indignación contra toda iniquidad”<sup>3101</sup>

Cuando el cuadro del centro Benito Conde de Gijón estrena *Yo no mato*, se dice que la obra “es de palpitante interés nacional, toda vez que constituye una protesta enérgica contra la guerra, al par que una predicación de los ideales de fraternidad universal” y “una obra sincera, sin mixtificaciones, y de diálogo suelto y animado”, si bien en la crónica, inusualmente, se apuntan algunos defectos:

Lacambra ha vertido en el personaje de su obra, una especie de apóstol de aquellas ideas, todo su noble afán de una vida más buena, por la compenetración de los hombres y la redención del proletariado; por la demolición de los prejuicios que tiranizan y atormentan a la humanidad.

Quizás se haya abusado de los parlamentos, pues en ocasiones las escenas cobran carácter de mitin, debilitando esto el verdadero matiz dramático, que es la más elocuente predicación.

No obstante, los personajes están bien delineados y tratados con todo cariño, si bien el autor ha supeditado las exigencias de la técnica a su afán de que las doctrinas lleguen a aquellos a quienes van dirigidas, con toda claridad y calor.<sup>3102</sup>

---

<sup>3097</sup> ES, 9-III-1922

<sup>3098</sup> ES, 2-X-1922

<sup>3099</sup> ES, 9-III-1922

<sup>3100</sup> ES, 16-IX-1922

<sup>3101</sup> ES, 9-III-1922

<sup>3102</sup> EN, 31-VIII-1923



El primero en elogiar la obra había sido, de hecho, Benito Pérez Galdós. Lacambra había escrito *Yo no mato* en plena Gran Guerra, y ya en esa fecha le envía una primera versión de la pieza a su admirado Galdós, que le contesta en amable carta de 23 de junio de 1915. Lacambra incluye en la edición de la obra la misiva del autor de *Electra*, quien elogió *Yo no mato* en los siguientes términos:

El asunto es nuevo en el teatro de España, los caracteres están muy bien presentados, la acción se desarrolla con creciente interés. Lisa y llanamente diré a usted que su obra me ha gustado mucho, pero mucho.

El primer acto es un poquito lánguido.

El segundo acto me resulta admirable. La presentación de Julio y la reaparición de Laureano, cojo y atrabiliario, dan gran interés a la obra, y el final, con la prisión de Enrique y los obreros, termina admirablemente el acto.

El tercero también va muy bien: el desenlace se prepara y se desarrolla de una manera muy natural y me agrada más por no ser terrorífico. Me encanta, sobre todo, la grandiosidad ideal con que termina.

Galdós finalizaba la nota aconsejando a Lacambra que hiciera lo posible para representar la obra en Madrid, algo que no veía difícil, y recordándole que una de las posibilidades era la sala de teatro de la Casa del Pueblo de Madrid, donde precisamente esos días ofrecía una función la compañía de María Guerrero. Lacambra, a indicación de Galdós, modificó el primer acto tildado de “un poquito lánguido” logrando que, tras la reforma, le pareciera a su autor “el más intenso de la obra”. Finalmente, Lacambra dedica su drama a su otro ídolo teatral, Jacinto Benavente, recordándole la ayuda prestada en su causa célebre:

Entre aplausos que desprendían incienso de gloria, la noche memorable del estreno de *La Malquerida*, fue usted bastante generoso para estimar en más la redención del presidiario inocente que las dulces mieles del ruidoso triunfo: entre otros aplausos que sancionaban esta modesta producción, entregué lo mejor de mi alma al recuerdo de usted y de los corazones generosos que hicieron por mi libertad, para dedicarles, como débil muestra de mi profunda y eterna gratitud, esta mi primera obra teatral.

*Yo no mato* es un drama en tres actos, el segundo dividido en dos cuadros, que se desenvuelve en ambiente obrero en dos escenarios diferentes -Francia y Barcelona- durante los años de la Gran Guerra. Enrique, obrero consciente y auténtico apóstol de la causa trabajadora, regresa a Barcelona del exilio francés, donde deja a Isabel, su amante, y al hermano de esta, Laureano, que se va a la guerra. En Barcelona, Enrique vive con su hermana y su cuñado, hasta que Isabel, embarazada, abandona Francia y se reúne con él. También llega a Barcelona Laureano, herido de guerra, convertido en un borracho e influenciado por Julio, un obrero vendido que quiere perder a Enrique haciendo que Laureano se lleve a Isabel lejos. Aprovechando que Enrique está en la cárcel acusado de participar en los preparativos de Una huelga, Laureano y Julio intentan llevarse a Isabel a la fuerza, pero Enrique llega en ese momento y se enfrenta a Laureano, que intenta apuñalarlo. Enrique logra reducirlo pero, conteniendo su ira, le perdona y lo abraza proclamando la solemne intención: “Yo no mato”.

Esa “grandiosidad ideal con que termina” que destacaba Galdós es un rasgo final pacifista que encontramos también en otras obras ya vistas como son *El ocaso de los odios*, de Emilio Carral, y *La Idea*, de Isaac Pacheco. En las tres obras, santos laicos ejemplares perdonan las vidas de asesinos, convencidos de que sus ideales de perdón y amor están por encima de “La Justicia” de los hombres y de los atavismos de venganza. En las tres obras, en menor o mayor medida y no por casualidad, son también continuas las referencias cristianas, usadas tanto por los partidarios como por los detractores de los obreros, como es el caso de Julio –uno de los escasos ejemplos de “obrero malo”-, cuando dice “estos apóstoles, estos redentores piden a voces que se les crucifique”(II,3). *Yo no mato* es un drama contra la violencia tanto colectiva – la guerra- como individual, que sigue totalmente el mensaje de Cristo, que cierra de hecho la obra, con la sangre derramada como símbolo del perdón.

ENRIQUE: Este abrazo quisiera hacerlo universal. “Amaos los unos a los otros”, es el código más sabio, el más sublime.

ISABEL: (Acercándose con un pañuelo blanco en la mano y aplicándolo a la mano sangrante de Enrique. Con gran ternura.) Restaña esa sangre, manchas a Laureano.

ENRIQUE: ¡Déjala, déjala que fluya! Esta sangre no mancha. Ha servido para purificar, ha servido para redimir. ¡Déjala, déjala que fluya! (Cae Laureano con una rodilla en tierra y solloza.) ¡De rodillas, no! (Levantándolo). Aquí, entre mis brazos, junto al corazón.

ISABEL: (Con emoción energética, tiernísima.) ¡Enrique de mi alma! (Abrazándole por un lado.)

MATILDE: ¡Hermano mío! (Abrazándolo por el otro.)

ENRIQUE: ¡Todos, todos cabéis aquí dentro! (Mirando a lo infinito.) ¡Amor, bendito amor, fuerza suprema para vencer todo mal, antorcha, luz divina que conduce a todo bien!

(III, 7)

En diciembre de 1923 Vicente Lacambra Serena estrena nueva obra, la comedia en tres actos *Amor y trabajo*, que representa la Compañía Fernández-Nieto, con “éxito clamoroso”. Lacambra, enfermo, no asistió a la velada, pero el primer actor leyó una tarjeta del autor y agradeció los aplausos clamorosos que la nueva obra despertó entre la audiencia, que la juzgó como “altamente educativa, cumplidamente moral”. Al tiempo de la noticia de este estreno, ya se anunciaba una nueva pieza dramática de Lacambra, de título *El supremo juez*, que ya habían aceptado las compañías de Francisco Fuentes y Miguel Rojas.<sup>3103</sup> Mientras llegaba la nueva producción, *Amor y trabajo* quedó a la venta en la redacción de *El Socialista*, donde Lacambra seguía con sus colaboraciones habituales -en enero publica “Una voluntad hecha llama”, sobre Pablo Iglesias-<sup>3104</sup> y donde Francisco Núñez Tomás escribe un elogioso artículo sobre *Amor y trabajo*.

Se trata de una obra teatral de orientación francamente socialista. Pero el espíritu culto y delicado de Lacambra sabe muy bien que no conviene llevar a la escena estridencias de lenguaje ni violencia de procedimiento, que dada la crisis por que pasa el arte teatral y la mojigatería de la educación burguesa no aceptan sino ir al espectáculo “para pasar el rato divertido”. El Amor y el Trabajo, en fecundo consorcio, realizan la socialización de la producción en perfecta armonía, de arriba abajo, dando ejemplo a los humildes y satisfacción a sus reivindicaciones de justicia.” (...) *Amor y trabajo* es, por tanto, una excelente comedia, que será muy representada y aplaudida entre las Casas del Pueblo y Cuadros dramáticos de la clase trabajadora, ya que con dicha obra tendrán un elemento artístico de positivo valor.<sup>3105</sup>

---

<sup>3103</sup> ES, 3-XII-1923

<sup>3104</sup> ES, 22-I-1924

<sup>3105</sup> ES, 9-II-1924

A los comentarios de Núñez Tomás habría que sumar los que la obra mereció por parte de Linares Rivas y Benavente, que Lacambra incluye en la edición. Linares Rivas, que ya sabía del éxito del estreno de la obra, escribe a Lacambra: “nada tengo que decirle, puesto que ya se estrenó con gran éxito y el público hizo la debida justicia a los méritos de su producción de usted”. Benavente, que, como Linares Rivas recibe a la vez *Amor y trabajo* y *El supremo juez*, da un juicio conjunto sobre ambas piezas, de las que dice que le parecen “obras de gran intensidad dramática y suma transcendencia” y que “su técnica es, además, muy acertada, y su diálogo muy teatral” (Lacambra, 1923: 73).

*Amor y trabajo* es una comedia plana y sin tensión dramática que transcurre en el seno de una familia dueña de una fábrica “en cualquier villa o ciudad española de tercer orden”. Pese a la intención de su madre, que, ayudada por un cura, la quiere casar con un conde, Marta, heredera de don Luis, dueño de una fábrica, se enamora y se casa con Manuel, joven ingeniero de ideas avanzadas. Juntos y apoyados por don Luis, los jóvenes se hacen cargo de La fábrica y deciden introducir mejoras para los obreros como una escuela y otras ayudas, al tiempo que les conceden el 75% de los beneficios. Los vítores y agradecimientos de los obreros al conocer la noticia convencen a la pareja y a su familia de que “¡vamos, vamos hacia el mañana, cuya rosada aurora vislumbran ya todas las conciencias rectas, todas las almas grandes!” (III,6).

Utópica en la línea de *El pan de piedra* de Fola, Lacambra escribe una comedia optimista hasta la ingenuidad que ni siquiera, como Meliá en *El día de mañana*, coloca en un futuro supuestamente más propicio, posterior a la revolución social. La visión idílica de Lacambra lo cubre todo: al arquetípico hombre de ciencia viajado y socialista que quiere y puede llevar a la práctica sus ideas y encuentra además a la compañera ideal; los obreros, el patrón don Luis, e incluso abriga a personajes como la madre, el conde o el confesor, que en un drama –e incluso en una comedia- social *comme il faut* serían, por contraste maniqueo, malvados íntegros más difíciles de roer. Con todo, *Amor y trabajo* llegó a conectar con el público obrero, que en diferentes representaciones ovacionó algunos pasajes de la comedia y llegó a verla como “un anticipo del mañana”:

Desde las primeras escenas de la obra vióse el público sugestionado por la belleza de la producción de nuestro amigo, hasta el punto de quedar interrumpida la representación por ovaciones clamorosas antes del final del primer acto.

Al final de cada uno de los actos, y en un bello mutis del segundo, se repitieron las ovaciones, obligando a levantar distintas veces el telón. (...)

Creemos que es una obra que puede dar juegos en los teatros populares, pues el elemento obrero seguramente la recibirá en todas partes con aplauso.

Altamente educativa, cumplidamente moral, ofrece un anticipo del mañana en la figura de un ingeniero saturado de ideas socialistas y de la hija de un acaudalado burgués que se enamora de él por su grandeza y abraza luego el sublime ideario redentor.

Ocasión para que las Empresas de teatros populares atraigan al público obrero hacia sus teatros la ofrece el estreno de *Amor y trabajo*. Que los trabajadores, cansados de cosas sin idealidad, se decidan por ayudar con su esfuerzo esta clase de obras. .<sup>3106</sup>

Alentado por los elogios de los compañeros, Lacambra publica en febrero de 1924 la tragedia en tres actos *El supremo juez*, que venía precedida de los juicios positivos de Benavente. Como con las otras obras de Lacambra, desde *El Socialista* se instaba a las empresas de los teatros populares a que la representaran, poniendo como ejemplo alentador el éxito económico alcanzado en el Teatro Barbieri, cuando acogió la escenificación de *Yo no mato* por el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Madrid.<sup>3107</sup> Muy pronto ya se anuncian en *El Socialista* juntas las tres obras dramáticas de Lacambra.<sup>3108</sup>

*El supremo juez* tiene como asunto un tema muy caro a la literatura social: el de la injusticia de los hombres frente a “La Justicia” divina, cuyo juez es la propia conciencia. Obra de raíz claramente autobiográfica, aunque incorporando elementos dramáticos de ficción, Lacambra lleva la acción a un ambiente de clase media, en el que no acaba de desenvolverse bien. Don Carlos, burgués ilustrado, intenta reparar sus errores de juventud, cuando dejó desasistidos a los hijos huérfanos de su hermana: la joven Palmira, el desaparecido Eduardo y el recluso Víctor, condenado por un asesinato del que no es culpable. Para ello, acoge a Palmira en su casa y contrata los servicios de un

---

<sup>3106</sup> *ES*, 3-XII-1923

<sup>3107</sup> *ES*, 26-II-1924

<sup>3108</sup> *ES*, 25-III-1924

abogado para sacar a Víctor de la cárcel. Eduardo aparece en la casa enfermo y abatido y confiesa a don Carlos y al abogado que él es el autor del crimen por el que su hermano pena, crimen que no confesó porque su propio hermano no le dejó. Sin embargo, su culpa le fue consumiéndose y, cuando al fin Víctor vuelve a casa libre tras el indulto, los hermanos se reencuentran y Eduardo, después de pedirle perdón, muere.

El tema de fondo que Lacambra se plantea, pero que no llega a conseguir, es el de la desigualdad social como causante del delito. Don Carlos –figura de burgués reconvertido en sus años finales a una especie de santo laico- cree que la sociedad es culpable del destino de delincuentes y criminales, al dejarlos desasistidos, tal como él hizo con sus sobrinos. La justicia de los hombres que juzga a estas personas, sostiene don Carlos, es defectuosa por naturaleza y la única justicia perfecta sería la divina, que él equipara de forma harto simplista con la justicia que dicta la conciencia de cada uno. Sin duda, esta es la obra más autobiográfica de Lacambra, que tras sus años en presidio será un luchador en contra de la pena de muerte y a favor de la revisión de todos los casos de castigos tras juicios dudosos. *El supremo juez* recuerda en cierta manera otra obra social del mismo año, *¡Redención!* de Rufino Sáez, que veremos en el siguiente epígrafe; ambas obras cuentan con un personaje central santo laico –don Carlos en la obra de Lacambra y Volterra en *¡Redención!*- y ambas apelan a una justicia divina superior: don Carlos le dice a Eduardo que “la justicia de los hombres tal vez no te perdone, la justicia de Dios... seguramente te ha perdonado.” (II, 7).

*El supremo juez* fue la menos representada de las obras de Lacambra –*El Socialista* las seguía anunciando periódicamente-,<sup>3109</sup> que siguieron conociendo frecuentes puestas en escena en los años siguientes, mientras Lacambra seguía sumando la publicación de artículos en *El Socialista*.<sup>3110</sup> El 30 de abril de 1924 el cuadro artístico del centro obrero de Ablaña puso en escena el drama *Amor y trabajo* en el Imperial Cinema, donde la función fue un éxito tanto por la concurrencia que agotó las localidades “como por la interpretación que los noveles artistas dieron a la obra de nuestro correligionario

---

<sup>3109</sup> *ES*, 2-VIII-1924, 2-II-1925, 15-VIII-1925

<sup>3110</sup> Artículos de Lacambra en *El Socialista* en ese periodo son: “Sobre la ley de libertad condicional” (15-X-1924), “Remordimientos sociales” (24-VI-1925), “Ideas y hombres” (27-VI-1925), “El ideal es agua de Juvencio” (22-VII-1925), “El socialismo en Cataluña” (10 y 31-X-1925), “Murió el maestro” (19-XII-1925), “La muerte del héroe” (24-XII-1925), “Para alusiones” (6-II-1926), “Por el socialismo en Cataluña” (6-III-1926), “En el Primero de Mayo” (1-V-1926) y “Un rasgo magnífico” (27-XI-1926).

Lacambra”.<sup>3111</sup> Para la misma fecha, se representa *Amor y trabajo* en La Seca (Salamanca).<sup>3112</sup> En setiembre, la Asociación artístico socialista de la Casa del Pueblo de Madrid representa *Yo no mato* y aunque, por la falta de ensayos “los intérpretes no estuvieron a la altura que la enorme cantidad de público que llenaba el teatro de la Casa del Pueblo esperaba”, “el público, ansioso de aplaudir, batía palmas en las escenas que lo merecieron...”.<sup>3113</sup> En julio de 1925, el cuadro artístico de Moreda debutó en el centro obrero de Caborana poniendo en escena *Yo no mato* y “el público, muy numeroso, aplaudió con entusiasmo a los intérpretes de la educadora obra dramática de nuestro correligionario Lacambra.”<sup>3114</sup> En octubre, el cuadro artístico obrero de La Arboleda representa *Amor y trabajo*.<sup>3115</sup> En diciembre, el cuadro artístico obrero de Figaredo celebró dos veladas teatrales en la Casa del Pueblo de Turón, poniendo en escena *Amor y trabajo*.<sup>3116</sup> El 19 de marzo de 1926 el cuadro artístico de la Federación socialista de Pamplona ofrece una velada homenaje a Iglesias en el teatro Gayarre de Pamplona en la que se representa *Amor y trabajo* y se recitan poemas de Miguel R. Seisdedos.<sup>3117</sup> En abril, el cuadro artístico de Irún prepara el Primero de Mayo ensayando *Amor y trabajo*,<sup>3118</sup> fecha en la que el cuadro del Sindicato minero de Fuente les Roces (San Martín del Rey Aurelio) celebra velada en su domicilio social, representando *Yo no mato*.<sup>3119</sup> Cuando el cuadro del centro obrero de Olloniego “Fidelidad” hace balance de su primer año de actividad, a finales de 1926, recuenta entre las obras representadas *El supremo juez*.<sup>3120</sup> Por su parte, el cuadro artístico de la Federación de Pamplona organizó una velada en mayo de 1927 que “constituyó un éxito rotundo, sin precedentes”, poniendo en escena *Amor y trabajo*.<sup>3121</sup>

A la altura de abril de 1926, por tanto, Lacambra era ampliamente conocido ya como autor teatral, y como tal toma parte activa en la polémica que, sobre teatro social, se abre en las páginas de *El Socialista* y que durará varios meses, como ya hemos visto en

---

<sup>3111</sup> ES, 3-V-1924

<sup>3112</sup> ES, 5-V-1924

<sup>3113</sup> ES, 16 y 22-IX-1924

<sup>3114</sup> ES, 25-VII-1925

<sup>3115</sup> ES, 31-X-1925

<sup>3116</sup> ES, 24-XII-1925

<sup>3117</sup> ES, 20-III-1926

<sup>3118</sup> ES, 5-IV-1926

<sup>3119</sup> ES, 29-IV-1926 y EN, 28-IV-1926

<sup>3120</sup> LAS, 24-XII-1926

<sup>3121</sup> ES, 19-V-1927

otro apartado del presente trabajo. Lacambra está convencido de que el teatro es el medio de enseñar a los obreros a reflexionar sobre su propia realidad:

Parecerá una paradoja; pero estoy por asegurar que la misma realidad, vivida con el relieve del hecho, no alcanza para el espectador sencillo la fuerza suavisadora o emotiva que un poco de arte pueda comunicar a la farsa escénica. Por los ojos y a merced de la declamación llega mejor al alma aquello mismo que algunos han vivido y que no se explicaron cumplidamente hasta que la forma concreta y sintética del diálogo despertó en ella plena conciencia, visión clara de una realidad, sólo entrevista hasta entonces.

Como los niños aprenden mejor por el método racional, consistente en dejarles “tocar” las cosas, las gentes sencillas ven mejor sus propios problemas cuando, sobre el tablado de la farsa, un cómico se los pone de relieve, dando al papel el calor vibrante de una realidad.

Y aquí del teatro del pueblo, del que no andaríamos, seguramente, tan escasos si hubiera algún incentivo que despertase los nobles estímulos en que abundan, a no dudarlo, distintas personas saturadas de romántica idealidad, ansiosas de darse a la educación popular en elevada eucaristía que los enaltece y que les honra.<sup>3122</sup>

En medio de la polémica, el optimista e ingenuo Lacambra se tropezó con objeciones de otros autores y, sobre todo, con las duras palabras de Zugazagoitia, como vimos - “Lacambra no ha acertado en el teatro”-, que sin duda le hirieron en su amor propio. Si bien reconoció que sus obras sociales tenían defectos por ser las primeras “entre tanteos y pruebas”, volvió a defender su “idea del teatro, tras quince años de estudio y escritura” y a sacar a relucir las opiniones de Galdós, Benavente, por no “aportar otras cartas parecidas de Dicenta (padre) respecto a *Yo no mato* y de Linares Rivas y otros, de Iglesias, y recortes de prensa de Barcelona, Valencia y Madrid.”<sup>3123</sup> En toda la polémica, en la que se enfrentará también muy directamente con Guillermo López, Lacambra se mostrará dolido con quienes no entienden su teatro y se inclinan por obras “facilonas”:

El teatro social debe afrontar problemas de más envidia que los que producen la fácil hilaridad o los que encrespan la pasión hasta desbordarla más allá de los límites de la razón.

---

<sup>3122</sup> ES, 29-IV-1926

<sup>3123</sup> ES, 18-V-1926



Al teatro social deben llevarse problemas de justicia social, cuestiones obreras, procurando siempre desenvolverlos de manera que la ética, nuestra ética, guíe el desarrollo, a fin de que aquello de “instruir deleitando” se logre lo más cumplidamente posible y con el mayor fruto para las ideas y para la ciudadanía.<sup>3124</sup>

Al mismo tiempo, deja ver su dolido ego, en líneas no exentas de cierto victimismo:

Suponen, para quien las escribe, el esfuerzo de hacerlas, el gasto no pequeño de editarlas, el disgusto de ver que se han escrito casi por demás, y contratiempos y contrariedades que, sumadas a la pérdida de un puñado de pesetas, no son, ciertamente, incentivo para continuar escribiendo.<sup>3125</sup>

Junto a sus artículos sobre teatro social, en cuya defensa no cesará, en 1928 Lacambra continúa publicando regularmente en las páginas de *El Socialista*.<sup>3126</sup> Y de lo que no hay duda es de que, frente a la opinión de Zugazagoitia, sus obras continúan vigentes, protagonizando nuevos anuncios en *El Socialista*,<sup>3127</sup> formando parte de bibliotecas obreras de toda España -a la muy interesante Biblioteca La Fraterna de Sotroñdío, el obrero Manuel Zapico dona, entre otras obras *Yo no mato*-<sup>3128</sup> y sumando representaciones por toda España. En abril de 1930, los jóvenes socialistas de Olleros ponen en escena “con gran éxito” *Amor y trabajo*<sup>3129</sup> y la agrupación artística de Moreda se presenta la víspera del Primero de Mayo en el teatro de la Casa del Pueblo de la localidad con *El supremo juez* “enorme drama social, de un fondo emocionante y de entera atracción”.<sup>3130</sup> Ese Primero de Mayo, las obras de Lacambra conocen varias representaciones en toda España. Él participa en los actos del Primero de Mayo como

---

<sup>3124</sup> ES, 8-VII-1928

<sup>3125</sup> ES, 8-VII-1928

<sup>3126</sup> Son los artículos “La pena de muerte” (1-IV-1928) “Sobre cuestión penal” (18-V-1928), “La guerra”, (25-III-1929), “¡El maldito grisú!” (7-IV-1929), “Acción sindical y acción política” (14-IV-1929), “Sobre el crimen del día” (21-V-1929), “La paz es socialista” (15-X-1929), “Los intelectuales” (24-XI-1929), “Las cumbres no se pueden sustituir” dedicado a Iglesias (8-XII-1929), “Nostalgia”, también dedicado al maestro con motivo de la inauguración de su mausoleo (6-IV-1930), “Las rojas banderas”, con motivo del Primero de Mayo de 1930 (30-IV-1930) y “Lucubraciones del momento”, contra la pena de muerte “verdaderamente monstruosa” (19-VII-1932).

<sup>3127</sup> ES, 1-II-1929; 14-VI-1930; 24-I-1931; 15-V-1932

<sup>3128</sup> EN, 20-III-1929

<sup>3129</sup> ES, 3-IV-1930

<sup>3130</sup> LAS, 25-IV-1930

orador en Villarreal<sup>3131</sup> y su obra *Yo no mato* se representa, por ejemplo, en Sueca (Valencia).<sup>3132</sup> A partir de 1932 el cuadro artístico del Ateneo Obrero de Barros pone en escena *Yo no mato* en varios puntos de Asturias, como en el salón de Marcelino Álvarez de Barros, en el Salón Ideal Cinema de Vegadotos o en el Salón Ibérico de Olloniego.<sup>3133</sup> En los mismos años el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Barredos pone en escena *Amor y Trabajo y Yo no mato*.<sup>3134</sup> En plena Guerra Civil, la compañía de Amparo Martí y Paco Pierrá representa *Amor y trabajo* en el Teatro Eslava de Valencia (Bellveser, 1987: 61).

De los años posteriores de Vicente Lacambra Serena tenemos, por el momento, solamente dos datos. El primero es que, en el exilio mejicano, el cuadro artístico García Lorca, en el que está el langreano Agripino Tomás, representa el 17 de julio de 1948 la comedia social en tres actos y en prosa “original del compañero” Vicente Lacambra Serena titulada *Hacia la luz*. La velada estaba organizada por el Comité de Relaciones UGT-CNT de España en Méjico, “con el fin de recaudar fondos para los compañeros de ambas organizaciones que luchan en España.”<sup>3135</sup> El segundo dato que nos consta es que en 1950 Lacambra sigue vivo y activo, pues desde Toulouse se le requiere para que aporte una semblanza de Pablo Iglesias a la edición especial que el PSOE y la UGT preparaban de la biografía escrita años antes por Zugazagoitia –su antiguo polemista–, con motivo del centenario del nacimiento del Abuelo. La contribución de Lacambra al apéndice “Pablo Iglesias, anecdotario” son las páginas “Una llama espiritual”, en las que evoca su última visita a un Iglesias ya muy enfermo, cuyo abrazo, recuerda, “aún lo siento dentro de mi alma” (Zugazagoitia, 1950: 92).

#### III.2.2.2.6. RUFINO SÁEZ Y *¡REDENCIÓN!*

El 12 de enero de 1924, el cuadro artístico de las sociedades obreras de Medina del Campo estrena en el teatro de la Casa del Pueblo de la localidad el drama social en tres actos *¡Redención!* (Salamanca, Establecimiento Tipográfico de Calatrava, 1925). El

---

<sup>3131</sup> ES, 9-V-1930

<sup>3132</sup> ES, 17-V-1930

<sup>3133</sup> EN, 28-IX y 10-XI-1933; AV, 13-I-1934

<sup>3134</sup> AV, 31-XII-1932 y 25-II-1933

<sup>3135</sup> Extraigo estos datos del programa de la representación, al que me ha permitido acceder María Luisa Fernández, viuda de Agripino Tomás y nuera de Belarmino Tomás, y a quien agradezco su extrema amabilidad a la hora de facilitarme la consulta del archivo familiar relativo a las actividades teatrales del exilio asturiano en Méjico.

autor del drama era un compañero de Medina, Rufino Sáez, que para entonces ya había publicado títulos de poesía - *Rayos de vida y Frases de amor y leyenda*-, narrativa -*La escabrosa senda* (bosquejo de novela), *Cartas a un romántico*, *El Lazarillo de Saldaña* (Cuentos), *Las Comunidades Castellanas* (Apología) y *Glosas breves* – y obras teatrales -*La Conquista de Granada* (humorada cómica en un acto dividido en tres cuadros); *El despertar de China* (diálogo); *Alma rusa* (monólogo dramático). En el momento del estreno de *¡Redención!*, Sáez tenía ya en preparación otro drama titulado *Como las hienas*.

En su estreno en Medina, *¡Redención!* obtuvo un buen éxito y de hecho la obra tuvo que repetirse al día siguiente en el mismo escenario. Según la elogiosa crónica teatral del estreno, que firma Vidal Fernández y se incluye como colofón de la edición de la obra, en las funciones ofrecidas los actores y actrices rayaron a gran altura y “a ambas representaciones asistió numeroso público, viéndose entre los espectadores a algunas personas de las que tienen gran reparo a penetrar en los locales socialistas, por temor a condenarse.” (Sáez, 1924: 55).

Muy poco después de su estreno en la Casa del Pueblo de Medina del Campo, *¡Redención!* ya se representa para el Primero de Mayo de ese año en localidades como Alcázar de San Juan o en la localidad asturiana de Caborana, donde el cuadro de la Casa del Pueblo lo presenta en el Pabellón Ideal de Moreda.<sup>3136</sup> La obra de Rufino Sáez aparece ya por esas fechas en el habitual listado de obras teatrales que anuncia y recomienda *El Socialista*,<sup>3137</sup> donde también aparece otra obra de Sáez, *Alma rusa*, monólogo dramático que también conocerá numerosas escenificaciones, entre ellas la que ofrece en 1932 el cuadro artístico de Fuente les Roces (San Martín del Rey Aurelio). Por entonces, la firma de Rufino Sáez comienza a aparecer en el órgano del Partido Socialista, siempre rubricando colaboraciones desde Medina del Campo. De esa época son “Responso al maestro”, artículo a la muerte de Pablo Iglesias,<sup>3138</sup> y “Voces de triunfo”.<sup>3139</sup> De 1925 data también la publicación de su poema escénico en una jornada *Romance de doña Sol* (Salamanca, Calatrava, 1925).

---

<sup>3136</sup> *ES*, 3-V-1924 y *EN*, 4-V-1924

<sup>3137</sup> *ES*, 2-VIII-1924; más anuncios en *ES*, 2-II-1925 y 6-I-1926.

<sup>3138</sup> *ES*, 29-XII-1925

<sup>3139</sup> *ES*, 5-IV-1926 y 25-VI-1927

Para Vidal Fernández (Sáez, 1924: 55) *¡Redención!* es “una obra real, triste y profundamente emocionante, que nos muestra, con amarga elocuencia, las ruindades sociales y la poca humanidad de los hombres que, viviendo holgadamente y satisfechos, no se acuerdan del hermano infeliz que pasa hambre y fatigas y sufre los rigores de las más descaradas injusticias, mientras trabaja como un esclavo, para aumentar el patrimonio y bienestar de quien le tiraniza.” Y, sobre su técnica, añade Fernández que “el señor Sáez domina perfectamente la técnica teatral; divide las escenas con oportunidad, sin esa brusquedad con que, algunos autores de inmerecido renombre, nos transportan de la vida real, a los más quiméricos lugares.”

Como se señala en algunos de los comentarios hechos desde Asturias, la obra es limitada en número de personajes y necesidades escénicas y por tanto idónea para los cuadros artísticos obreros, mermados en economía y número de integrantes. Pocos personajes y dos decoraciones de casas humildes facilitarían la representación de una obra ambientada en Castilla y que rezuma un evidente cristianismo ya desde su mismo título.

Julián Volterra es un viejo luchador social que ha regresado de América a su pueblo natal castellano, donde presta ayuda a los obreros y en especial a su amigo el viejo José, a quien el amo don Ricardo presiona para que abandone la casa e ingrese en el asilo. Don Ricardo, por otra parte, ha despedido al obrero Simón, padre de siete hijos, por haber exigido el cumplimiento de la jornada de ocho horas. Volterra acoge en su casa a la moribunda Aurora, hija de José dedicada a la mala vida, que durante años ha hecho llegar dinero a sus padres a través del propio Volterra. Hasta la casa llega la noticia de que Simón ha matado a don Ricardo y, tras huir, ha sido apresado y condenado a morir. A la vista de los tristes destinos de Simón y Aurora –que habían sido novios en su primera juventud-, Volterra decide casarse con Aurora y confesar que él es el autor del asesinato de don Ricardo. Cuando está a punto de entregarse a la autoridad, suena la descarga del fusilamiento de Simón, casi al mismo tiempo en que también Aurora muere.

La obra tiene como mayor atractivo literario la figura de Julián Volterra, de sugerente apellido de resonancias volterrianas, cristiano profundo y santo laico cercano a la figura del Cristo de los mercaderes y que recuerda en su conato de martirio final a los personajes tolstoianos de Fola. También resulta significativa la intencionada

“localización” de la lucha social en Castilla, donde, según el autor, aún parece estar en un primer estadio la reivindicación obrera. En cuanto a Aurora, comparte con la heroína de Dicenta nombre y destino y, como ella, encuentra a un hombre que, llegado de América y libre de convencionalismos, entiende su destino de deshonra como una consecuencia más de la injusticia social de los hombres. Obra profundamente cristiana y escasamente revolucionaria, en ella se alude constantemente a símbolos religiosos - “Nuestra religión salvadora tendrá que regar los campos de batalla con la humeante sangre de sus mártires” (II, 5); “Las lágrimas, como la sangre, bien pudieran obrar el milagro de nuestra redención...” (II, 6)- mientras la lucha social apenas aparece de fondo y la muerte de don Ricardo a manos de Simón constituye antes un acto desesperado de un padre sin pan para sus hijos, en la línea de los viejos melodramas decimonónicos, que la obra de un obrero consciente.

*¡Redención!* conoció abundantes representaciones en años posteriores. El Primero de Mayo de 1928 el cuadro artístico socialista de Orihuela la pone en escena en honor a Seisdedos;<sup>3140</sup> en diciembre de ese año y para celebrar el tercer aniversario de la muerte de Pablo Iglesias, el cuadro artístico socialista de la Casa del Pueblo de Turón elige la obra de Sáez, de la que el cronista de la velada dice que es “obra sencilla para cuadros obreros, sin ninguna complicación, obra fácil de representar, pero a la que este Cuadro supo darle todo su valor.”<sup>3141</sup> Por su parte, el cuadro artístico del centro obrero de Olloniego, que ya había presentado la obra en 1926, vuelve a representar *¡Redención!* en noviembre de 1929, lo que le sirve al cronista de *El Socialista* para animar a los jóvenes del cuadro artístico a que continúen: “Así se redimen ellos y colaboran en la redención de los demás”.<sup>3142</sup>

### III.3.2.7. OTROS COMPAÑEROS AUTORES DE OBRAS MILITANTES

Los militantes socialistas de La Línea A. SILVA LAGUNA y GUILLERMO FARES<sup>3143</sup> firman juntos el drama en un acto y tres cuadros *La venganza*, estrenado en el Salón Teatro del Parque de La Línea el 11 de marzo de 1911 y publicado ese año por la

---

<sup>3140</sup> *ES*, 10-V-1928

<sup>3141</sup> *ES*, 15-XII-1928

<sup>3142</sup> *ES*, 8-XI-1929

<sup>3143</sup> De Guillermo Fares conocemos un drama posterior, firmado en solitario: *¡¡¡Fatalidad!!! o La fuerza del destino*, drama en dos actos en prosa, publicado en la Tipografía Lineus de La Línea de la Concepción en 1915 y que figura en el listado de *El Socialista* de 1920.

Imprenta “La Valenciana” de la localidad. Los autores colocan al frente de su obra la siguiente dedicatoria a Juan A. Meliá, de quienes se reconocen “discípulos y correligionarios”:

Dedicamos como prueba de adhesión, este modesto trabajo, hijo del ideal Socialista y fruto de los deseos de coadyuvar con una partícula, del acero que ha de formar la piqueta demoledora del actual régimen.

Pese a las altas intenciones de los autores, lo cierto es que la obra, que llegó a figurar en los listados de *El Socialista* y conoció varias representaciones en Asturias a cargo de los cuadros del centro obrero de Mieres en 1914 y del centro obrero de Ablaña en 1922, además de torpe e inverosímil, no encierra ninguna carga ideológica más allá del castigo del malvado. Ambientado en una población industrial española, el drama nos presenta a Guillermo Progreso, rico empresario filántropo, que, al saberse estafado por el matrimonio formado por Alfredo y Tomasa, se arroja sobre el hombre para matarlo, por lo que resulta apresado. Cinco años después, aún en la cárcel, Guillermo es visitado por su antiguo capataz Ramón, que ha acogido en su propia casa a la esposa e hija del filántropo – a las que encontró pidiendo limosna en la calle-, y ha comprado al carcelero para que deje huir a Guillermo. Libre, el empresario acude a la casa de los timadores, a reclamar lo suyo. Alfredo saca el revólver contra Progreso y, de un disparo fortuito, mata a su mujer Tomasa. Ramón llega entonces acompañado de la autoridad: la estafa se aclara y Alfredo es detenido por fraude y la muerte de su esposa. Aunque los autores pretendían haber hecho un trabajo “hijo del ideal Socialista”, lo cierto es que *La venganza* se queda en un intento de drama hecho de muchos otros ya vistos: el preso inocente que huye para vengarse, el malo a quien el azar castiga, etc.

JUAN ARMENGOL Y SEBASTIÁ ganó el concurso de obras teatrales organizado por la Juventud Socialista de Madrid en 1912 con *Los convencidos*, drama en un acto dividido en dos cuadros publicado al año siguiente por la Imprenta de la calle Laureano Miró en San Feliù de Llobregat, en lo que parece una colección de nombre “Teatro de ideas”, nacido bajo el lema “La moralidad es el arma más poderosa que puede esgrimirse contra los enemigos y los adversarios”. Desde luego, la obra, que ese mismo año es representada por el cuadro del centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón y por el

cuadro de la Juventud Socialista de La Felguera, está concebida como una herramienta didáctica y ejemplarizante de lo que es el sacrificio de la auténtica militancia... masculina, pues la mujer aparece como uno de los grandes obstáculos con los que el hombre de ideas se encuentra en su lucha social. Caracterizada como alguien que no aguanta el sacrificio ni el hambre, la mujer es aquí fuente de celos y lascivia, ladrona e incapaz de elevados pensamientos.

La acción de *Los convencidos* se desarrolla, torpemente, en el ambiente obrero de una barriada de una ciudad importante. Manolo, obrero en paro enfrentado a su hermano Leopoldo, dueño de una fábrica que le ha privado de su herencia y pretende a su mujer Emilia, es apartado de la agrupación porque robó cincuenta pesetas de los compañeros aunque logra, gracias a la defensa de sus amigos -a quienes confiesa que fue su mujer la que sustrajo la cantidad-, que tan solo se le castigue a baja temporal hasta que reponga la cantidad. Cuatro meses después del incidente, en una asamblea de la organización obrera, algunos compañeros se quejan de que Manolo no haya repuesto aún el dinero. En ese momento aparece Manolo moribundo, con el dinero adeudado y emocionado al lograr de nuevo el alta en la agrupación. Manolo entrega el dinero y muere. Los compañeros cubren el cadáver con la bandera de la agrupación, al tiempo que Emilia entra con una carta de Leopoldo dirigida a su hermano, en la que le confiesa que, a la vista de su ejemplo, él se ha convertido, también, en un convencido de las ideas.

En 1914 JOSÉ MARÍA ACEBO GRANDA e I. ATANASIO COTO MERINO estrenan en el Teatro Lux Eden (desconocemos de qué ciudad) *Los enemigos*, drama en un acto y en prosa del que conocemos un ejemplar mecanografiado depositado en la Fundación March. Ambientado en una familia de la alta aristocracia, es un ingenuo drama furibundamente antijesuítico, en el que al final vence la verdad sobre la mentira.

El marqués de Muza, influenciado por el jesuita Padre Ranz, ha roto relaciones con su hijo Pepe, escritor de ideas avanzadas casado con la hija del cochero de la familia. Pese a los consejos del jesuita, cumple con el deseo de su hermano de legarle su herencia a Pepe, por lo que el padre Ranz decide tenderle una trampa al joven para apoderarse de la fortuna. Ante la mirada secreta de Antón, fiel servidor de la casa, escribe un anónimo llamando a la Revolución y lo introduce en el sombrero de Pepe para involucrarle, y da el chivatazo a las autoridades que intentan sofocar una huelga. Cuando la policía llega a la casa del marqués en busca de Pepe y comprueba la nota del

sombrero, Antón descubre la verdad y desenmascara al jesuita. Al tiempo, llegan también los obreros, enfurecidos al haber sabido la artimaña del padre Ranz, e intentan lincharle. Pepe lo impide, llamando al perdón.

Furibundamente anticlerical y furibundamente religiosa, esta pieza parece un muestrario de todo el teatro social de la primera época: marqués influenciado por jesuita, jesuita malvado y tramposo, matrimonio desigual, santo laico que llama al perdón, fiel servidor de la casa, obreros que llegan a la casa en la última escena. La última escena es, de nuevo, una auténtica apoteosis en la que se oyen a la vez *La Marsellesa* (a cargo de la orquesta) y *La Internacional* (interpretado por los obreros), tras el soliloquio de Pepe llamando a la lucha “porque brille esplendoroso sobre toda la tierra, el hermoso sol de la libertad”:

P. Ranz: (aparte) ¡No hay salvación!

Antón: (señalando al P. Ranz) ¡Ese es el traidor!

Obreros: (avanzando hacia él con las armas en alto) ¡Muera!

Pepe: (interponiéndose) ¡Quietos, hijos del pueblo!

Obreros: ¡Mueran los verdugos! (iniciando otra vez la acometida)

Pepe: (protegiendo con su cuerpo al jesuita) ¡Teneos, compañeros! La vida debe ser sagrada, ¡sagrada para todos... para todos! (Al padre Ranz) Salid sin temor, que el pueblo es más humano que vosotros. Su justicia es como la de Dios. (Vase el Padre Ranz por el foro seguido por el agente entre los sordos murmullos del pueblo).

Antón: ¡Viva Carranza!

Obreros: ¡Vivaaaaa!...

Antón: ¡Viva la libertad!

Obreros: ¡Vivaaaaa!...

Pepe: ¡Padre! Ya se fue la víbora que envenenaba este ambiente... Estos son los míos.

Marqués: ¡Serán los nuestros! Yo uniré mi esfuerzo al tuyo, siendo uno más en la lucha por la redención de los oprimidos.

Pepe: Sí, padre; amémoslos. ¡Arriba los corazones! (augusto y solemne al decir esto comienza la orquesta a tocar a medio tono “La Marsellesa” y el pueblo a cantar dentro “La Internacional”. Pepe, en medio de todos dice el final con voz vibrante de iluminado mientras se escuchan los cantos proletarios y el telón descendiendo lentamente) Juntos odiamos y maldigamos a los enemigos del bien y al compás de esos cantos de amor y



de paz, luchemos denonados (sic) porque (sic) brille esplendoroso sobre toda la tierra, el sol hermoso de la libertad. (I,22)

Son numerosas las referencias a la figura del Cristo moderno en *Los enemigos*, e incluso presenta algo realmente inusual en las obras tratadas, donde si bien son más que habituales los largos parlamentos ideológicos, no conocemos, salvo en esta obra, lo que podríamos denominar “acotación ideológica”, que aparece –con subrayados incluidos en el original- al marcar la entrada en escena del jesuita y el administrador.

(contrastando con la noble y austera figura del dolorido marqués ha de cuidarse mucho por la dirección escénica la presentación de sus dos interlocutores, verdaderos lobos con levita que en cumplimiento de la rastrería cuanto odiosa misión que allí como a todos los palacios los lleva, excitan el fanatismo de los débiles creyentes, agitando la tea de la discordia en el seno de las familias para seguir sojuzgando a la mujer, embaucando al niño y arrebatando al hombre posición, afectos y fortuna, el Padre Ranz provincial jesuita es el confesor director y verdugo del dolorido Marqués. Y don Manuel, hechura suya, tiene entre sus garras de ave de rapiña la cuantiosa fortuna de los Muzas en calidad de administrador). (I, 5)

Aunque el estreno de *Los enemigos* fue, como hemos visto, en 1914, las representaciones que conocemos, tanto en Asturias como fuera de Asturias, son bastante más tardías. El cuadro artístico socialista de Olloniego, con distintas formaciones, pone en escena el drama en los años 1926, 1933 y 1934. También nos consta que en la temporada de 1930, una compañía desconocida representa la obra en el Teatro Pavón de Madrid (Dougherty y Vilches, 1997: 450); en 1931, la representa el cuadro artístico madrileño de Cuatro Caminos y, en 1936, es la obra elegida para ofrecer, de nuevo en el Teatro Pavón de Madrid, una velada a favor de las víctimas de Carbayín en la Revolución de 1934.

El salmantino RAFAEL DE CASTRO, que en 1926 es presidente de la Casa del Pueblo de Salamanca, es otro ejemplo de compañero autodidacta que lleva sus ideas a los escenarios. De Castro es autor del monólogo *Hacia la redención*, que en febrero de 1925 el cuadro artístico del grupo cultural obrero de los ferroviarios de Salamanca pone en escena, junto con otras obras como *¡Justicia humana!* en una velada en el teatro

Bretón.<sup>3144</sup> Ese mismo año de 1925, De Castro publica *El apóstol*, drama social en tres actos en prosa que en su edición incluye un prólogo en verso del poeta salmantino Antonio Martínez Vega, obsequio al autor en la noche del estreno y adaptado como prólogo a la obra editada. Muy poco después de la publicación de *El apóstol*, las sociedades obreras de muchos lugares de España compran ejemplares “para repartirlos entre sus afiliados, al objeto de difundir las enseñanzas y doctrinas que su autor propaga en la obra”, mientras se anuncia que el drama “en breve será representado en uno de los teatros madrileños, para lo cual se están realizando gestiones”.<sup>3145</sup>

En abril de 1926 ensaya la obra, para representarla en las veladas del Primero de Mayo, el cuadro artístico obrero de Medina del Campo,<sup>3146</sup> y de igual modo la elige para esa celebración el cuadro del centro obrero de Caborana,<sup>3147</sup> que en días posteriores lleva *El apóstol* a otras localidades vecinas como Boo, donde se destaca que “...es obra de magnífico relieve social. El autor es socialista. Los artistas que le interpretan son socialistas también, y quizá haya contribuido a ello a que se dispusieran con tanto cariño y esmero a hacer una debida representación.”<sup>3148</sup> La obra, que ya figura en el listado de *El Socialista* de junio de 1927, conocerá más representaciones en Asturias en los años treinta, a cargo de los cuadros de las Juventudes Socialistas de La Mortera (Olloniego) y Moreda.

*El apóstol* es un drama rural ambientado en Castilla que alecciona sobre el poder del perdón frente a la violencia. Andrés, maestro de un pequeño pueblo, apoya a los obreros que empiezan a organizarse en la fábrica del cacique don Luis, que logra que lo despidan y encarcelen, aunque los obreros consiguen que Andrés salga de la cárcel. Ante la orden de don Luis de que se asocien al sindicato católico, los obreros se niegan y deciden continuar con sus reivindicaciones - dos pesetas más al día y una hora menos de trabajo- pero, ante la negativa del patrón, convocan huelga y manifestación. Don Luis oye los gritos de protesta en la calle y sale con su pistola a enfrentarse a los manifestantes, hiriendo a Andrés. Moribundo, el maestro impide que los obreros maten a don Luis, exhortándoles a dar ejemplo de perdón.

---

<sup>3144</sup> ES, 17-II-1925

<sup>3145</sup> ES, 5-III-1926

<sup>3146</sup> ES, 20-IV-1926

<sup>3147</sup> LAS, 7-V-1926 y ES, 4-V-1926

<sup>3148</sup> LAS, 21-V-1926

A estas alturas del repaso a estos dramas, toda la obra, en especial el final, suena a *dejà vu*. De nuevo un santo laico da ejemplo de perdón, incluso perdiendo su vida. Obra canónica del teatro social, curiosamente no recurre en ningún momento a la tópica anécdota sentimental. Las dos únicas mujeres que aparecen en *El apóstol* son Petra, la *mater dolorosa* de Andrés, que comparte sus ideas, y la mujer de don Luis, que también se pone del lado de los obreros. De especial interés, por lo singular en este tipo de teatro estrictamente realista, es la aparición de un elemento fantástico en el acto II: la encarnación de “La Idea” en una joven que visita a Petra para tranquilizarla sobre la suerte de su hijo y anunciar su liberación. La referencia inmediata está, naturalmente, en las apariciones de la Virgen María.

PETRA: ¿Puedes decirme a qué vienes a esta casa?

IDEA: A entregarte tu hijo dignamente, sin humillaciones para nadie

PETRA: (con ansiedad) ¿Quién, tú? ¿Dices entregarme mi hijo?...

IDEA: ¿Te sorprende? No dudes; debes saber que mi poder es grande y ese poder me lo prestan los hombres que siguen mis pasos y defienden mis doctrinas.

PETRA: Por favor; decidme quién sois.

IDEA: Soy la Idea que ilumina la (sic) cerebro humano, que acoge con respeto en su seno la esperanza dichosa de redención.

PETRA: (Haciendo intención de arrodillarse) Permitidme señora, que me postre ante vos de rodillas. Os debo...

IDEA: (interponiéndose) No me debéis nada, ya que mi poder y trono consiste en la firmeza de vuestras creencias. Os suplico seáis tan fiel como hasta ahora. (II,7)

NICANOR MÁRQUEZ DILLA estrena en enero de 1922 en el Salón Luminoso de Madrid la comedia en tres actos en prosa *Trinidad santa*, que publica dos años más tarde en la Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez y que dedica a Pablo Iglesias, “educador y guía de todos los explotados”. Ambientada en el seno de una familia de clase media que regenta una fonda en “un pueblo importante de una provincia cualquiera”, *Trinidad santa* presenta el viejo tema del matrimonio desigual y el triunfo del amor y de las ideas democráticas encarnadas en el lema de “Libertad, Igualdad y Fraternidad”, la “Trinidad santa” defendida por el padre de los enamorados.

Consuelo y Virgilio, hijos de los acomodados dueños de una fonda, tienen amores con personas de la clase obrera, que no son aceptadas por la madre y la tía, beatas influenciadas por el Padre Elías, y solo son bien vistas por el padre, don Demetrio, a quien su carácter pusilánime le impide imponerse. Ante el rechazo familiar, Consuelo y el obrero consciente Arturo, y Virgilio y Valentina, obrera embarazada, deciden abandonar el pueblo y vivir lejos sus historias de amor. Cuando el Padre Elías llega a la fonda a intentar convencer a los jóvenes del error de sus relaciones, la casa está vacía. El cura y las mujeres se empeñan en que Demetrio salga en busca de los jóvenes y haga valer su autoridad, pero el padre se rebela por primera vez y expresa su acuerdo con la decisión de sus hijos, frente a la hipocresía social. De la obra, que pese a estar desprovista de cualquier fuerza dramática o ideológica aparece en los listados de *El Socialista* de 1927, conocemos tan solo las representaciones que da en 1931 el cuadro de la Casa del Pueblo de Turón.

Más interesante y de genuina raíz proletaria es la obra con la que vamos a cerrar este epígrafe. En julio de 1934 el cuadro artístico de la UGT de Granada estrena, en la Casa del Pueblo, primero, y en el Teatro Circo, después, y en ambas ocasiones “con éxito clamoroso”, *¡Arriba los pobres del mundo!*, estampas sociales en cuatro jornadas en prosa y un canto en verso, del socialista JACINTO SÁNCHEZ. El mismo año y bajo el rótulo de “Teatro Proletario” se publica la obra en la Imprenta Juan F. Rosillo de Granada, en una edición que ofrece mucha información sobre el estreno, las vicisitudes posteriores de la obra y la clara intención propagandística de un autor militante.

Del estreno, *El Defensor de Granada* destacaba la presencia en el teatro de Fernando de los Ríos y la carta de adhesión enviada por Largo Caballero, acogida con una ovación del auditorio. Se destacaba que “la producción de Jacinto Sánchez da al teatro

proletario una obra vigorosa con sus encendidos párrafos y valiente por sus situaciones” y que “la nota dramática y visionaria de la cuestión social y la aguda ironía de la comicidad de algunas escenas están admirablemente manejadas y puestas en un plano de actualidad que la hacen interesantísima”. Por su parte, *Lucha*, de Almería, comentaba el estreno de la obra en el teatro Cervantes, “después de recorrer un verdadero calvario”, trabas que, de hecho, impidieron llenar completamente el teatro. De la obra –“llena de realismos y crudezas”- se destacaba que

hay momentos en que se ven tan a lo vivo y tan descarnada la injusticia social, a tal grado llega la intensidad de su dramatismo, que no se comprende como la sociedad puede permitir tanta miseria y tanta tragedia como sufren los legionarios del hambre.

Al frente de la obra figura este texto que deja bien clara la intención propagandística de la pieza:

Prensa y opinión han informado favorablemente sobre la profundidad de esta obra. Valiosos juicios de personalidades Socialistas, en poder de su autor, justifican el acontecimiento literario obrero que constituye esta producción. Su escenificación es un éxito: su lectura una enseñanza. Propágala, camarada.

De igual manera, es significativa la dedicatoria:

Con cariño, al Partido Socialista Obrero español. Con admiración, a los tres camaradas que fueron ministros para lograr las reivindicaciones proletarias, con una táctica evolutiva que les dio el peor de los desengaños. Con idolatría, a los citados Prieto, Largo Caballero y De los Ríos, que volverán a ser ministros para conseguir revolucionariamente las aspiraciones obreras. Con generosidad, a todos los humildes, a todos los que sufren, a todos los pobres del mundo.

Concedor de las limitaciones de los cuadros artísticos obreros, tras la enumeración de los numerosos personajes de la obra -31 más proletarios, huelguistas y curiosos- Sánchez añade la siguiente nota:

Los Cuadros Artísticos poco numerosos pueden adoptar (sic) la obra entre sus componentes, puesto que el reparto admite la duplicidad de interpretación. Cualquier detalle de duda lo facilitaría muy gustoso el Autor cuando para ello sea requerido.

Y ya en la página final de la edición se incluye esta otra valiosa “nota”:

Camarada... Simpatizante... Recomienda esta obra a tus compañeros para ser leída y representada por todas las Casas del Pueblo. Pedidla directamente a su autor, Jacinto Sánchez, Casa del Pueblo, Compás de San Jerónimo número 2, Granada.

Precio: 2 pesetas. Anticipando por Giro Postal su importe, más 40 céntimos para gastos de envío, la recibiréis a vuelta de correo convenientemente certificada.

Oferta especial para Cuadros Artísticos de aficionados y profesionales: por pesetas 5,40 se envían tres ejemplares (dirección, apunte y traspunte).

Indalecio, obrero concienciado en paro, ve cómo la miseria se adueña de su casa hasta el punto de que su hermano Manolo, harto de estrecheces, se pega un tiro. Con el dinero que los compañeros dan a la familia, pueden pagar atrasos de la renta que les deben al cura, dueño de la casa. Cuando Indalecio llega a la casa del cura, oye los gritos de auxilio de la sirvienta Marianela, acosada en ese momento por el sacerdote. Indalecio se abalanza sobre el acosador, que le jura venganza. En la calle, en torno a la hojalatería del compañero Pablo, se prepara la huelga y se vive ambiente de revuelta, que estremece a fascistas y beatas. Indalecio se casa con Marianela y tienen un hijo, pero él apenas disfruta de su familia, pues la lucha social le exige viajes y exilio. En el hogar de sus padres se reúnen los compañeros, con Pablo a la cabeza, y a ellos se une finalmente, llegado desde el extranjero, Indalecio. Se despide de los suyos y se dirige a la lucha por la revolución social.

Obra claramente de preparación “hacia la revolución social”, su estructura un tanto deslavazada a base de estampas la separa del canon de años anteriores, de armazón más estructurado en actos compactos con unidad de tiempo, aquí muy rota. La jornada tercera parece tener reminiscencias del género chico, ambientada en una calle popular por la que pasan diferentes personajes, entre los que destacan los jóvenes fascistas y las beatas, pintados como tipos ridículos y temerosos. No falta el toque anticlerical del cura

presa de la codicia y la lujuria, la mujer compañera de lucha, ni las referencias al Cristo moderno, cercano a los obreros.

La obra fue perseguida -llamaba a la revolución en el verano del 34- y algunas de las peripecias fueron dignas de otros dramas. Ante la prohibición de más representaciones de la obra en Granada, donde se había estrenado con éxito, Jacinto Sánchez se traslada a Madrid con unos compañeros a intentar estrenarla, pero resultan detenidos, sospechosos de estar tramando la revolución social. Tras el interrogatorio, se les incautan los papeles (programas teatrales, notas de prensa, cartas particulares...) y son vigilados hasta que se les ve tomar el coche que los lleva a Granada.<sup>3149</sup> En Asturias, hubo que esperar a 1936 para representar la obra de Jacinto Sánchez, que, ya muy cerca del levantamiento del 18 de julio, estrenaron tres formaciones: el cuadro artístico de la Juventud Socialista de Moreda, el de la Juventud Unificada de Les Cubes y el de la Juventud y Agrupación socialista de Lugo de Llanera.

En la edición de *¡Arriba los pobres del mundo!*, Jacinto Sánchez anunciaba que en breves días aparecerían más obras de su producción, de títulos inequívocos: *Noche roja*, drama social en tres actos de ambiente campesino, que constituía la segunda producción del "Teatro Proletario"; *Los fariseos*, escenas de la Compañía de Jesús; *Detrás de la Cruz...*, estampas de la Tragedia Austriaca; *Los señoritos*, drama social en tres actos, y *El cabaret de San Juan*, pasatiempo cómico en dos actos.

### III.2.2.3.EL TEATRO SOCIAL DE LOS COMPAÑEROS ASTURIANOS

Desde los primeros años de celebración de precarias veladas artísticas en no menos precarios locales, compañeros más o menos diestros en las letras, aficionados que las más de las veces abren sus alocuciones de presentación con ingenuas *captatio benevolentiae*, se lanzan a escribir breves piezas originales para los actores aficionados. Al principio son monólogos o diálogos, como es el caso del que parece fue muy popular monólogo *El hijo del herrero* de Álvaro Renanz. Pese a que Pachín de Melás dejaba referencia de la difusión importante del folleto por España (Adúriz, 1978: 61), no hemos logrado encontrar ninguna copia. De muchos de aquellos primeros "cultos compañeros" cultivadores de monólogos, apenas hemos encontrado rastro, pero ahí quedan, en la prensa de la época, los aplausos recibidos en 1904 por la recién creada Juventud

Socialista de Mieres cuando estrena un “monólogo escrito por un socio” titulado *Vida económica*.<sup>3150</sup> O las ovaciones que despierta el gijonés Manuel González en los años 1910-1913 con obras como el ensayo social *Ya cayó uno*, el juguete cómico *Un romántico* o el monólogo *¡Sin trabajo!*, que representa con el cuadro del centro obrero de Anselmo Cifuentes de Gijón. Bastantes años más tarde, Manuel Castañón, con el cuadro artístico socialista de Olloniego, también se distinguirá cerrando muchas de las veladas con monólogos como *Soy políticu*.<sup>3151</sup>

Más allá de los poemas, monólogos y diálogos, algunos compañeros asturianos, socialistas, sindicalistas e incluso republicanos ligados a centros obreros, tratarán de escribir dramas sociales de mayor enjundia. Aunque José Francés (1909: 18) esperaba en su extremadamente optimista retrato de las posibilidades del teatro asturiano, que de Asturias, tierra de minas y fábricas, podría “nacer también el teatro social que responda a la renovadora invasión humanitaria que va apoderándose de la vida y del arte en pueblos más fuertes que el nuestro”, la verdad es que las muestras ofrecidas por los compañeros militantes son más bien pocas, de escasa repercusión, y, de nuevo, inencontrables en la mayoría de las ocasiones.

Es el caso de las primeras obras de compañeros asturianos de las que tenemos constancia, las de los compañeros de Mieres FERNANDO CAMACHO y SATURNINO VALDALISO, ambos actores de la primera formación del cuadro artístico del centro obrero de Mieres fundada en 1902. En mayo de 1903, en una función especial dedicada a beneficio de los compañeros de Sama, se estrenan las obras *Explotación y deshonra*, drama social de Camacho y *Los dos cesantes*, juguete de Valdaliso, que gustaron mucho al público asistente.<sup>3152</sup> La obra social de Camacho llamó la atención de forma especial, por estar dentro de la más canónica raíz obrera, con un ingenuo argumento que el cronista de *La Aurora Social* recogía con detalle. El amo de una fábrica pretende seducir a una joven obrera honrada, hija de un trabajador veterano y novia de Marcial, propagandista en La fábrica. Como la joven no cae en las redes del burgués, este idea un plan: aprovecha una visita del viejo obrero para narcotizarlo e introducirle una cartera en la blusa para incriminarle en un robo. El amo logra que se encierre al padre y a

---

<sup>3149</sup> *ES*, 10-VIII-1934

<sup>3150</sup> *EN*, 8-X-1904

<sup>3151</sup> *Av*, 26-IV-1934



Marcial, creyendo que con eso la necesidad obligará a la joven a caer en sus brazos. Sin embargo, la solidaridad de los trabajadores palia su hambre y se mantiene en la defensa de su honradez. Desesperado, el amo intenta forzar a la joven, pero en ese momento aparece Marcial, puesto en libertad gracias a la declaración de un criado del amo que conocía la trama, y mata de un disparo al agresor.

Más datos biográficos tenemos de otro compañero del momento, FAUSTO EDUARDO EXPÓSITO, maestro y artista que, después de una vida azarosa de juventud revolucionaria por buena parte de España, recalca en la zona del Caudal en 1900 y acaba muriendo en Mieres en 1914. Ejemplo claro de la figura del “maestro-ambulante” de la época, “apóstol de la cultura” pleno de ideales, que iba de un lugar a otro de la península, acuciado siempre por necesidades económicas (De Luis, 1993: 36), en el otoño de 1903 estrena en el centro obrero de Mieres el drama en cuatro actos y cinco cuadros *Los lacayos del cacique o el triunfo del socialismo*, para el que también él mismo pintó un vistoso decorado. La obra llevó al centro a multitud de personas que prorrumpieron en aplausos y vivas al socialismo en varios pasajes de una obra de la que solo sabemos que tenía argumento “completamente socialista” y personajes “tomados de la realidad” y que su éxito obligó a programar una segunda función.<sup>3153</sup> Pese a este éxito, no nos constan más estrenos de Fausto Eduardo, que pasa a ser maestro del centro obrero de Ablaña en esas fechas, para después ejercer como tal en la escuela de Rozadas de Bazuelo, “en cuyo pueblo casi montaraz, hizo surgir en seis años una generación de jóvenes inteligentes y bien dispuestos para la vida civil”<sup>3154</sup> y, a partir de 1912, de la escuela neutra del centro obrero de Mieres, donde pronto forma un cuadro artístico con los niños de la escuela.<sup>3155</sup> Su muerte en octubre de 1914 truncó la que podía haber sido una interesante etapa teatral en el centro, y sumió en un profundo duelo a la clase obrera del Caudal.<sup>3156</sup> Una sentida nota necrológica en las páginas de *El Noroeste* lo dibujaba como “revolucionario de toda la vida”, “poseedor de una extensa cultura”, “inapreciable como educador” y, en definitiva, “un santo laico”. Su entierro civil fue una masiva

---

<sup>3152</sup> LAS, 29-V-1903

<sup>3153</sup> LAS, 16, 25 y 30-X y 6-XI-1903. Aunque en la escueta crónica de la función se anunciaba que en el número siguiente se incluiría el argumento de la obra de Fausto Eduardo, lo cierto es que en la mencionada entrega no figura esa información, quizás por la habitual “falta de espacio” para tantas informaciones de compañeros.

<sup>3154</sup> EN, 18-XII-1914

<sup>3155</sup> EN, 6-II-1912

manifestación de dolor en Mieres; en su transcurso Manuel Llaneza dirigió unas palabras a la concurrencia y hubo una suscripción a favor de la viuda y los tres hijos. Sin embargo, el acto estuvo empañado por una anónima convocatoria que rezaba: “Aviso a los obreros. Hoy, a las cuatro de la tarde, se entierra el que fue *digno* Maestro del Centro Socialista. Como buen Socialista el Entierro será ¡A lo perro!”. Según el corresponsal y socialista Juan González, el papel usado era rayado y encanillado como el usado en las oficinas para listas de jornales y “la mano que lo escribió no es torpe”.<sup>3157</sup>

También en Mieres en ese momento escribe – aunque no sabemos del carácter social de sus obras- ALFREDO A. CAMPOMANES, habitual colaborador en la prensa asturiana, que estrena en 1904 en el centro obrero de Mieres *Fuerza de amor*, comedia en un acto por la que “fue llamado a escena en medio de los aplausos del público”. En 1904 el cuadro del centro obrero de Mieres ofrece los monólogos *La buena crianza o tratado de urbanidad* y *Vida económica*, quizás escritos por Alfredo Campomanes.<sup>3158</sup> Al año siguiente dirige *Democracia Mierense*<sup>3159</sup> y crea más tarde junto a otros jóvenes de la villa, una Sociedad de Instrucción y Recreo. Desde las filas republicanas, participa en esos años en actos celebrados en el centro obrero, como la *Commune*<sup>3160</sup> o la Fiesta del Trabajo de 1910, cuando el mismo Campomanes dirige la sección artística del centro obrero, en la que también participa y sobresale como actor.<sup>3161</sup> Como autor, escribe para la sección que dirige el “diálogo de ensayo dramático, en prosa” titulado *Reacción...*<sup>3162</sup>

MANUEL CEREZO DE AYALA (1864- 1938), del que nos hemos ocupado en su momento como primer maestro de la escuela de la Casa del Pueblo de Turón en 1913, ya era un dramaturgo con obra publicada cuando funda con sus discípulos, para debutar en la inauguración del centro obrero, el Cuadro Artístico “Idea y Arte”. Cerezo, natural de la localidad riojana de Alfaro, ya había estrenado en 1895 en el Teatro Lírico de Barcelona la obra *La pulsera* (Madrid, R. Velasco Impresor, 1895), un juguete intrascendente en torno a la manida guerra de sexos en ambiente burgúes escrito con

---

<sup>3156</sup> *ES*, 30-X-1914

<sup>3157</sup> *EN*, 18-XII-1914

<sup>3158</sup> *EN*, 8-IX-1906

<sup>3159</sup> *EN*, 19-XII-1905

<sup>3160</sup> *EN*, 20-III-1910

<sup>3161</sup> *EN*, 4-V-1910

<sup>3162</sup> *EN*, 3-IX-1911

Javier Luceño, y que representará con su grupo de alumnos en varios pueblos del Caudal. En Turón, inspirado por la realidad minera de la zona, Cerezo de Ayala escribe el drama social *Redimida*, pieza muy en la línea de Dicenta, sobre una obrera mancillada por un capataz y vengada por un obrero,<sup>3163</sup> y otras obras, como el juguete *De Ujo a Figaredo*, el monólogo *¡Viva la huelga!*, la comedia dramática *El mejor juez, la conciencia* y, quizás, aunque no nos conste el nombre del autor en la crónica de la velada de “Idea y Arte”, la obra socialista *Nuevos parias*. Seguramente motivos económicos impidieron a partir de 1915 que Cerezo continuara como maestro de la escuela del centro, pero sin duda su labor al frente de un cuadro que conservará su nombre original hasta los años veinte, está en la base de la enorme afición teatral que perdurará en Turón durante años. Después de muchos años sin noticia de Cerezo en la prensa obrera asturiana, su firma reaparece en los años treinta, cuando en *Avance* colabora en el especial de la Fiesta de Trabajo de 1932,<sup>3164</sup> y en *La Tarde*, en cuyas páginas firma en 1936 varios artículos políticos desde Villahormes (Llanes), donde parece que aún trabajaba como profesor particular.<sup>3165</sup> Casi a punto de cerrar este trabajo, nos encontramos con dos nuevos datos acerca de Manuel Cerezo de Ayala. El primero hace referencia a su participación en el Consejo Municipal del Ayuntamiento de Llanes en la primavera de 1937; el segundo es bastante más triste: en el largo listado de consejos de guerra asturianos que Marcelino Laruelo incluye en su obra *La libertad es un bien muypreciado*, figura esta escueta información referida al consejo celebrado en Oviedo el 10 de febrero de 1939: “Manuel Cerezo Ayala. Sobreseimiento definitivo por fallecimiento 29-9-38. Natural de Alfaro, Logroño, vecino de Villahormes, Llanes, hijo de Jerónimo y Vicenta, 74 años, casado, contable. Gestor del Ayuntamiento de Llanes. Falleció de infección intestinal en la cárcel de Oviedo el 7-5-38.” (Laruelo, 1999: II, s.n.).<sup>3166</sup>

---

<sup>3163</sup> La crónica del estreno de *Redimida* en *El Noroeste*, que incluye un amplio resumen de su argumento, se recoge en “Apéndices”.

<sup>3164</sup> *Av*, 1-V-1932

<sup>3165</sup> Gracias a Juan Carlos Villaverde Amieva por el dato de la actividad profesional de Cerezo. En cuanto a los artículos publicados en *La Tarde*, estas son las referencias: “Que nos sirva de lección” (*LT*, 28-II-1936), “Cara o cruz” (*LT*, 9-III-1936), “Lacras sociales” (*LT*, 20-III-1936), “Ni un día más” (*LT*, 8-IV-1936), “De mal en peor” (*LT*, 11-V-1936), “Milicias socialistas” (*LT*, 18-V-1936) y “Desde el otro lado” (*LT*, 22-V-1936). Sobre su contenido me extiendo en el trabajo “Manuel Cerezo de Ayala: tercer acto en Villahormes” en *Bedoniana*, Llanes, 2006.

<sup>3166</sup> Debo el dato sobre la participación de Cerezo de Ayala en el consejo municipal de Llanes a José Luis Villaverde Amieva, a quien le manifiesto mi gratitud.

Por los mismos años en que “Idea y Arte” estrena las obras de Cerezo de Ayala, el ya por entonces conocido músico MÁXIMO ÁLVAREZ, que había formado orfeones en Langreo y Mieres y escrito trabajos para ser leídos en las veladas solemnes de varios centros obreros, debuta como autor de un drama social, *La bandera roja*, que estrena junto a una pieza musical también de su autoría titulada *La Unión*.<sup>3167</sup> *La Bandera Roja* era un recuerdo de los hechos históricos de la *Commune* francesa y, de hecho, volvió a ser representada con motivo de la celebración de esa gesta, en 1917, por el cuadro de las Juventudes Socialistas de Moreda.<sup>3168</sup> Para entonces, Máximo Álvarez está ya radicado en Moreda, donde continúa organizando orfeones obreros<sup>3169</sup> y donde es propietario del Café Colón de la localidad, que comienza a proyectar películas y que ofrecerá en multitud de ocasiones para sesiones benéficas a favor de la causa obrera. Años más tarde, Máximo abrirá un teatro en Moreda<sup>3170</sup> y aun en los años treinta seguirá con su labor al frente de nuevos orfeones.<sup>3171</sup>

Menos suerte hemos tenido a la hora de recabar datos biográficos de la compañera de Mieres que, bajo el seudónimo de “MALVALOCA”, publica en 1918 el drama social en tres actos *Rebeldía*, del que en agosto de ese año envía 25 ejemplares al periódico *El Socialista*, en calidad de donativo, para que el rotativo lo pusiera a la venta al precio de 0,60 pesetas.<sup>3172</sup> La obra se estrena en octubre de ese año en el centro obrero de Mieres por la Sección artística de Figaredo, en una función a beneficio de la familia del batallador político José de Lafuente, secretario de la Federación nacional de obreros mineros, fallecido el mes anterior.<sup>3173</sup> En las semanas siguientes, tenemos constancia de que la obra conoció alguna representación fuera de Asturias, como la que tuvo lugar en Santa Lucía (León).<sup>3174</sup> En Asturias, sería la sección de Figaredo la que dio a conocer la obra, escogiéndola para las funciones benéficas a favor de la familia de Lafuente, en las que obtuvo una acogida más que positiva, diciéndose que “es una obra de propaganda de las mejores que hemos visto por nuestros Centros y hasta en algunos coliseos de

---

<sup>3167</sup> EN, 13-III-1912

<sup>3168</sup> ES, 16-III-1917

<sup>3169</sup> EN, 31-III-1918

<sup>3170</sup> EN, 6-VI-1919

<sup>3171</sup> EN, 22-I-1930

<sup>3172</sup> ES, 19-VIII-1918

<sup>3173</sup> EN, 12-X-1918

<sup>3174</sup> ES, 23-XI y 8-XII-1918

importancia”.<sup>3175</sup> También representan *Rebeldía* en 1919 el cuadro artístico de Carbayín (Siero)<sup>3176</sup> y el cuadro de la Juventud Socialista de Vega del Ciego (Lena),<sup>3177</sup> además de ser la obra escogida para inaugurar el teatro del nuevo local socialista de Alcoy.<sup>3178</sup> Hasta ese momento, la obra siempre se cita con el seudónimo de la autora o atribuyéndola a una “compañera” o “correligionaria”. Sin embargo, va a ocurrir algo curioso en los años siguientes. Ya en una representación en 1922, a cargo del Cuadro de Ablaña (Mieres), no figura ninguna referencia a la autoría.<sup>3179</sup> Parece que la obra, de alguna manera, se liga a la familia del desaparecido Lafuente, que en ese año toma partido por el Sindicato Único Minero frente al Sindicato Minero de Llaneza, con quien la hermana de Lafuente se enfrenta en la prensa, acusando al antiguo compañero de su hermano de no cumplir con la ayuda prometida a su familia. De la obra no constan más representaciones hasta bastantes años más tarde. En 1931 la pone en escena el cuadro de la Juventud Socialista de Tuilla, atribuyéndola a “Malvaloca”,<sup>3180</sup> y en 1933 el cuadro artístico de Lamuño anuncia *Rebeldía* como “el drama social en tres actos de “Malvaloca” (José de la Fuente)”.<sup>3181</sup> Parece que, en el camino, se había perdido la referencia de “la compañera de Mieres” y, más aún, se atribuía la autoría de la obra al beneficiado de las primeras funciones de *Rebeldía*. Por el momento, ni hemos logrado localizar la obra, pese a haber conocido publicación y difusión fuera de Asturias, ni desentrañar “el misterio Malvaloca”. ¿Quién fue aquella compañera de Mieres?

JESÚS GUTIÉRREZ DEL CAMPO es otro “joven y culto obrero” que escribe para el cuadro artístico al que pertenece, el de la Juventud Socialista del centro obrero de Oviedo, con el que actúa en el periodo que va de 1911 a 1915. En esos años, Gutiérrez del Campo es asiduo colaborador en las páginas de *Vida Socialista*, donde publica varias estampas literarias,<sup>3182</sup> y donde aparece en una fotografía de grupo, en un acto institucional en el centro obrero ovetense.<sup>3183</sup> Con el mismo título de una de sus colaboraciones en *Vida Socialista*, *La última cita*, escribe un boceto dramático que el

<sup>3175</sup> EN, 7 y 11-XII-1918

<sup>3176</sup> EN, 19-II-1919

<sup>3177</sup> ES, 9-V-1919

<sup>3178</sup> ES, 14-X-1919

<sup>3179</sup> EN, 17-V-1922

<sup>3180</sup> LAS, 22-V-1931

<sup>3181</sup> EN, 22-II-1933

<sup>3182</sup> VS, 2-IV-1911; 4-II, 17-III, 16-VI, 21-VII, 6-X y 3-XI-1912; 19-I, 11-V y 29-VI-1913; 1-II-1914.

<sup>3183</sup> VS, 28-V-1911

cuadro del centro obrero de Oviedo estrena con motivo de la *Commune* de 1915.<sup>3184</sup> Siguiendo lo publicado en la publicación socialista, *La última cita* sería un breve boceto dramático que enfrenta a dos personajes, rivales en el amor de una mujer, en un espacio metafórico: el Bosque del abismo insondable. Un marido engañado, Antonio, va a el lugar donde su mujer se encuentra con su amante y mata a este, convencido de que el amante es el único culpable del engaño de su mujer, a quien ha engatusado con su labia de abogado y palabras de poeta. El tema es, pues, el crimen pasional, sin más, aunque el boceto tiene quizás la singularidad de que parece exculpar a la mujer del adulterio, apuntando a que las mujeres no entienden el amor callado de los hombres honrados y se dejan deslumbrar por las palabras de folletín de los ilustrados. En cualquier caso, la versión aparecida en *Vida Socialista* es demasiado breve como para constituir por sí misma la pieza representada con el mismo título y los puntos suspensivos que aparecen en algún punto del texto bien pueden obedecer a cortes hechos a un texto más largo. De cualquier manera, la temática y el lenguaje, incluso el metafórico espacio en el que se desarrolla la acción, se alejan completamente de las características del tipo de teatro social que se cultivaba en la época por los “cultos y jóvenes compañeros”. Gutiérrez del Campo estrenó también con el cuadro del centro otra obra de su autoría, titulada *Academia Rodríguez*, de la que nada sabemos.

El ácrata gijonés ACRACIO BARTOLOMÉ era hijo –su nombre ajeno al santoral católico es bien significativo- de Juan Bartolomé, “uno de los cofundadores del movimiento obrero” en la ciudad (Radcliff 2004: 181). Desde 1915 Acracio es figura importante del anarcosindicalismo asturiano y comienza a publicar artículos en *Solidaridad Obrera* de Gijón, algunos bajo el seudónimo de “El hombre que ríe”. En ese tiempo escribe *Una ciudad que despierta*, drama social que el grupo artístico sindical del centro obrero de Linares Rivas ofrece en 1920 en una velada benéfica, pero del que nada sabemos. Convertido en uno de los líderes del sindicalismo asturiano al instaurarse la dictadura de Primo de Rivera (Oliveros, 1982: 201), durante la República colabora en *Solidaridad* (1931-33) y *CNT*, - publicación que dirigirá en Gijón (1938) y Barcelona (1938)- y se hace popular como propagandista por el norte de España. Contribuyó a su prestigio el hecho de hacer el discurso de clausura en el congreso de

---

<sup>3184</sup> EN, 13-III-1915

Zaragoza. Durante la Guerra Civil dirige *CNT* y en sus páginas llega a firmar como “Blanch” un poema. En el campo francés de Argèles coincide con el escritor Celso Amieva, quien lo recuerda como “sincero, honrado a carta cabal” (Amieva, 1977: 71). Secretamente, sus amigos costearon a Bartolomé su evasión del campo, pagándole el viaje a Marsella, donde hacia 1945 dirigía un periódico, según Amieva (77-78). En efecto, establecido en Marsella, participó en el pleno libertario que se celebró en esa ciudad en 1943, donde llamó a discutir sobre la reconstrucción del movimiento libertario, siempre desde las posiciones moderadas que caracterizaron al anarquismo asturiano. Después de la derrota del nazismo, participó en numerosos actos de propaganda sobre la República española y reanudó su actividad periodística. Escribió en *Asturias y España Libre*, fue director de *Hoy*, en Marsella, entre otras colaboraciones, y autor de *Vergüenza del mundo* (Marsella 1946). Siempre en precaria situación económica, murió en Marsella en 1978. *Una ciudad que despierta* es, que sepamos, su única y aislada incursión teatral.

Acracio Bartolomé será uno de los firmantes de la Liga de escritores y artistas antifascistas en 1937, junto a, entre otros, FRANCISCO CARAMÉS (1896-¿?), hombre de letras y autor teatral de interesante peripecia vital (Suárez, II: 311-315). Ejerció como panadero en sus primeros años en Asturias y Lugo, al tiempo que se formaba como lector y colaborador de la prensa local, como *Las Riberas del Eo*, *Castropol*, *La Semana Luarquesa* y *Río Navia*, firmando algunas de sus crónicas con el seudónimo de *Gil Blas*. Después de vivir en Candás y Gijón, y ya comprometido con los problemas sociales, se establece en 1920 en La Felguera, donde dirige el periódico de vida efímera *El Valle de Langreo* (Palacios, 1996:163). Decidido a probar suerte como autor teatral -las representaciones de *El místico* de Rusiñol y *Marianela*, de Pérez Galdós le reafirmaron en su vocación- escribe el drama social de tinte autobiográfico *Augusto Marqués*, que la compañía de Leandro Alpuente estrena en 1921 en el Teatro Vital Aza de Sama, donde “el numeroso público que asistió al estreno premió la obra con grandes ovaciones y llamadas del autor a escena”.<sup>3185</sup> Aunque el éxito sorprendió al propio autor, que recibió multitud de elogios, ningún empresario quiso aceptar la obra, una honda decepción que Caramés reflejó en su cuento *Buitres*. Durante sus años langreanos, Caramés será

---

<sup>3185</sup> EN, 16-III-1921

conferenciante habitual en los foros culturales y así, hablará en la Casa del Pueblo de Sama sobre “La importancia del teatro en la cultura de los pueblos”.<sup>3186</sup> En el verano de 1922, con la compañía de Nieves Barbero y Manuel Trujillo logró estrenar la obra, perdiendo dinero, en Ribadeo y Tapia. Ese año abandona Langreo con la intención de instalarse en Madrid para abrirse camino como literato.<sup>3187</sup> En realidad, inicia un periodo de dos años de viaje por toda España, buena parte hecha a pie, participando en tareas y movimientos de carácter social, y escribiendo obras que son seguidas desde la prensa regional, como *Paco, el de los decires*.<sup>3188</sup> Tras el periplo por España, Caramés regresa a Asturias y se instala en Oviedo, donde forma parte de la redacción de *La Voz de Asturias y Región*, a la vez que ejerce de representante en Asturias de periódicos como el madrileño *La Libertad* y el barcelonés *La Calle*. Pese al ya referido estreno de *Augusto Marqués* en Sama en 1921, la obra se representa como “estreno” en mayo de 1926 en la Casa del Pueblo de Turón, por la compañía de Miguel Aguado, y con la asistencia del autor, quien, “llegado de Oviedo expresamente para asistir al estreno, fue llamado a escena varias veces y ovacionado”.<sup>3189</sup> En plena Guerra Civil, el escritor forma parte de la Liga de escritores y artistas antifascistas y creemos que es el “Francisco Caramés” que firma en *Avance* interesantes crónicas de guerra desde el sur de España.

En los años veinte tenemos noticia de otros autores de obras sociales que seguramente ni siquiera conocieron la imprenta y apenas salieron de su ámbito local. MANUEL ÁLVAREZ SALA, obrero ácrata gijonés, estrenó en 1920 en el Salón Ideal de Pola de Laviana la obra *Amor y libertad*, “escrita sobre tendencias sindicalistas”,<sup>3190</sup> de la que nada más sabemos. De MANUEL MOLINA solo sabemos que era un “estudioso obrero” autor de un drama social en dos actos, *La soledad y la cárcel*, que en marzo de 1920 ponen en escena las mujeres de la Agrupación femenina socialista de Turón.<sup>3191</sup> Poco sabemos de DOMINGO COLINO LOBATO, minero langreano que ya en los años 1918- 1919 forma parte del Cuadro de la Juventud Socialista de La Nueva (Langreo) y

---

<sup>3186</sup> EN, 17 y 20-VII-1921

<sup>3187</sup> EN, 9-XII-1922

<sup>3188</sup> EN, 19-II y 12-III-1925

<sup>3189</sup> EN, 1-VI-1926

<sup>3190</sup> EN, 24-VII-1920

<sup>3191</sup> EN, 27-III-1920



del Cuadro Artístico de Pampiedra (Langreo).<sup>3192</sup> Muy pronto, al frente de un nuevo cuadro artístico de la sección minera de Pampiedra, debuta como autor escribiendo el drama en prosa *El ladrón de la libertad* y el juguete cómico *El dentista moderno*.<sup>3193</sup> Impulsor de numerosos cuadros artísticos en los años veinte, en los que Colino destacaba como intérprete de dramas sociales, de él se decía que “ha sobresalido siempre por la energía que pone en los ensayos de los jóvenes, así como en proporcionarse la necesaria indumentaria, tan importante para la caracterización y buen efecto del actor, con lo cual los espectadores sienten la misma emoción que sentirían ante el hecho real”.<sup>3194</sup> A finales de la década escribe el poema dramático *¡Pobre minero!* y hacia 1928 emigraría a Francia en busca de trabajo, pero sus funciones serían añoradas por espectadores de la zona como el maestro Manolín R. Bayón muchos años más tarde.

En los años treinta, sin duda motivada por los largos años de escuelas obreras, bibliotecas y profusión de cuadros obreros, se produce una auténtica eclosión de compañeros cultos, obreros formados que escriben poemas, novelas sociales y obras para modestos cuadros artísticos. El langreano GUILLERMO DÍAZ, tras largos años como actor en diferentes cuadros artísticos del Nalón, escribe el drama trágico en dos actos titulado *Mi ley me mata*, con el que el Cuadro “Moralidad y Arte” de Cardañuezo (Langreo) inaugura el teatro del pueblo en 1931.<sup>3195</sup> El comunista JOSÉ MARÍA TORAL, dirigente del SUM en el Caudal (Álvarez, 2004: 173) y habitual firmante desde Ujo, localidad a la que había llegado a mediados de los años veinte,<sup>3196</sup> de interesantes piezas furibundamente antillanecistas – algunas, como “¿A qué teyau van eses piedras?” en un “bable percastellanizau y con munches faltas, de xuro que munches de imprenta”, según García Arias (1981: 139-143)- en *La Antorcha*, dirige en 1931 el cuadro artístico El Despertar de Ujo, grupo con el que estrena su obra *Los pistoleros de la dictadura*. JESÚS POSADA, al frente del cuadro artístico de la Sociedad Cultural Democrática de Cabofel (Langreo) primero, y del Cuadro Artístico Proletario de Sama de Langreo después, estrena su obra *Pan y trabajo*, drama social en tres cuadros, que conoce varias

---

<sup>3192</sup> EN, 1-IV-1918, 20-III-1919, 17-I-1920 y ES, 15-II-1920

<sup>3193</sup> EN, 7-VII-1922

<sup>3194</sup> EN, 1-VI-1928

<sup>3195</sup> EN, 9-I-1931

<sup>3196</sup> LA, 5-III-1926

representaciones por el valle del Nalón en funciones a favor del Socorro Rojo Internacional.<sup>3197</sup> De la obra solo nos consta que tenía nueve personajes – el “Miguel” que representaba el propio Posada parecía ser el protagonista- más obreros y obreras que cantaban la *Internacional*.<sup>3198</sup> Aunque no nos consta de forma explícita su vinculación con centros obreros, queremos mencionar a JACINTO GUERRA MATA, ligado a cuadros artísticos gijoneses como Los Muselinós, Cervantes o Jovellanos, autor de varias obras dramáticas, entre ellas la social *Mártires*, que estrena ya en plena contienda.<sup>3199</sup>

Recordando al fenómeno “Malvaloca”, de nuevo una compañera de Mieres, en esta ocasión bajo el seudónimo de “QUIJOTINA”, escribe en los años treinta una obra social de título *Luchas incógnitas o El clavel rojo*, basado en un cuento de Edmundo de Amicis. De la obra sabemos que “se desarrolla en un ambiente de lucha social, llevada a escena con gran arte y produciendo verdadera impresión en los espectadores”<sup>3200</sup> y que “tiene mucho fondo social, cumpliendo debidamente su misión educadora, y desde las primeras escenas ya el público se siente identificado con su contenido, dejando grata impresión en el auditorio”.<sup>3201</sup> La obra la puso en escena sobre todo el Cuadro de la Juventud Socialista de Moreda, que también llevaba a escena monólogos de costumbres asturianas de un joven componente del grupo, José Sánchez Carcedo. Otro compañero autor fue JOSÉ LUIS RICO, interventor del Ayuntamiento de Cabañaquinta y presidente de la Agrupación Socialista de la localidad en los años treinta, cuando como tal preside actos, impulsa iniciativas,<sup>3202</sup> y se labra buena fama de orador brillante en actos en los que llega a leer sus propias composiciones poéticas, como ocurre en mayo de 1933, cuando lee “una poesía que fue acogida con grandes aplausos”<sup>3203</sup> o, en enero de 1934, cuando en un homenaje a Manuel Llanceza y Pablo Iglesias, cierra el acto con una “bellísima poesía” “dedicada a entonar un hermoso canto a la bandera roja y a su

---

<sup>3197</sup> EN, 27-XI-1932 EN, 16 y 28-IV-1933

<sup>3198</sup> Av, 9-VII-1932

<sup>3199</sup> LP, 13-IX-1936 y EC,7-XI-1936

<sup>3200</sup> Av, 19-I-1933

<sup>3201</sup> Av, 8-IV-1933

<sup>3202</sup> A principios de 1933 figura como presidente de la Junta directiva de la Agrupación Socialista de cabañaquinta (Av, 25-I-1933); entre los actos a los que acude ese año, preside actos en honor a la República en Ujo (Av, 15-IV-1933).

<sup>3203</sup> Av, 25-V-1933

próxima implantación por medio de la revolución”<sup>3204</sup> en actos dedicados a las mujeres, como el que se celebra en Moreda,<sup>3205</sup> o en ceremonias fúnebres, como el entierro civil del camarada de la época heroica Dámaso Vázquez.<sup>3206</sup> En 1934, Rico -que también dejó buenas muestras de su efectiva prosa en cartas al director del diario conservador *Región*, desde el que se le acusaba de ser cabecilla de huelgas en la zona de Aller-<sup>3207</sup> escribió para el Cuadro del Grupo femenino-infantil de la Casa del Pueblo de Moreda la obra social *Cacicadas*.<sup>3208</sup>

Sí que lamentamos de forma especial la pérdida de las obras del langreano JUAN JOSÉ HELGUERA GARCÍA (1904-1960), de quien sin embargo tenemos amplia noticia biográfica gracias a su muy activa vida política desde la Casa del Pueblo de Sama. Sobrino de los destacados militantes socialistas Lázaro García y José Barreiro, desde el año 1923 Juan José Helguera participa como actor destacado en el Cuadro artístico de la Juventud Socialista de Sama. En 1931 es el secretario de la Juventud Socialista de Sama, incrementa su labor como progandista –publica en *Renovación* el artículo “Lazos de unión”- y va adquiriendo mayor responsabilidades y presencia en la vida política asturiana.<sup>3209</sup> Es entonces cuando estrena con la Agrupación Artística Tomás Meabe la obra *Nuevas auras* en Tuilla, en la tradicional velada de diciembre en homenaje a Pablo Iglesias. Con algunas reformas tras el estreno de diciembre de 1931, la obra conoce nuevas representaciones y éxitos en Sama, Turón, Olloniego, Barredos...<sup>3210</sup> La obra era de carácter social y de ella sabemos pocas cosas, entresacadas de las múltiples referencias a las representaciones de la pieza en esos años. Así, sabemos que “recoge la actualidad de la Revolución española de forma verídica”<sup>3211</sup>, “pone de relieve la lucha sostenida por los grandes terratenientes y el obrero campesino”<sup>3212</sup> y el momento cumbre parecía alcanzarse en el acto segundo “al ser estructurada con acierto y maestría la revolución triunfante y presentarse el pueblo guiado por la roja enseña del

---

<sup>3204</sup> Av, 31-I-1934

<sup>3205</sup> Av, 2-VI-1934

<sup>3206</sup> Av, 19-VI-1934

<sup>3207</sup> Av, 14-IX-1934

<sup>3208</sup> Av, 3-VIII-1934

<sup>3209</sup> Re, 30-IX-1931

<sup>3210</sup> Av, 3-V-1932 y 21-I, 3-II, 22-IV y 20-XII-1933, y EN, 20-V-1932

<sup>3211</sup> Av, 21-I-1933

<sup>3212</sup> Av, 3-II-1933

Socialismo”;<sup>3213</sup> de hecho, esa escena de los actores con banderas en el escenario es la única imagen guardada por el veterano Isidro Castro, espectador de alguna de aquellas funciones.<sup>3214</sup>

Helguera también escribe para su cuadro el juguete *El enchufe*, “dedicado a la Virgen por un estudiante católico”, y que, junto a *Nuevas auras* y el poema de Argentina Rubiera “Las injusticias” formará el programa habitual de las funciones ofrecidas por “Tomás Meabe” en estos años. En plena Guerra Civil, en febrero de 1937 el comité comarcal de Langreo encarga a Helguera y Lagar que reorganicen la agrupación artística para celebrar veladas en homenaje a Rusia, pero parece que la reorganización no fue posible.<sup>3215</sup> Helguera formaba parte entonces del Batallón 64 y, tras la caída de Asturias, “se tira al monte” con el famoso batallón de José Mata, dentro del cual se encarga de custodiar la máquina de escribir de la guerrilla, con la que elabora informes como el que daba cuenta de los asesinatos del Pozu Funeres (Fernández Pérez, 2000: 119), es el encargado de tirar a ciclostil el periódico *Valor* (Sacaluga, 1986: 38) y uno de los primeros, tras la caída de la República, en intentar convencer a Mata para abandonar Asturias (Fernández Pérez 1990: 63). Estando en la guerrilla escribe una novela, *Niebla en el monte* y otra obra, *Yunque*. A finales de 1945 parece resistir mal la dura vida del monte, tal como el propio Mata relata a Barreiro (Fernández Pérez, 1990:326) y el propio Helguera cuenta parte de sus peripecias en el monte a Barreiro en una emotiva carta.<sup>3216</sup> En 1948 él será el encargado de comunicar a la expedición la cita de Luanco para salir ya definitivamente a Francia (Fernández Pérez 1990: 175), donde los últimos *fugaos* asturianos serán recibidos por Indalecio Prieto, con el que se retratarán en una imagen histórica. Instalado en Dreux (Fernández Pérez, 2000: 159), se aleja de la lucha política y fallece en Francia en 1960.

Por fortuna, en medio de tantos papeles perdidos, hemos podido encontrar dos obras de sendos autores que merecen un mayor detenimiento, aun cuando consideremos que estamos ante investigaciones abiertas, largas, y esperemos que más fructíferas en el futuro. Las obras llevan por título *Sublimitud* y *Los nuevos románticos*, y los autores

---

<sup>3213</sup> Av, 16-XII-1931

<sup>3214</sup> Gracias al histórico militante socialista de Sama de Langreo Isidro Castro por este y otros testimonios orales, que me facilitó en varias conversaciones a lo largo de 2001.

<sup>3215</sup> Av, 13-II-1937

<sup>3216</sup> Archivo Fundación José Barreiro

son, respectivamente, el mierense Ramón Rodríguez y el langreano Lázaro García. Ambos fueron librereros, oradores, publicistas, polémicos, autodidactas, lectores voraces y quisieron llevar “sus” verdades al teatro.

### III.2.2.3.1. RAMÓN RODRÍGUEZ, AUTOR DE *SUBLIMITUD*

Vendedor ambulante de libros, librero establecido en Mieres, escritor y animador de la vida del centro obrero de la localidad en la segunda década del siglo XX, RAMÓN RODRÍGUEZ participa desde 1911 como orador en todas las grandes citas de la vida obrera del valle del Caudal. Da discursos en los actos de la Fiesta del Trabajo,<sup>3217</sup> dicta conferencias,<sup>3218</sup> y en mayo de 1912 ya está presidiendo las Juventudes Socialistas de Mieres, organización desde la que pronto organiza una serie de conferencias de propaganda y forma un cuadro artístico que alternará dramas sociales, juguetes cómicos y lectura de trabajos literarios del propio Ramón.<sup>3219</sup> De las colaboraciones periodísticas en la prensa regional y nacional –publica en 1914 en *Renovación* el artículo “Religión y socialismo”, en el que presenta el irreconciliable antagonismo de ambos conceptos-<sup>3220</sup> y los trabajos literarios realizados de forma expresa para las veladas conmemorativas, Ramón pasa pronto a la producción dramática más ambiciosa y, así, ya en 1915, estrena su obra *Protestad combatiendo*, que ese año conoce varias representaciones, entre ellas la que se realiza con motivo del segundo aniversario de la inauguración de la Casa del Pueblo de Turón, que, a decir del cronista, “por haberse tomado con verdadero *amore*, superó con mucho, a las veces anteriormente representadas”.<sup>3221</sup> Mientras da sus primeros pasos como autor con *Protestad combatiendo*, el joven Ramón Rodríguez continúa implicado en la lucha política y en cuantos actos se celebren en el Caudal: es orador destacado dentro de los actos de la Semana Roja,<sup>3222</sup> en un acto de homenaje a Ferrer lee unas cuartillas mandadas para el acto por Cristóbal Litrán, uno de los albaceas de Ferrer;<sup>3223</sup> intenta formar un Casino Socialista, para el que busca un local céntrico en

---

<sup>3217</sup> *EN*, 3-V-1911

<sup>3218</sup> *EN*, 25-II-1912

<sup>3219</sup> *EN*, 18-II y 3-V-1913, 20-III-1914 y 29-V-1915 y *ES*, 4-V-1913 y 6-V-1915

<sup>3220</sup> *Re*, 15-VI-1914

<sup>3221</sup> *EN*, 30-X-1915

<sup>3222</sup> *EMH*, X-1915

<sup>3223</sup> *EN*, 16-X-1915

la villa,<sup>3224</sup> participa en mítines<sup>3225</sup> y sigue, con el cuadro artístico de la Casa del Pueblo, con la representación de obras dramáticas en funciones benéficas.<sup>3226</sup>

A raíz de la huelga revolucionaria de 1917, Ramón es detenido cuando, en lo personal, pasa por un delicado momento personal tras perder a una hija. Para ahondar más el dolor de padre, otra hija de corta edad, Electra, morirá en noviembre, cuando aún Ramón se halle preso en la cárcel.<sup>3227</sup> Como él recordará en el emotivo artículo “Desde la cárcel”, publicado a finales de año en *El Noroeste*, fue el mismo Manuel Llaneza quien le dio la mala noticia de la muerte de su hija a resultas de una caída desde la ventana. “Quien sabe si la pobre hija mía estaría esperando mi regreso, y en algún transeúnte le pareció ver a su padre, y la misma alegría...” escribirá su padre desde la cárcel de Oviedo.<sup>3228</sup>

Ya libre, Ramón conoce nuevas representaciones de su obra *Protestad combatiendo*, elegida, por ejemplo, para la conmemoración de la *Commune* en Mieres en 1918. De la crónica de esa representación conocemos algo de la temática de una obra que no hemos conseguido localizar:

No vamos a decir que el amigo Ramón llevó a escena una obra de teatro completa, pero sí diremos que este drama constituye una demostración rotunda de los malos efectos de la hipocresía, de los que llamándose representantes de Dios en la tierra, lejos de practicar las máximas de Jesús contribuyen a sembrar la desolación y el malestar en la sociedad. Es al mismo tiempo la representación del socialismo, que venciendo todos los obstáculos del capitalismo, va caminando hacia la abolición de todos los males sociales.<sup>3229</sup>

Pero sin duda la lucha social es en ese momento la prioridad de Ramón Rodríguez. Colabora en *La Batalla*, quincenal revolucionario sostenido por la Juventud Socialista Mierense y sigue siendo habitual en actos políticos en las cuencas mineras, como el Primero de Mayo de 1919 en Sama,<sup>3230</sup> año en el que ya parece que comienza a alejarse de las filas socialistas. En noviembre, Ramón, presentado como “culto propagandista de

---

<sup>3224</sup> EN, 9-IX-1916

<sup>3225</sup> ES, 30-XII-1916

<sup>3226</sup> ES, 11-VII-1917

<sup>3227</sup> EN, 10-XI-1917

<sup>3228</sup> EN, 21-XII-1917

<sup>3229</sup> EN, 26-III-1918

Mieres”, da una conferencia en La Felguera, organizada por la Agrupación Libertaria de “La Justicia” sobre “Sindicalismo y Comunismo”.<sup>3231</sup>

Para entonces, Ramón, desde su propio centro de suscripciones de Mieres, ya había publicado varias obras. Firmadas como “Grizeudor Orman”, anagrama de su nombre, a la altura de 1919 ya habían aparecido los folletos *El Gladiador Espartaco*, una historia de la esclavitud a través del personaje de Espartaco; *Cómo haremos la Revolución*, que consta ya entonces como “agotado”, *La oración de los ateos*, el drama *Protestad combatiendo*, que también había conocido ya una segunda edición, así como *Camino del triunfo*, una breve obrita de divulgación sobre la historia del socialismo. 1919 es el año también en el que aparece el drama social en cuatro actos *Sublimitud*, del que hablaremos más abajo.

En su incesante producción propagandística, Ramón publica varios artículos en *El Comunista*, órgano de la Federación de grupos comunista- libertarios de Asturias. En el número 4, firma “La Dictadura del Proletariado”, segunda entrega de una serie de la que se dice que “continuará”, y también figura su librería en la relación de corresponsalías que mantienen relaciones con el periódico.<sup>3232</sup> Junto a su faceta de articulista, continúa Ramón como conferenciante activo en los años 1920- 1921: habla de “El desenvolvimiento de la Humanidad y el comunismo” en el Ateneo Sindicalista de Oviedo,<sup>3233</sup> participa en un acto organizado en Ablaña por el grupo comunista de Mieres<sup>3234</sup> y ofrece conferencias en el centro obrero de Mieres,<sup>3235</sup> y en “La Justicia” de La Felguera, donde, anunciado como “culto propagandista del sindicalismo revolucionario”, habla sobre “Lo fracasado”.<sup>3236</sup> En esos años Rodríguez está integrado en las filas anarquistas, pero con muchas dudas, tal como expone en 1924 en *La Revista Blanca*, en un artículo que iniciaría una sustanciosa polémica en la publicación anarquista. El artículo en cuestión tenía por título “Tengo dudas” y en él Rodríguez mostraba sus dudas sobre “la eficacia de la propaganda anarquista” y hacía una fuerte autocrítica sobre la utilidad de los congresos en los que tan solo se intercambiaban

---

<sup>3230</sup> EN, 30-IV-1919

<sup>3231</sup> EN, 29-XI-1919

<sup>3232</sup> EC, 19-VI-1920

<sup>3233</sup> EN, 22-VII-1920

<sup>3234</sup> EN, 7-XI-1920

<sup>3235</sup> EN, 16-VI-1921

<sup>3236</sup> EN, 16-VIII-1921

impresiones y se llegaba a acuerdos sin resultados. Llega a decir que “el anarquismo, siguiendo en su individualismo tradicional, puede decirse que colectivamente no ha elaborado nada”. Anima a la revisión de la obra del anarquismo y relata cómo los compañeros de Mieres lanzaron un programa el 31 de agosto de 1923 en el sentido revisionista, que estaban dispuestos a someter a la controversia.

En el mismo número, la redacción de la revista responde a Rodríguez repasando los logros del anarquismo, recordándole que “el anarquismo no es un partido ni un programa” y haciéndole una observación personal:

Como el compañero Rodríguez no es aún anarquista, pensará, seguramente, que sin Poder el orden no es posible. Si opinara contrariamente, no tendría dudas y si piensa lo que nosotros suponemos ha de opinar sobre el Poder, no está bien que se estime anarquista por ahora.<sup>3237</sup>

Las dudas de Rodríguez también habían llegado a las páginas de un periódico que *La Revista Blanca* define como “un periódico que azuza anarquistas contra anarquistas, pero que no quiere discutir con nosotros después de habernos provocado”. La publicación de Urales recomienda a Ramón Rodríguez, a quien ya tilda abiertamente de “ex anarquista”, que siga el ejemplo de otro anarquista que había pedido el ingreso en el Partido Comunista. *La Revista Blanca*, después de comentar la referencia, pide que “se acompañe un sueldo, aunque modesto, porque no se es ni se puede ser muy exigente, por si Ramón Rodríguez quiere seguir las huellas del desinteresado ex anarquista que le presentan como modelo.”<sup>3238</sup> Lo cierto es que, en el mismo número, aparece ya otra colaboración de Rodríguez titulada “Problemas de nuestros días”, en la que contesta a las indicaciones que se le habían hecho a renglón seguido de su primer escrito. Rodríguez insiste en la necesidad de un programa anarquista de una mayor proyección social, con más acción y presencia, además del ideal:

---

<sup>3237</sup> *LRB*, 1-IX-1924

<sup>3238</sup> *LRB*, 1-X-1924



Se presentan, si somos alguien, momentos de prueba para nosotros en la historia; la lucha económica se agudiza cada vez más; el cambio de estructura social se impone, ¿qué debemos hacer los anarquistas para que esta lucha derive hacia nuestro credo?

Creo en este caso, que hace falta Programa, mientras no se me demuestre lo contrario. Creo, además, que si hasta la fecha hemos estado en la oposición, las cosas cambian, y quizá tengamos que estar en la “posición” siendo otros los opositores.

O la redención no llegaría nunca.<sup>3239</sup>

La respuesta de la publicación, de nuevo a renglón seguido, es más airada esta vez, negándole a Rodríguez el derecho a hablar “en anarquista”, pues no lo sería quien, como él, habla de masas anarquistas, cree que los anarquistas deben estar en la “posición”, y apela a un Poder que el anarquismo niega de plano. En cuanto al Programa que Rodríguez reclamaba, se dice que:

está hecho ya; seguramente se escribió antes que él naciese. No ha de permitirse, el día de la revolución social ni al siguiente ni nunca, que se establezca ningún Poder; ha de socializarse la tierra y todos los instrumentos de trabajo; los hombres han de dedicarse a un oficio, profesión o arte, ofreciendo algo a las necesidades de la vida ajena, algo que no sean discursos, consejos, mando ni teorías.<sup>3240</sup>

Rodríguez vuelve a contestar –lo hace ya al al “camarada Urales”- agradeciéndole su respuesta acerca del programa, y volviendo a sus ideas. El anarquismo debe actuar como Partido y como programa, dar soluciones claras a los problemas y vulgarizar los ideales, concertar acuerdos e impulsar estudios comprensibles. En lo personal, no acepta la supuesta excomunión del anarquismo que se le hace, pues “me río de las excomuniones, y no considero a mi contrincante con autoridad para lanzar excomuniones”. De nuevo a renglón seguido, llega la contestación a Rodríguez, a quien el autor -supuestamente Urales- le muestra las contradicciones en su escrito:

El criterio de Rodríguez es criterio de Estado y como nosotros no queremos Estado y él sí, él no puede hablar en nombre del anarquismo ni como anarquista. Por otra parte, siendo,

---

<sup>3239</sup> *LRB*, 1-X-1924

<sup>3240</sup> *LRB*, 1-X-1924

como es, comunista de Poder, ha de tener interés en presentar claramente sus ideas y no confundirlas con otras. Lo contrario parecería que sólo se persigue el propósito de que los de Rusia pudieran decir, como dicen de otros países, quizá usando de la misma confusión, que en España hay, también, anarquistas que aceptan su táctica y su ideología, no siendo verdad. (...) No, no; que se llame comunista de Estado; que se diga defensor de la dictadura; que se proclame partidario del régimen soviético y podrá también discutir con el que está discutiendo, sea o no Urales, que esto no importa; pero que no se intente meter la duda en nuestro campo, defendiendo, en nombre de la anarquía, un cambio que sólo afecta a los que gobernaron ayer y a los que pretenden gobernar hoy. ¡Que Rodríguez no concibe una sociedad sin gobierno ni sin fuerza armada! Que no se avergüence de ello, pero que no se estime anarquista. ¡Que aquella sociedad es imposible! De averiguarlo teórica y prácticamente es de lo que se trata.<sup>3241</sup>

Finalmente, en febrero de 1925 y en el artículo “Sobre una casi polémica”, *La Revista Blanca* da por finalizada la comunicación con Ramón Rodríguez, que había enviado una nueva carta en la que, en la primera parte, se ocupaba “de cuestiones que le deben haber ocurrido últimamente en Mieres” y en la segunda volvía a sus ya conocidos argumentos. También idénticos son los que maneja la revista en su respuesta, al reiterar su juicio sobre Rodríguez, a quien no reconocen como ácrata sino como comunista autoritario, zanjando cualquier polémica posterior pues “no estimamos prudente permitir que un supuesto ácrata, aunque sea con la mayor buena fe, utilice estas columnas para defender su criterio autoritario sobre la revolución social”:

Atendiendo estas razones, nosotros rogamos al compañero Rodríguez que nos libre de sus cuartillas, mientras él opta, francamente, por el comunismo de Estado o por el sin gobierno.

Y si para atender el ruego que le formulamos, nuestro contrincante necesitase hacerse la ilusión de que nos ha vencido, nosotros gustosos nos inclinaríamos en señal de rendimiento.<sup>3242</sup>

---

<sup>3241</sup> *LRB*, 1-XI-1924

<sup>3242</sup> *LRB*, 1-II-1925

En los años siguientes, de hecho, Ramón Rodríguez se convierte definitivamente, junto a Crispulo Gutiérrez, en uno de los líderes del comunismo durante la dictadura de Primo de Rivera (Oliveros, 1982:201). Publica entonces artículos en *La Antorcha*, donde se queja, por ejemplo, del “Lamentable conformismo” que se propugna desde medios reaccionarios.<sup>3243</sup> Las más de las veces en esos años tenemos noticias suyas a través de las muchas pullas que se le dedican desde las páginas de la prensa socialista, como cuando, en 1930, se hace una referencia a él como “el de las novelas por entregas, que a todos sus clientes les dejó cuentas pendientes sin liquidar”; a que, junto a otros, “se puso en frente al Sindicato Minero a causa de que no se le dio un cargo retribuido”, o se le caricaturiza en crónicas despectivas sobre su labor de orador en mítines.<sup>3244</sup> Para entonces Ramón ya no vive en Mieres y se ha establecido en Gijón, desde donde sigue participando en conferencias y mítines por toda Asturias como “batallador propagandista obrero”.<sup>3245</sup> Frente a las palabras de la prensa socialista, desde *El Noroeste* se le elogia con las siguientes palabras a raíz de una conferencia de Rodríguez en Tuilla, organizada por la sección de Braña del Sindicato Único:

Hombres como Ramón Rodríguez ilustrando a la clase trabajadora con datos y hechos, son los que nos hacen mucha falta, sobre todo a los mineros, y a los demás obreros en general. Hombres clasistas, que enseñan el marxismo tal como lo hizo el maestro, son los hombres de vanguardia de la clase obrera.<sup>3246</sup>

Ramón Rodríguez continúa durante el periodo republicano con su actividad política en Gijón, siempre dentro del Partido Comunista. Forma parte de la denominada Gestora Popular que se hace con el Ayuntamiento de Gijón en febrero de 1936, tras el triunfo del Frente Popular, y que tendrá una efímera vida, hasta el 9 de abril. También seguirá apareciendo en la prensa como conferenciante hasta la misma caída del frente de Asturias. En agosto de 1937, por ejemplo, ofrece un mitin en los bajos de la Casa del

---

<sup>3243</sup> *LA*, 24-XII-1926

<sup>3244</sup> *ES*, 24-VIII-1930 y *LAS*, 21-VIII-1931, donde se recoge una crónica firmada por un “ex comunista” sobre la participación de Rodríguez en un mitin en el Caudal: “A su primera salida, toda de corte cómico, como sus trazas personales de clow de mucha boca y poco brazo, se lamentaba de que su chaqueta no fuera de consejero de Estado, de ministro o de diputado... pero la ironía se la cortó uno del auditorio diciéndole: peor andan tus hijos todavía por lo mal que anda tu hombría y tus ganas de trabajo.”

<sup>3245</sup> *EN*, 10-IX-1930

<sup>3246</sup> *EN*, 25-IX-1930

Pueblo de Avilés, “antes “Gran Hotel””.<sup>3247</sup> Tras la derrota de la izquierda, huirá a Francia y se establecerá en Issy-les-Moulinaux, localidad cercana a París, donde fallece bastantes años después, atropellado por una motocicleta.<sup>3248</sup>

Será en plena República cuando el drama de Rodríguez *Sublimitud* (Mieres, Centro de suscripciones Ramón Rodríguez, 1919) conocerá algunas representaciones por parte de dos cuadros artísticos obreros. Sorprendentemente, *Sublimitud* ha logrado sobrevivir a los años en la Biblioteca Municipal de Mieres e incluso el drama de “Grizeudor Orman” fue objeto de un breve e interesante estudio de C. G. Hontiyuelo (1983), quien, tras otorgarle el marchamo de “ejemplo de drama proletario”, destaca el didactismo, anticlericalismo y antimilitarismo de la obra, concluyendo que “construido de forma inhábil, con incongruencias abundantes, personajes mal caracterizados y elementos tomados del peor teatro romántico, *Sublimitud* nos interesa no por sus bondades literarias, sino como acabada muestra de un subgénero dramático, felizmente superado, que acertó, con todas sus deficiencias, a conectar con un público popular que encontraba en él aquello que buscaba: la confirmación de unos ideales sociales que pocos años después alterarían profundamente las mentalidades y las estructuras de buena parte del mundo” (134).

Es indudable que *Sublimitud* es, tal como la leyó Hontiyuelo, una obra llena de defectos de composición, torpe y deficiente; incluso, yendo más allá, dudamos incluso de que lograra conectar con ningún público popular. Desde luego, Ramón Rodríguez había visto teatro y seguramente había leído más, y de esas abundantes lecturas populares hereda el gusto melodramático por los excesos, que mezcla con sus también abundantes lecturas de folletos ideológicos, resultando de ello *Sublimitud*. Sin embargo, y como también destaca Hontiyuelo, Rodríguez se salta el canon en un punto: no descende a la consabida trama amorosa, no hace la más mínima concesión al efectismo de la anécdota romántica y teje toda la obra en torno a la exaltación de la revolución. Ambicioso en todo, Ramón Rodríguez escribe un drama grandioso y exclamativo –nada menos que cuatro actos y treinta personajes más soldados y trabajadores y una escena de

---

<sup>3247</sup> LVAv, 15-VIII-1937

<sup>3248</sup> Dato aportado por Ceferino Álvarez Rey, a través de su hijo Ceferino Álvarez. Ceferino Álvarez Rey recordaba una imagen que prevalecía sobre todas: la de un Ramón Rodríguez joven, repartiendo folletos por las calles de Mieres y lanzando furibundas diatribas anticlericales. “Odiaba a los curas”, me transmitió el hijo de Ceferino, quien amablemente se prestó a hacer de interlocutor con su padre.

masa final con batalla incluida- que quiere mostrar cómo merece la pena el sacrificio personal en aras del beneficio social y dedica “a mis camaradas, a los que con fe y energía luchan por el triunfo de la dictadura del proletariado, considerando que la emancipación de los trabajadores ha de ser obra de los trabajadores mismos” (Orman, 1919: 2).

La acción de *Sublimitud* transcurre “en el planeta tierra, en uno de los continentes industriales o en ambos, y en la época que la soberanía popular lo crea conveniente”. El acto primero transcurre en la casa de Marcial Orange, escritor y pensador revolucionario autor bajo seudónimo de la obra *Sublimitud*. Reunido con sus camaradas, Marcial intenta convencer a uno de ellos, Jorge, de extracción burguesa, de que ya ha llegado el tiempo de la revolución, que “usará de la fuerza si es preciso, sin esperar a que espiritualmente se rediman los irredimibles” (I,1). Mientras Marcial se disculpa de sus amigos para recluirse en su laboratorio, donde realiza “estudios sobre la vida de la materia” (I,1), los compañeros abandonan la casa, excepto el rezagado Mario, que, en la propia casa de Marcial – primera torpeza del drama- mantiene una conversación con el jesuita Fray Dumorgue, por la que sabemos que ambos, de acuerdo con el ministro de la Guerra, están preparando la captura de los revolucionarios, golpe de mano político por el que el jesuita se convertirá en cardenal y el traidor Mario ascenderá a comisario general de policía, una traición que el propio Dumorgue explica así a Mario: “ya que no podéis ser el autor de una gran obra, queréis halagar a vuestra vanidad con el mérito de destruirla” (I,3). Cuando ambos personajes abandonan la casa, Marcial sale de su laboratorio imbuido de sus pensamientos, que traslada a su madre Octavia por medio de un infantil experimento en el que compara al socialismo con la electricidad, frente a sistemas arcaicos de gobierno -que serían el candil- y sistemas democráticos –que serían el petróleo o el gas (I,4)-. En una clara irrupción del teatro romántico en lo que parecía un ingenuo drama de ideas, aparece entonces en la casa de Marcial una misteriosa mujer velada, que viene a advertir al intelectual de que, por una traición, en el Ministerio de la Guerra se siguen sus pasos, pues “anda mezclado vuestro nombre *con el nombre del taller sublime*” (I,5). Alertado por las palabras de la mujer – sabremos después que se trata de Alicia, la hija del ministro de la Guerra- Marcial se despide de su preocupada

---

madre, y se dirige “al taller sublime donde constantemente se labora por el triunfo de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad” (I, 6).

El segundo acto de *Sublimitud* transcurre en una curiosa decoración que obliga a Rodríguez a facilitar una larguísima acotación escénica sin desperdicio:

*Una habitación con entradas laterales, tapizada de negro cuyos lados formarán ángulos obtusos con el fondo con objeto de que el público pueda ver é interpretar todos los movimientos de la escena. Al fondo y á conveniente altura habrá un triángulo rojo en la pared, cuyos lados medirán por lo menos cuarenta centímetros y paralelos á los lados del triángulo y en letra blanca las palabras simbólicas de Libertad, Igualdad, Fraternidad, más otro letrero paralelo á la base sobre el ángulo superior que diga Columna Oriente. Junto á este triángulo habrá una mesa y una silla en las que se instalarán el Secretario de la gran causa. En la pared de la derecha habrá otro triángulo rojo de las mismas dimensiones y paralelas á sus lados las palabras en letra blanca Salud, Fuerza, Unión, y sobre el triángulo y paralelo á la base otro letrero que dirá Columna Norte, y en la pared de la izquierda otro triángulo idéntico con los letreros paralelos á sus lados que dirán Amor, Trabajo, Justicia, y un letrero sobre el mismo paralelo á la base que dice Columna Sur. Al levantarse el telón aparecen formados y con el rostro cubierto con antifaz seis individuos en la Columna Oriente, cuatro en la Columna Norte, cuatro en la Columna Sur y uno en la puerta de entrada derecha por la parte interior con pistola en mano.* (II, 1)

En este escenario, un “Taller Sublime” que recuerda el ambiente de las tenidas masónicas y pasajes de reuniones de sociedades secretas en folletines románticos, se reúnen, cubiertos con máscaras, Marcial y sus compañeros. En la reunión tratan dos asuntos. El primero es la supuesta traición en el seno del Taller, llegando a la conclusión de que el traidor es Mario, ausente de la cita, al que deciden “obscurer”. El segundo punto es la decisión sobre la necesaria revolución, para la que, tras la lectura de textos teóricos y un ritual escenificado por las “columnas”, creen llegado el momento. Pero los “hurras” a la revolución resultan interrumpidos por la llegada de los soldados a las puertas del taller. Rápidamente Marcial organiza la huida de los compañeros a través de una trampilla en el piso – otro recurso muy de folletín- y decide esperar la llegada de la fuerza, dispuesto a entregarse. Aunque el oficial que lo apresa cree que con ello se han cortado “los vuelos de la conspiración”, Marcial le asegura que “habéis llegado tarde;

sabed que á pesar de todas las tiranías la insurrección remonta su vuelo y mal que os pese presenciareis el fin del capitalismo” (II,3).

La acción del acto cuarto arranca un mes después, cuando Marcial, que no ha soltado prensa en los interrogatorios, sigue preso en el Ministerio de la Guerra sin pruebas en su contra mientras crecen las protestas y manifestaciones contra su arresto. El ministro, sometido a las presiones exteriores y de su propio gabinete, preocupado por no tener una confesión de Marcial y por tanto obligado a soltarlo, pide consejo al jesuita Dumorgue, que no tiene duda sobre la solución: “sentarlo en la silla y la electricidad se encargará del resto” (III, 3). Pero ni siquiera los métodos inquisitoriales logran arrancarle nombres a Marcial, por lo que la tortura se incrementa. Con el reo al borde ya de la muerte, irrumpe en la sala Alicia, la hija del ministro, quien, horrorizada, corta la electricidad y reniega de su padre, al que abandona. También llega horrorizada hasta el martirizado Marcial la sufrida Octavia, a la que, apenas sin fuerzas, su hijo logra decir, para cerrar el acto: “¡Madre! ¡Ah, sólo faltaba tu martirio moral! ¡Pero está cercano el término de los miserables!” (III,10).

El acto final de *Sublimitud*, sin duda el más confuso e incoherente de la obra, tiene como escenario una “calle ida á derecha, al fondo arbolado como de un paseo de población. Semi izquierda fachada de viejo castillo”. En ese escenario, los obreros comentan los acontecimientos: cómo Marcial se dejó atrapar para que la presión exterior adelantara la revolución, de qué manera ha soportado los tormentos sin confesar y cómo los compañeros del taller, en el que ha ingresado finalmente Jorge, van a “obscurecer” al traidor Mario y liberar a Marcial para iniciar la revolución. En efecto, el camarada León dispara sobre Mario, aunque este logra huir tambaleándose. En la misma calle, Dumorgue y sus secuaces secuestran a Octavia, convencidos de que “será la garantía para que fracase la revolución” (IV,4). La escena última del drama es la que, definitivamente, se le va de las manos al autor, convirtiéndose en un delirante ejercicio de principiante. A punto de estallar la revolución, el Árbitro-Norte del Taller se detiene a leer el minucioso programa previsto tras el triunfo y la instauración de la dictadura del proletariado –abolición de la propiedad, abolición de las instituciones y creación de la milicia del proletariado, trabajo físico obligado...- y el neófito Jorge muestra públicamente su total identificación con el programa y su transformación ideológica:

Yo antes entendía que la caridad particular y colectiva era un bien que mejoraba algo atenuando las miserias; yo creía que la legislación mitigaría el mal en más alta escala, pero he visto que la caridad particular es ejercida por vanidad por los poseedores de la riqueza y la legislación económica del Estado es otra caridad oficial que tiende dedadas de miel á la miseria para conservar por más tiempo las cadenas históricas que oprimen á los amantes de la justicia.

Cuando por fin cesan los parlamentos y los grupos de revolucionarios se van a por las armas y a instalarse en el Ministerio de la Guerra “para ejercer la Dictadura del Proletariado”, el autor introduce una torpe acotación escénica:

(Marchan la mitad por la derecha y la otra mitad por la izquierda. Pausa y silencio durante dos minutos. Al transcurrir este tiempo se oyen lejanamente los vivas á la libertad mezclados con disparos de cañón y fusilería; estos gritos se van haciendo cada vez más perceptibles (sic), hasta que se oyen primero junto á la escena y luego las masas populares invaden la escena por la izquierda y la guardia negra del Gobierno por la derecha, originándose lo que se llama un combate cuerpo á cuerpo. Marcial viene entre los suyos y el ministro de la Guerra va capitaneando la guardia; á lo lejos, y por la izquierda, se oye gritar a Alicia.)

Mientras las masas se enfrentan en escena, los personajes no cesan de gritar fuera de ella: Alicia pidiendo a Marcial que no mate a su padre, Marcial animando a los camaradas, el ministro haciendo lo propio con sus soldados, y Dumorgue amenazando desde “la torre” con matar a Octavia. En algún momento que no se marca, Marcial debe de aparecer en escena para seguir alentando a los suyos, consternados ante la amenaza del jesuita:

MARCIAL: (A los suyos.) ¡Adelante, camaradas, el triunfo de una causa justa supera á la vida de una madre! ¡Que la sangre derramada por infinitas madres ahogue á los sicarios de la tiranía! ¡Que se derrumben los altares y los tronos! ¡Que no quede piedra sobre piedra de la sociedad burguesa! ¡Matemos antes que nos maten! ¡Venganza! ¡Adelante! (Al fraile.) Ved, Dumorgue, de qué os vale vuestra cobardía; vez como ante nada se detienen los que llevan la convicción en la mente y la voluntad en el pecho. ¡Obrad, infame fraile!



ALICIA: ¡Por Dios, Marcial, salvemos á nuestros padres!

MARCIAL: Quien me ame que me siga. ¡Salvemos el mundo! (IV, 5)

Parece imposible que cuadros como los que representaron en Asturias *Sublimitud* en los años treinta –el cuadro Camino del Triunfo de La Nueva pone en escena la obra en 1933 y 1934, y el cuadro Arte Proletario Carlos Marx lo hace en 1934- fueran capaces de desarrollar con efectividad y verosimilitud, contando con actores y medios limitados, las escenas finales de extremo dramatismo apenas resuelto, que presentan el triunfo armado de la revolución. Sabedor de estas limitaciones, Ramón Rodríguez-Grizeudor Orman cerraba la obra con la siguiente “nota”: “La capacidad de los artistas suplirá las faltas de acotaciones en las últimas escenas” (36).

*Sublimitud* está claramente emparentada por una parte con otras obras ideológicas de la época protagonizadas por santos laicos sacrificados a una causa y traicionados por supuestos compañeros pagados por jesuitas –*La Idea*, de Isaac Pacheco y del mismo año, sería una referencia cercana- pero pasado por el teatro excesivo de Fola, tan representado por otra parte en el valle del Caudal, y seguramente bien conocido por un voraz lector como Rodríguez. Aparte de la coincidencia en muchos de los recursos - la secta secreta, la huida por una trampa, el jesuita malvado, el tirano, el traidor, la dama misteriosa, la *mater dolorosa*, el sacrificio final, la esperanza en el futuro... - *Sublimitud* recuerda abiertamente obras de Fola ambientadas en la preparación de la revolución en Rusia – desde *El sol de la humanidad* hasta, de forma especial, *El Cristo moderno*- y no podemos evitar recordar la antijesuítica *La ola gigante*, cuando el traidor Mario, al oír los cánticos revolucionarios en el exterior, exclama “Ese canto me atormenta, parece una ola gigante que lo quiere arrollar todo”, a lo que el malvado jesuita responde “las olas se estrellan contra la costa y la costa somos nosotros” (III,8), o cuando la madre de Marcial, Octavia, se enfrenta al jesuita diciéndole que “para usted la humildad del Nazareno se trueca en excesivo orgullo, y ante sus ojos el oro apaga el brillo de los clavos del calvario” (III,5).

#### III.2.2.3.2. LÁZARO GARCÍA, EL BARBERO DE SAMA

A medio camino entre el grupo de cultos compañeros autodidactas –fue barbero, librero y lector voraz- y el de intelectuales militantes –colaborador de prensa,

conferenciante y escritor, se ganó justa fama de persona culta -, LÁZARO GARCÍA (1896-1962) es si duda la gran figura del teatro obrero en Asturias, en el que participó como actor aficionado y al que dio tres obras sociales, alguna de ellas recomendada por *El Socialista* al lado de títulos consagrados de autores como Fola o Dicenta.

a) La vida azarosa

Lázaro García nació el 16 de agosto de 1896 en Sama de Langreo.<sup>3249</sup> Huérfano de padre desde muy niño, su madre, Teresa, contrae pronto matrimonio con el emigrante gallego Martín Barreiro, unión de la que nacerían más hijos, entre ellos el destacado dirigente del PSOE en el exilio José Barreiro, con el que mantendrá relación fluida hasta el fin de sus días. Lázaro, de delicada salud desde niño por una afección del corazón<sup>3250</sup> -lo cual le imposibilita para bajar a la mina, el que sería su destino lógico en la cuenca minera de principios de siglo XX- estudia en la escuela municipal de Sama, aprende el oficio de barbero y se forma intelectualmente como autodidacta, leyendo cuantos periódicos y folletos caen en sus manos. También muy joven comienza a frecuentar el centro obrero de Sama, en donde se celebran veladas teatrales y clases nocturnas, y por donde pasan como conferenciantes los socialistas más sobresalientes de la época. Enseguida, Lázaro ingresa en las Juventudes Socialistas, comenzando de inmediato su actividad en la vida política de la cuenca del Nalón. Su primera intervención pública tiene lugar en mayo de 1913, en un mitin contra la política “guerrera e imperialista” del gobierno español que la Juventud Socialista celebra en el patio de Angelón de Sama, y en el que participa como cabeza de cartel el histórico socialista asturiano Teodomiro

---

<sup>3249</sup> Muchos de los datos biográficos de Lázaro García se los debo a Adolfo Fernández Pérez, subdirector de la Fundación José Barreiro, quien me facilitó, hace años, su escrito inédito sobre el escritor asturiano. Tiempo después, en su edición de la obra de Andrés Saborit *Asturias y sus hombres* (Oviedo, Fundación José Barreiro- KRK, 2004) publicó como nota a pie de página – nota nº 47, páginas 135-137- buena parte de aquel texto. Además, en frecuentes charlas en la Fundación, fue aclarándome con su conocimiento muchas dudas acerca de la figura y el tiempo de García.

<sup>3250</sup> En febrero de 1953 Lázaro escribe un “Breve informe clínico” para información confidencial de su doctor Joaquín Vila Palop en el que le informa de su amplio historial como enfermo crónico. En él refiere que la primera enfermedad fue una fiebre tifoidea a la edad de 7 u 8 años “de la que me salvé de puro milagro, después de luchar varias semanas entre la vida y la muerte”. En 1915 sufrió un “terrible” ataque de apendicitis a partir del cual sufrió toda su vida dolores, fatiga y salud quebrantada. En 1932 se le declaró una endocarditis que le llevó cuatro meses al lecho y de la que fue tratado en una recaída por el doctor madrileño Carlos Jiménez Díaz; “desde entonces”- concluía- “con la endocarditis a cuestas, proporcionándome horas muy amargas y tristes, con su inevitable secuela de insomnios, vértigos, mareos más o menos intensos, altas presiones, etc.”. El informe se encuentra dentro de las carpetas de

Menéndez. Allí toma la palabra por primera vez un jovencísimo García que aún no ha cumplido los diecisiete años, y del que al día siguiente habla ya el diario *El Noroeste*:

Este orador, casi un niño, pronuncia un breve y acertado discurso, aplaudiendo la idea de la Federación de Juventudes y exponiendo los grandes perjuicios que a la patria se le van a causar de llevarse a efecto los planes guerreros del Gobierno.<sup>3251</sup>

Al mes siguiente, Lázaro participa en otro acto en Carbayín, en el que ya lee unas cuartillas de su producción,<sup>3252</sup> y a partir de esa fecha se convierte en nombre habitual en los muchos actos propagandísticos que emprende en esos años la Juventud Socialista langreana. Así, en 1914 toma parte como orador antimilitarista en varios mítines de propaganda junto a Saborit —él mismo firma las crónicas en *Renovación*—,<sup>3253</sup> y explica en el centro obrero de Cotorraso una conferencia con el tema “Nuestra Acción”.<sup>3254</sup> Con motivo de la *Commune* de 1915, habla en el acto organizado en el Teatro-café Cervantes y, formando ya parte del cuadro artístico dirigido por Julio Muñoz, es uno de los actores que representan en esa primavera por varias localidades de la cuenca del Nalón obras sociales como *Lucha*, *El Primero de Mayo*, *Los dos inválidos* o *La huelga de los herreros*, con la intención de estrechar lazos entre concejos y recaudar fondos para las obras de la Casa del Pueblo de Sama.<sup>3255</sup> Un terrible ataque de apendicitis, que a partir de ese año le dejará secuelas importantes en su salud, alejará a Lázaro durante unos meses de la vida pública local, a la que regresa en la gran fiesta proletaria del Primero de Mayo de 1916, que se celebra en el parque Dorado de Sama con gran despliegue. En ese acto está como invitado Eduardo Torralva Beci, quizás el autor dramático socialista más representado en los centros obreros de España en esos momentos, y con él, como orador, compartirá escenario el joven Lázaro.<sup>3256</sup> Después de varios altibajos en la actividad cultural de la Casa del Pueblo de Sama, a finales de 1918 se forma el cuadro “Arte y Cultura”, dirigido por el actor Vicente Campos Recio y en

---

correspondencia entre Lázaro García y José Barreiro, depositada en la Fundación José Barreiro de Oviedo.

<sup>3251</sup> *EN*, 20-V-1913 y *Re*, 1-VI-1913

<sup>3252</sup> *EN*, 10-VI-1913 y *Re*, 1-VIII-1913

<sup>3253</sup> *Re*, 16-VIII-1914

<sup>3254</sup> *ES*, 20-XII-1914

<sup>3255</sup> *EN*, 20-III, 30-IV y 22-V-1915 y *ES*, 21-III y 6-V-1915

<sup>3256</sup> *EN*, 4-V-1916

cuyas filas milita desde un principio Lázaro García, junto con otros jóvenes langreanos entre los que muy pronto destacará como actor Enrique Álvarez García. Juntos lograrán grandes éxitos dramáticos en toda la comarca con títulos como *La sobrina del cura*, *Tierra baja*, *Coro de señoras*, *Alma de Dios*, *Los granujas*, *El clown Bebé*, *Carmañola*, *La Pasionaria* o *El túnel*.<sup>3257</sup>

Además de seguir como pieza clave del cuadro, Lázaro comienza en este tiempo a escribir en la prensa regional. En 1919, de la mano de Isidoro Acevedo, publica artículos políticos en el semanario *La Aurora Social* y aparecen sus primeras colaboraciones sobre temas de actualidad langreana en el diario gijonés *El Noroeste*, en cuyas páginas advierte, por ejemplo, sobre la gran gripe que asola el concejo de Langreo o elogia la labor de las Juventudes Socialistas.<sup>3258</sup> Como activista político, se afianza como nombre habitual de las celebraciones del Primero de Mayo en la cuenca del Nalón,<sup>3259</sup> es nombrado secretario de la Federación Provincial de las Juventudes Socialistas, cuyo comité provincial tendrá sede en Sama de Langreo,<sup>3260</sup> e incrementa su faceta como conferenciante, que no abandonará hasta 1937, y de la que queda amplio testimonio en la prensa. En el segundo semestre de 1919 “el culto y joven compañero Lázaro García” habla sobre “El socialismo y los socialistas” en Turón,<sup>3261</sup> presenta al conferenciante Eugenio Noel en el Teatro Dorado,<sup>3262</sup> diserta sobre “Orientaciones socialistas” en el centro obrero de La Felguera<sup>3263</sup> y en la jira socialista a Les Pieces,<sup>3264</sup> y sobre “Espíritu socialista” en el Salón Ideal de Laviana, donde “describió el comunismo y la importancia de él; habló del arte; del espíritu en sus múltiples acepciones sobre la pintura, la música, la arquitectura, etc.”<sup>3265</sup> Dirige palabras con motivo del entierro civil en Pola de Lena del miembro de la Juventud Socialista Juan Suárez,<sup>3266</sup> ofrece una conferencia sobre “Acción societaria” en el centro obrero de Ujo<sup>3267</sup> y cierra el año con más conferencias en Sama<sup>3268</sup> y en el Salón París de El

---

<sup>3257</sup> EN, 4-I, 15-II, 25-II, 18-III, 22-III, 10-IV y 25-IV-1919

<sup>3258</sup> EN, 26-IV y 7-VI-1919

<sup>3259</sup> EN, 2-V-1919

<sup>3260</sup> EN, 1-VIII-1919

<sup>3261</sup> EN, 3-VIII-1919 y ES, 16-VIII-1919

<sup>3262</sup> EN, 3-VIII-1919

<sup>3263</sup> EN, 26-VIII-1919

<sup>3264</sup> ES, 30-VIII-1919

<sup>3265</sup> EN, 21-X-1919

<sup>3266</sup> EN, 26-X-1919

<sup>3267</sup> EN, 28-X-1919

Entrego.<sup>3269</sup> Es el año en el que también debuta como colaborador de *El Socialista*, donde firma un artículo sobre la organización obrera en Luarca.<sup>3270</sup>

La década de los años veinte comenzará para el joven Lázaro García con el mismo ritmo frenético que ya había emprendido a mediados de la década anterior, y que le había convertido en uno de los claros valores de futuro del socialismo asturiano. Comienza 1920 recorriendo junto con Teófanos Lagar varios pueblos de la cuenca del Nalón,<sup>3271</sup> y la parte occidental de Asturias –a la que estará ligado toda su vida-, en campaña de organización societaria. Pese a las trabas puestas por Vicente Trelles, Lagar y García hablaron en Pravia, San Esteban de Pravia, Soto del Barco, Luarca y Puerto de Vega.<sup>3272</sup> El mismo mes habla de “El socialismo y el proletariado” en el centro obrero de La Felguera, con poca concurrencia –“si fuese para un acto de taberna u otro semejante, abundarían los concurrentes”-<sup>3273</sup> y toma parte en el mitin organizado por la Colonia de Propaganda de la Casa del Pueblo de Sama, en el que también interviene el abogado José Loredó Aparicio.<sup>3274</sup> Ambos jóvenes son en estos momentos los más destacados elementos de las Juventudes Socialistas asturianas y ambos colaboran en algunos números de *Renovación* en ese tiempo, ya abiertamente proclive al ingreso en la III Internacional: de febrero es el artículo “Política socialista” de Lázaro.<sup>3275</sup> En marzo participa en el té fraternal de la *Commune* en el café de Adolfo Valdés de Lada<sup>3276</sup> y en un mitin contra los atropellos del párroco de la localidad.<sup>3277</sup> En junio, Lázaro, casado ya con Carmen Zapico y que pasa por el trance de ver morir a su hijo Sócrates, da en el centro obrero de Lada una conferencia titulada “El Comunista”,<sup>3278</sup> que, con idéntico título, repite en julio en la Casa del Pueblo de Sotroñido.<sup>3279</sup> Cuando ese año el diario *El Noroeste* dedica a Sama de Langreo unas páginas especiales con motivo de las fiestas de Santiago, el enviado especial realiza una visita a la flamante Casa del Pueblo de Sama

---

<sup>3268</sup> *ES*, 7-XII-1919

<sup>3269</sup> *ES*, 29-XII-1919

<sup>3270</sup> *ES*, 1-XI-1919

<sup>3271</sup> *EN*, 20-I-1920

<sup>3272</sup> *ES*, 25-I-1920

<sup>3273</sup> *EN*, 22-II-1920

<sup>3274</sup> *EN*, 19-I-1920

<sup>3275</sup> *Re*, 1-II-1920

<sup>3276</sup> *EN*, 18-III-1920

<sup>3277</sup> *EN*, 19-III-1920

<sup>3278</sup> *EN*, 14-VI-1920

<sup>3279</sup> *EN*, 6-VII-1920

guiada por Lázaro García, al que califica como “simpático muchacho arrebatado y soñador como un poeta”,<sup>3280</sup> fama que sumaba ya entonces a la de “orador fogoso” (Saborit, 2004:135). Sin embargo, esta trayectoria – refrendada en el ámbito nacional con nuevos artículos en *El Socialista* como “La organización obrera santanderina” -<sup>3281</sup> está a punto de quebrarse.

En los primeros meses de 1921, cuando participa en mítines junto a Loredó Aparicio y Teodomiro Menéndez,<sup>3282</sup> está a punto ya de iniciar una nueva etapa en su vida, que marcará sus próximos años y, en cierto sentido, toda su vida posterior. En abril, precisamente en sustitución de Loredó Aparicio, Lázaro García es, junto con Isidoro Acevedo, delegado de Asturias en el Congreso del PSOE que decide sobre las veintinueve condiciones para el ingreso en la III Internacional (Saborit, 2004: 134). El capítulo es de sobra conocido. Los delegados asturianos votan a favor de la Internacional Comunista, abandonan el congreso y firman el manifiesto fundacional del Partido Comunista Obrero.<sup>3283</sup> El 20 de abril Acevedo y Lázaro firman en *El Socialista* “Una aclaración” en la que, en respuesta al suelto “Infidelidad”, alegan que su decisión ha sido “meramente individual, y en tal sentido se comunicó telefónicamente a la Federación Socialista asturiana, y se confirmó después telegráficamente...”<sup>3284</sup> Recién llegado a Oviedo, Isidoro Acevedo concede una entrevista a *El Noroeste* en la que reitera su abandono del Partido. Lázaro también había regresado a Asturias pero, dice Acevedo, “posiblemente no lo encuentre usted en Sama aunque lo pretendiese entrevistar.”<sup>3285</sup> Isidoro Acevedo, autor de la novela de la mina *Los topes*, se convertirá con el tiempo en una figura fundamental del PCE y morirá como un patriarca en Rusia, bastantes años después. Por su parte, para Lázaro, a quien algunos socialistas llegan a disculpar su traición por una supuesta radicalidad juvenil -“se lanzó románticamente tras la divisa revolucionaria que simbolizaban Lenin y Trotsky” y “su error tiene disculpa en su temperamento juvenil y exaltado” (Saborit, 2004: 135)-, comienzan sin embargo unos años de detenciones, denuncias, desprecios y luchas que lastrarán hasta el final la que hasta entonces era una fulgurante carrera política, si bien es cierto que, tras años de

---

<sup>3280</sup> EN, 22-VII-1920

<sup>3281</sup> ES, 8-XI-1920

<sup>3282</sup> EN, 19-I-1921 y ES, 8-II-1921

<sup>3283</sup> ES, 14-IV-1921

<sup>3284</sup> ES, 20-IV-1921

desierto difícil, volvió a las filas socialistas “recobrando parte del terreno perdido” (Saborit, 2004: 135). Efectivamente, solo recuperará parte del terreno perdido, y bastante tiempo después.

Tras la escisión, en la prensa socialista en la que tanto colaborara en los años previos, comienzan a leerse sibilinos comentarios negativos sobre el joven Lázaro. A él, creemos, debe de referirse esta nota que firman en *El Socialista*, por la Juventud Socialista de Sama de Langreo, su secretario, Benjamín Suárez y su presidente, José María Frego:

No hemos de fijarnos en los que por ambiciones no logradas, aunque muy deseadas, han abandonado el puesto que decían defender por las ideas. No nos fijemos en éstos, porque entonces la emancipación del proletariado sería una ficción.<sup>3286</sup>

El 2 de setiembre de 1921 Lázaro García, secretario de la ya denominada Juventud Comunista, ingresa por vez primera en la Cárcel Modelo de Oviedo, acusado de estar implicado en el reparto de hojas sediciosas entre el elemento militar.<sup>3287</sup> Liberado a los pocos días,<sup>3288</sup> es nuevamente encarcelado semanas después, y el 7 de octubre, desde la cárcel, envía al director de *El Noroeste* la siguiente carta, cuyo tono ya es bien diferente de aquel que caracterizara sus radicales colaboraciones anteriores, y que reproducimos *in extenso*:

Como muchos lectores sabrán, a raíz de aparecer una hoja clandestina, fui detenido y encarcelado por orden del Juzgado militar, cuando más ajeno me hallaba a cuanto acontecía y sin que pesara sobre mí otro cargo que una inverosímil sospecha.

Reconocida, al fin, mi inculpabilidad por el señor Arias, juez militar a la sazón, me fue levantada la incomunicación rigurosísima que sufría, quedando descartado del proceso que se instruye y siendo devuelto al señor gobernador civil. Este buen señor me retuvo en la cárcel quince días, como si se tratase de un profesional del robo, hasta que, al fin y tras muchos rodeos, fui puesto en libertad.

---

<sup>3285</sup> EN, 24-IV-1921

<sup>3286</sup> ES, 7-V-1921

<sup>3287</sup> EN, 3-IX-1921

<sup>3288</sup> EN, 20-IX-1921

Contento y dichoso al lado de mis familiares, de mi esposa querida y de mi adorado pequeñín, comenzaba nuevamente a vivir en paz con mi modesto trabajo, cuando, sin saber a qué causas obedece – aunque supongo que se trata de una miserable y anónima denuncia de algún enemigo político o personal –, fui nuevamente detenido por orden del nuevo juez, señor Mora, que por cierto se trata de una persona de muy buenos sentimientos, prestando nuevamente declaración ante el Juzgado militar, sin que pudiera aportar otros datos que los que aporté cuando comparecí por primera vez, lo cual no me libró de otra nueva incomunicación.

Este es todo el origen de esta odisea por que paso. Soy inocente, y a pesar de eso, permanezco encarcelado. Una débil sospecha, una infame denuncia, es la causa de todo. Mi taller de trabajo, cerrado; mi familia, afligida; mi mujer y mi nenín, llorando por mí, por el que les gana el pan, el cristiano pan de cada día, y yo aquí preso, a disposición del Juzgado militar, esperando a que “La Justicia” resplandezca o a que los buenos sentimientos del señor juez instructor me permitan volver a mi hogar para continuar viviendo honradamente al lado de lo que más adoro en este pícaro mundo...

¿Será posible que una inhumana denuncia pueda más que la verdad?<sup>3289</sup>

Liberado al poco tiempo, parece como si Lázaro se centrara en su profesión de barbero y en sus muchas lecturas durante una buena temporada, aunque meses después vuelve ya a la arena pública. No sabemos si formaba parte de la candidatura comunista a las elecciones municipales de Langreo de febrero de 1922 -cuyos 20 votos logrados ridiculizaron los socialistas diciendo que “al candidato comunista no le vota ni su interventor”-<sup>3290</sup> pero sí participa en algunos actos de los meses siguientes: da una conferencia en la Semana Juvenil Comunista de Blimea y sustituye a José Calleja – otro socialista renombrado pasado a las filas comunistas- en un gran mitin organizado en Sama por el Sindicato Único de Mineros.<sup>3291</sup> El 10 de octubre de 1922 se da noticia de nueva detención, cumpliendo órdenes del Juzgado de Luarca.<sup>3292</sup> En esa detención debía de tener algo que ver la animadversión que, según el hijo de Lázaro, sentía hacia el langreano el mismísimo cura párroco de Luarca:

---

<sup>3289</sup> EN, 9-X-1921

<sup>3290</sup> ES, 22-II-1922

<sup>3291</sup> EN, 6-IX-1922

<sup>3292</sup> EN, 10-X-1922



... el cura de Luarca, que me parez que era un sinvergüenza de tomo y lomo, y el cura de Luarca lo denunciaba en el Juzgado, y además imponía la condición de que nada de llevarlo en auto ni en coche, ni en nada, que lo llevaran andando de puesto en puesto la guardia civil. Y tuvo que ir a Luarca varias veces, de puesto en puesto de la guardia civil... lo detenían en Sama y lo llevaban andando hasta Luarca, entregao de un puesto a otro. Y luego, a lo mejor llegaba a Luarca y estaba tres o cuatro días en el “cuartón”, en la prisión municipal y luego lo echaban.<sup>3293</sup>

En efecto, pocos días más tarde, el 15 de octubre, ya está de nuevo Lázaro en Sama participando en otro mitin comunista junto con el recién expulsado maestro racionalista de la Casa del Pueblo, Fidel L. Juste, a quien dedicó buena parte de su intervención.<sup>3294</sup> Durante estos meses, Lázaro se centra en la escritura, firmando, junto con Felipe López, su primera obra teatral, el drama social en tres actos *Los nuevos románticos*, que publican a finales de 1922<sup>3295</sup> y que poco después conoce sus primeras representaciones en Carbayín y Mieres.<sup>3296</sup> De la obra, la única a la que hemos podido tener acceso de las tres que escribió Lázaro, hablaremos ampliamente más abajo.

Según César Antuña (1963), ya en 1923, Lázaro, decepcionado como otros muchos socialistas devenidos en comunistas del cariz que estaba tomando la revolución rusa, intenta sondear el regreso a las filas socialistas, que le es denegado. En cualquier caso, y pese al comentario de Antuña y al de su propio hijo Francisco García Zapico, para quien su padre estuvo “apenas dos años con los comunistas”,<sup>3297</sup> lo cierto es que aún en este tiempo Lázaro continúa participando en los actos del Partido Comunista y, en consecuencia, sigue siendo objeto de frecuentes persecuciones. Aunque en marzo no figura en la lista de candidatos comunistas de Sama,<sup>3298</sup> sí participa esos meses en varios mítines: en Barredos en marzo, en mayo en los mítines que organiza el comité comunista comarcal de San Martín,<sup>3299</sup> y en setiembre, en el centro obrero de la Plaza de Nespral de Sama, en el importante mitin en protesta por la guerra de Marruecos, en el

---

<sup>3293</sup> Transcripción de las cintas 224 y 225 del testimonio oral de Francisco García Zapico. Fundación José Barreiro.

<sup>3294</sup> *EN*, 17-X-1922

<sup>3295</sup> *EN*, 7-I-1923

<sup>3296</sup> *EN*, 15-III-1923

<sup>3297</sup> Transcripción de las cintas 224 y 225 del testimonio oral de Francisco García Zapico. Fundación José Barreiro.

<sup>3298</sup> *EN*, 24-III-1923

que Lázaro recalcó que “los moros no son enemigos nuestros; los enemigos que tenemos los españoles -añade- están en los ministerios, y no en Marruecos” y finalizó con un llamamiento: Tenemos que unirnos todos los trabajadores, formar un frente único, que ha de ser el baluarte que ha de servirnos para hacer desaparecer este régimen de injusticias.<sup>3300</sup>

A finales de 1923, Lázaro es de nuevo apresado en Sama<sup>3301</sup> y acusado, junto con otros militantes comunistas asturianos, de complicidad con un complot comunista en Madrid. Los acusados permanecen en la Cárcel Modelo de Oviedo hasta el indulto otorgado con motivo del santo del rey en enero de 1924.<sup>3302</sup> A este respecto, se publica en *El Socialista* que “ha sido detenido días pasados Lázaro García, como complicado en el complot, quien hace tiempo no pertenece ni al comunismo”.<sup>3303</sup> Parece que, en efecto, y por las noticias que van apareciendo en la prensa, en los últimos meses de 1923 se puede dar por finalizada la etapa comunista de Lázaro, que, en palabras de Antuña (1963), “abandonó entonces toda actividad política y se dedicó a cuestiones culturales” y “colaboró en un semanario que un grupo de “humanistas” “naturalistas” tiraban en Barcelona y sus artículos nunca se salieron de lo cultural o literario”.

Para entonces, la actividad principal del barbero Lázaro era ya otra. Su modesto establecimiento se había ido convirtiendo, poco a poco, en librería. Al principio, tenía en su taller una modesta biblioteca particular que sus clientes utilizaban en las esperas y de la que acababan llevándose libros en préstamo a sus domicilios. Poco a poco, a instancias de sus clientes, a los que asesoraba, García comenzó a comprar más libros y folletos políticos, sociales y literarios, hasta el punto de que ya el sillón de barbero quedó arrumbado en una esquina del local, que se reconvierte de barbería en librería, la popular “Librería Fénix”, establecida en octubre de 1923 en la calle San Juan de Sama, y desde entonces centro de tertulia e irradiación cultural del valle del Nalón. En el especial de *El Noroeste* con motivo de las fiestas de Santiago de 1924 se publica el anuncio de la Librería:

---

<sup>3299</sup> *EN*, 11-III-1923 y 18-V-1923

<sup>3300</sup> *EN*, 5 y 7-IX-1923

<sup>3301</sup> *EN*, 30-XII-1923

<sup>3302</sup> *EN*, 23-I-1924

<sup>3303</sup> *ES*, 5-I-1924

El creciente desarrollo del negocio de librería que el acreditado industrial don Lázaro García posee, le obligó en octubre del año pasado a trasladarse al amplio local que hoy ocupa su establecimiento, y que ya casi resulta pequeño para la gran expansión adquirida rápidamente por aquél.

Todo esto, debido al celo y la constancia puestas por el señor García al servicio de su clientela, numerosa y distinguida, es algo que habla muy elocuentemente a favor de quien siempre se ha esmerado en satisfacer los más exigentes deseos de cuantos con él tienen relaciones comerciales.<sup>3304</sup>

Es el momento, por otra parte, de la eclosión de las bibliotecas populares asturianas. Se comienzan a formar bibliotecas circulantes en sociedades culturales y ateneos del valle del Nalón, y Lázaro será donante generoso de algunas de ellas, como la circulante del Ateneo Popular de Langreo<sup>3305</sup> y asesorará y venderá libros a otras muchas. Pero además, reconvertido en cierta forma en empresario destacado de la sociedad langreana, formará parte de algunas de las sociedades que, en los años veinte, serán protagonistas de la actividad cultural y de ocio en Asturias.

Así, retomando sus aficiones teatrales, forma parte del elenco del cuadro artístico del Orfeón Langreano, dirigido por Cándido Rebollos, que se presenta en noviembre en el Teatro Vital Aza con el melodrama de Paso y Abati *El cabeza de familia*,<sup>3306</sup> y, más tarde, del Cuadro Artístico Langreano, liderado por el actor José María Sánchez, donde vuelve a coincidir con actrices ya conocidas de la formación artística de la Casa del Pueblo, como son Benita Vicente y María Recio. Junto a ellas, presentan en abril de 1926 en el Salón Vital de El Entrego la obra de Joaquín Dicenta y Antonio Paso (hijos), *Mi tía Javiera* (Rodríguez Sánchez, 1997: 59). Es nombrado presidente del reorganizado Orfeón Langreano, al que le dedica un artículo en *El Noroeste* en el que hace una loa de la música como elemento que eleva el prestigio de un pueblo.<sup>3307</sup> También estará ligado, con diversos cargos, a entidades como la Sociedad La Montera, la Sociedad de Festejos de Santiago de Sama y el Ateneo Popular, sobre cuya labor escribe varios artículos en *El Noroeste* y del que será elegido vicesecretario.<sup>3308</sup>

---

<sup>3304</sup> EN, 25-VII-1924

<sup>3305</sup> EN, 21-VIII-1924 y 31-VII-1925

<sup>3306</sup> EN, 15, 22 y 26-XI-1924

<sup>3307</sup> EN, 15 y 29-X-1925

<sup>3308</sup> EN, 7, 20 y 23-I-1926.

Es necesario que dotemos a nuestro Ateneo Popular de hombres de mérito reconocido, conquistado por un humilde trabajo cotidiano, que disponen de un abundante caudal de energías y entusiasmos demostrados en multitud de ocasiones. Nada de figuras decorativas, de señores “sesudos”, acampanados, aureolados de un prestigio de cartón- piedra, que se concretan a mandar con las manos metidas en los bolsillos, o que sólo se juzgan imprescindibles cuando hay que exhibirse pomposamente.<sup>3309</sup>

En febrero publica en *El Noroeste* el artículo “El Papa del Mar” dentro de la sección “Libros”, en el que confiesa que sus escritores favoritos en idioma castellano son Blasco Ibáñez, Pérez de Ayala, Eduardo Zamacois, Pío Baroja y Palacio Valdés. El autor valenciano –el “Zola español” lo denomina- es su favorito y a su última novela *El Papa del Mar* dedica su artículo elogioso.<sup>3310</sup> Quizás sean todos estos gestos, que parecen ligar a Lázaro a las “fuerzas burguesas” de la localidad, los que lleven a la publicación de una nota en *La Antorcha* en febrero de 1926 en la que se aclara que “Lázaro García no es afiliado comunista, como muchos creen. Su conducta moral no permite que le admitamos en el seno del Partido.”<sup>3311</sup> De hecho, en 1926, y aun con la oposición del Partido Socialista, Lázaro comienza a colaborar con las Juventudes Socialistas del Nalón, asesorándoles en la creación de sus bibliotecas, orienta las lecturas de los jóvenes, participa en las excursiones que organizan, da charlas y en el Primero de Mayo de ese año –en el especial de *El Noroeste* de la fecha publica el artículo “Pero ¿quién dice eso?”-<sup>3312</sup> interviene en los actos de La Llovera (Siero), aunque todavía no es aceptado oficialmente en las filas socialistas, tal como recuerda César Antuña (1963):

El 30 de abril de 1926 se celebró en La Llovera la velada conmemorativa de la “Fiesta del Trabajo”, que Primo de Rivera obligaba a celebrar en local cerrado, con autorización del gobernador y bajo la presencia de un polizonte o de la guardia civil, y en tal velada intervino como orador Lázaro García que la Comisión Ejecutiva de la Federación Socialista Asturiana había aceptado sin previas explicaciones. Así que ese día nos habló en socialista a quien se le negaba el carnet de afiliado.

---

<sup>3309</sup> EN, 22-I-1926

<sup>3310</sup> EN, 24-II-1926

<sup>3311</sup> LA, 26-II-1926

Comienza a colaborar también en *Región* y parece situado entre dos aguas, defenestrado por unos y otros. En octubre del mismo año 1926, Belarmino Tomás da una conferencia en Turón sobre las Juventudes Socialistas y alude a Lázaro y su conversión al comunismo: “este sujeto es hoy asiduo colaborador de *Región*; este detalle basta para juzgar a estos radicales de pandereta.”<sup>3313</sup>

Al margen de las luchas políticas, *Los nuevos románticos* se sigue representando con frecuencia en esos meses, en diferentes puntos de Asturias,<sup>3314</sup> mientras continúa como colaborador de *El Noroeste*, –en octubre de 1926 el periódico felicita a su “buen amigo y colaborador” por su doble paternidad-<sup>3315</sup> donde firma artículos como “Un monumento al trabajo en el valle de Langreo” (lanza la idea de crear un monumento a los trabajadores anónimos, que podría colocarse en el Parque Dorado de Sama),<sup>3316</sup> “La fiesta obrera. Su significación”<sup>3317</sup> o “Nuestra ilusión”, en el que se proclama como uno de esos “ilusos” que creen en el progreso del valle de Langreo, frente a los críticos.<sup>3318</sup> Como acreditado industrial, Lázaro forma parte del Círculo Mercantil, en representación del cual, junto con el alcalde Cándido Fernández Riesgo y el concejal socialista Belarmino Tomás -que meses antes lo había desacreditado-, acude a Madrid “con objeto de activar los trámites de la traída de aguas.”<sup>3319</sup> El 21 de enero de 1928 firma en *El Noroeste* el artículo “Los presupuestos municipales” que el periódico no publica en su integridad “porque sería inútil”, en el que niega el gasto en escuelas que se atribuye el Ayuntamiento de Langreo.<sup>3320</sup> El mismo mes da una conferencia en la sede de la Asociación de Cultura e Higiene de Tiraña sobre “Libros, lecturas y bibliotecas”, con motivo de la inauguración de la biblioteca circulante de la Asociación.<sup>3321</sup> En ella destacó la importancia de la poesía “como único medio de dulcificar los sentimientos

---

<sup>3312</sup> *EN*, 1-V-1926

<sup>3313</sup> *LAS*, 22-X-1926

<sup>3314</sup> *EN*, 12-VIII-1926; 8 -IV y 17 y 18-V-1927 y *LAS* 13-V-1927

<sup>3315</sup> *EN*, 14-X-1926

<sup>3316</sup> *EN*, 25-VII-1926

<sup>3317</sup> *EN*, 1-V-1927

<sup>3318</sup> *EN*, 24-VII-1927

<sup>3319</sup> *EN*, 3-VI-1927

<sup>3320</sup> *EN*, 21-I-1928

<sup>3321</sup> *EN*, 27-I-1928

humanos”, leyó composiciones de Pérez de Ayala y elogió al entonces recientemente desaparecido Blasco Ibáñez, para quien pidió un minuto de silencio.<sup>3322</sup>

Parece que, por fin, a finales de 1927 la Agrupación Socialista de Sama de Langreo acepta el reingreso de Lázaro a sus filas, aunque sin confiarle representación pública ni orgánica y relegándole casi siempre a actividades culturales. El acto simbólico que marca la vuelta del hijo pródigo al seno de los socialistas langreanos será la función que el 30 de abril de 1928 ofrece el cuadro artístico de la Casa del Pueblo de Sama en el teatro Vital Aza, en la que se pone en escena, con tratamiento de estreno, la obra *Los nuevos románticos*.<sup>3323</sup> En ese momento Lázaro García –en el especial del Primero de Mayo de *El Noroeste* de 1928 publica el artículo “¿Hasta cuándo?” en el que confiesa su errores del pasado y llama a la unidad-<sup>3324</sup> forma parte de nuevo del cuadro artístico de la Juventud Socialista de Sama y, de hecho, su actuación es destacada en la función benéfica que dan en junio de 1928 poniendo en escena *Marianela* de Galdós.<sup>3325</sup>

Ya de nuevo en las filas socialistas, aunque todavía rodeado de algunas reticencias, Lázaro seguirá con sus habituales labores de articulista, conferenciante y librero. En *El Noroeste* publica artículos como “Alegría... y tristeza”, en el que recuerda a los desheredados que no pueden disfrutar de las fiestas,<sup>3326</sup> “Tolstoy y nosotros”,<sup>3327</sup> una necrológica del maestro langreano Aurelio Delbrouck, en el que se adhiere a la idea de erigir un busto en su memoria,<sup>3328</sup> “Paz y desarme”, alegato contra las guerras,<sup>3329</sup> y artículos más personales, como el que escribe para dar respuesta a algún ataque recibido por parte de quienes denomina “los autorizados”, aquellos que desprecian a los autodidactas e ignoran que

la ciencia no puede ser patrimonio de los privilegiados por el dinero, de las castas nobiliarias ni de quienes ostentan pomposamente títulos académicos, sino de quienes logran escrutar los dominios de la sabiduría con los reflectores de su inteligencia, aprovechando bien el tiempo y sus facultades intelectuales, para ponerlos al servicio de la Humanidad, sin

---

<sup>3322</sup> EN, 3-II-1928

<sup>3323</sup> EN, 2-V-1928

<sup>3324</sup> EN, 1-V-1928

<sup>3325</sup> EN, 19-VI-1928

<sup>3326</sup> EN, 25-VII-1928

<sup>3327</sup> EN, 16-IX-1928

<sup>3328</sup> EN, 1-III-1929

<sup>3329</sup> EN, 1-V-1929

que ello sirva para envanecerlos ni impulsarlos a exigir el monopolio de la verdad absoluta, sino sabiendo que están sujetos a la ley del error como los demás.”<sup>3330</sup>

Quizás las críticas le llegasen precisamente por su labor como orientador de bibliotecas -sigue proveyendo de libros a las bibliotecas circulantes, y, de hecho, anuncia su Librería Fénix con el reclamo de “Bibliotecas circulantes, las instala y provee en condiciones insuperables”-,<sup>3331</sup> tema sobre el que ofrece frecuentes conferencias en ese tiempo. De alguna de ellas, como la que ofrece en el Ateneo Casino de Lada sobre “De la escuela primaria a la Biblioteca Circulante”, tenemos una crónica en la que se cuenta que el conferenciante

combate la ignorancia y expone con hechos clarividentes la necesidad de que todos unificados contribuyamos a difundir la cultura y concluye su lectura el señor García pregonando la enorme trascendencia que tienen las bibliotecas circulantes para oxigenar esa inmunda atmósfera.

Pocas conferencias hemos oído que redundasen en beneficio de nuestro público como lo patentizaron los prolongados aplausos que escuchó al final.<sup>3332</sup>

En otra charla, titulada “Función pedagógica de las Bibliotecas Circulantes” y ofrecida en la escuela de Gargantada, que en esos momentos iniciaba su biblioteca circulante “Franco”, “hizo ver la gran importancia del libro y el bien que reportan las Bibliotecas Circulantes y cuán orgullosos deben sentirse los pueblos que las posean, poniendo ejemplos variados, afeando los vicios que corroen nuestra Sociedad y que sólo educándose e instruyéndose llegan a desaparecer”.<sup>3333</sup> También sobre “La educación del pueblo” habla en el local de la Biblioteca Circulante de la Cultural Deportiva de Frieres<sup>3334</sup> donde “apostrofó a la ignorancia”, criticó duramente el alcoholismo” y “elogió muy elocuentemente los Centros de cultura y sus Bibliotecas Circulantes, recomendando a los jóvenes de ambos sexos la lectura asidua, metódica y reflexiva, así como el amor al trabajo y a las excursiones bien ordenadas, con cuyas prácticas harían

---

<sup>3330</sup> EN, 26-XII-1928

<sup>3331</sup> EN, 8-XII-1928

<sup>3332</sup> EN, 14-XI-1928

<sup>3333</sup> EN, 21-II y 2-III-1929

<sup>3334</sup> EN, 13-IX-1929

más llevadera la vida y contribuirían a que alguna vez reinase la verdadera paz en la tierra”.<sup>3335</sup>

Junto al tema de las bibliotecas y la cultura popular, habrá un segundo asunto crucial en esos años de propagandista: el mensaje antibelicista. Con el título de “El problema de la paz universal” dará una conferencia en Lada<sup>3336</sup> y con el de “Posibilidades de una paz internacional” abre el curso de conferencias que organiza la Juventud Socialista en Sama, donde “fue muy aplaudido y felicitado a la terminación de su conferencia”.<sup>3337</sup> En los meses siguientes dedicó también algunas conferencias a la divulgación de las exposiciones de Barcelona y Sevilla, que había visitado con la Peña excursionista langreana, que preside y con la que realiza varios viajes culturales.<sup>3338</sup> Después de ofrecer charlas en distintas sociedades culturales, hace lo propio en la Casa del Pueblo de Sama, invitado por la Juventud Socialista, donde divide en dos partes su conferencia “Impresiones de un viaje por el Sur de España y recuerdos de mi visita a las Exposiciones de Barcelona y Sevilla”.<sup>3339</sup> Pese a que en estos años se agudizan sus crónicos problemas de salud, continúa su actividad frenética, que parece centrado en dos frentes esenciales: la defensa de la lectura y la defensa de la paz. Lázaro García es el elegido para iniciar “Los martes del Ateneo” del Ateneo Popular de Sama, veladas dedicadas a la lectura y comentario de selectos trabajos literarios a cargo de los socios, que abre en febrero de 1930 con la lectura de “Trozos y comentarios de las novelas de

---

<sup>3335</sup> *EN*, 3-X-1929

<sup>3336</sup> *EN*, 14-VI-1929

<sup>3337</sup> *ES*, 7-XI-1929 y *EN*, 6 y 10-XI-1929

<sup>3338</sup> *EN*, 31-XII-1929, 10 y 22-I-1930

<sup>3339</sup> *EN*, 31-I-1930. Tenemos amplia crónica de esa conferencia: “Comienza diciendo que hoy el viaje es un elemento indispensable para la cultura del individuo y de la colectividad, y que el excursionismo es un deporte moderno que, por sus beneficiosos resultados, adquiere cada día más auge, principalmente entre la juventud, lo cual le parece muy bien, por lo que aconseja a los jóvenes obreros que practiquen el excursionismo como medio de educación y como compensador de las fatigas del trabajo.

Madrid- dice- es una ciudad frívola, donde abunda la gente desocupada que ningún servicio presta a la nación; pero también tiene los mejores Museos, jardines y teatros de España, y es sede artística de la península y aun de Hispanoamérica.

Habla de las bellezas que encierran los templos de La Seo y del Pilar y de la obra pedagógica que en Zaragoza se está realizando.

Ensalza la campiña catalana, que es bella, alegre y fructífera, y se ocupa luego de Barcelona, ciudad elegante, moderna y comparable a las mejores de Europa, por muchos conceptos.

Para la Exposición Internacional, no halla palabras para ensalzarla.

Tiene para Valéncia y su encantadora huerta párrafos que nos revelan lo que es esa región de luz y de flores.



la guerra”.<sup>3340</sup> Da la conferencia inaugural del Ateneo Obrero de Barros (Langreo), sobre “Los soldados de la cultura”,<sup>3341</sup> participa en la fiesta dedicada a la Biblioteca circulante de Gargantada,<sup>3342</sup> Da una conferencia en el Casino Las Delicias de Ciaño-Santa Ana, sobre “La juventud y la cultura moderna”,<sup>3343</sup> ofrece una lectura comentada en el Ateneo de Lada con el tema “¿Literatura bélica o pacifista?”, basada en *Sin novedad en el frente* y *Cuatro de Infantería*,<sup>3344</sup> y repite en el Casino Las Delicias con otra conferencia sobre “La juventud ante la paz del mundo”.<sup>3345</sup> En julio de 1930 participa en el mitin con el que se inaugura la Biblioteca de Cuesta de Arco<sup>3346</sup> y da una conferencia en la Casa del Pueblo de Sama como acto de conmemoración del asesinato de Jaurés.<sup>3347</sup>

En su faceta periodística, son también numerosas en estos años sus colaboraciones en la prensa y en publicaciones de todo tipo, como los por entonces muy populares portfolios de fiestas; en los de Santiago de Sama (1929, 1930 y 1934) y de San Pedro de La Felguera (1929 y 1930) aparecen textos suyos. Además de seguir con colaboraciones en *El Noroeste*, en cuyo especial del Primero de Mayo publica el artículo “Periodo de revisión”, acerca de la crisis internacional del socialismo, que se debate entre “la lucha de clases sinceramente violenta y el oportunismo social-demócrata, que no puede ser más confuso ni paradójico...”,<sup>3348</sup> acomete una empresa mayor, al fundar ese año de 1930 el semanario *Vida Langreana*,<sup>3349</sup> anunciado en las páginas de *La Prensa* como “semanario democrático que se va a ocupar de los asunto sociales sin olvidar la política, escribiendo en sus páginas prestigiosas y valientes plumas locales y forasteras, colaboradoras en los mejores diarios y revistas de España”, que estarían “siempre al servicio de la causa liberal” (Palacios,1996: 81). La publicación pasaría a menudo por problemas económicos y técnicos, aunque dio tiempo a que en sus páginas apareciesen

---

Y, por último, nos habla de Córdoba, de Sevilla y de la Exposición Iberoamericana, describiendo los incomparables jardines de María Luisa y Delicias, los pabellones de Portugal y de las Repúblicas sudamericanas” (*EN*, 28-I-1930).

<sup>3340</sup> *EN*, 20-II-1930

<sup>3341</sup> *EN*, 28-III y 2 y 5-IV-1930

<sup>3342</sup> *EN*, 26-IV-1930

<sup>3343</sup> *EN*, 9-V-1930

<sup>3344</sup> *EN*, 20-V-1930

<sup>3345</sup> *EN*, 31-V-1930

<sup>3346</sup> *ES*, 10-VII-1930

<sup>3347</sup> *EN*, 2-VIII-1930

<sup>3348</sup> *EN*, 1-V-1930

las primeras líneas –furibundamente anticlericales- del hermano de Lázaro, José Barreiro. En diciembre de 1931 el semanario reaparece con el número 72, ligado a la Juventud Socialista domiciliada en la Casa del Pueblo, con administración reorganizada y redacción reforzada “en pro de las ideas democráticas, laborando a favor de la República y del socialismo, que tal es el lema que se ha impuesto”.<sup>3350</sup> De hecho, a finales de año la Juventud Socialista de Langreo acuerda convertir *Vida Langreana* en semanario socialista.<sup>3351</sup>

La llegada de la República insufla a Lázaro nuevas fuerzas, aunque bien pronto alerta de los peligros que acechan a la nueva forma de gobierno. En agosto de 1931 publica en *El Socialista* “¿Adónde podrán llevarnos?”, artículo en el que advierte de las amenazas de los reaccionarios enemigos de la República, deseosos de que esta fracase.<sup>3352</sup> Su actividad en este periodo es incesante y de difícil resumen. Participa, por ejemplo, en nuevas formas de sociabilidad como son los banquetes ideológicos que siguen a los numerosos enlaces civiles que menudean en estas fechas. Así, ya a finales de 1931 Lázaro ejerce de orador en el banquete posterior al matrimonio civil de unos compañeros de Sotondio, donde “puso al descubierto la gran transcendencia del matrimonio civil”, da una charla en el banquete de boda civil entre los jóvenes socialistas de El Escobal Amalia Zapico y Marcelino Iglesias y oficia de orador en un enlace civil en Laviana, en el que exhorta a la mujer a que abandone “los prejuicios que tantos estragos han causado a la humanidad”.<sup>3353</sup>

Participa en multitud de actos políticos y propaganda, como el acto homenaje a Iglesias en Moreda,<sup>3354</sup> actos de Juventudes como el organizado por la Juventud Socialista en la Cerezal, o el de las Juventudes de Mieres,<sup>3355</sup> en los actos del Primero de Mayo de 1932 en Luarca<sup>3356</sup> donde, pese a los intentos de reventadores, participa con un “vibrante discurso”.<sup>3357</sup> Vibrantes también serán sus intervenciones en el acto en

---

<sup>3349</sup> *EN*, 6-III-1930

<sup>3350</sup> *Av*, 13-XII-1931

<sup>3351</sup> *Av*, 30-XII-1931

<sup>3352</sup> *ES*, 16-VIII-1931

<sup>3353</sup> *EN*, 2-XII-1931 y *Av*, 30-I y 11-II-1932

<sup>3354</sup> *Av*, 23-XII-1931

<sup>3355</sup> *Av*, 30-XII-1931 y 2-VI-1932

<sup>3356</sup> *Av*, 28-II-1932

<sup>3357</sup> *Av*, 6-V-1932

homenaje a Iglesias que se celebra, en las mismas fechas, en Avilés,<sup>3358</sup> y en el que tiene lugar en Santiago de Arenas.<sup>3359</sup> Como conferenciante, habla por ejemplo sobre “La cultura popular a través de los tiempos” en la inauguración de la Sociedad Cultural Recreativa de Santa Bárbara, que contaba ya con una nutrida biblioteca,<sup>3360</sup> ofrece una conferencia de carácter socialista en el Salón Iberia de Olloniego,<sup>3361</sup> elogia el papel de las Casas del Pueblo en una conferencia en la Casa del Pueblo de Mieres,<sup>3362</sup> y con el título de “La cultura en los pueblos rurales”, da una charla el 20 de marzo en el local de “La Buena Unión” de Carbayín.<sup>3363</sup>

Será habitual y muy seguida su firma en las páginas del diario socialista *Avance*. En el artículo “Las lecciones de la realidad” glosa las palabras de Besteiro, presidente de las Cortes, en el momento de votar el texto de la Constitución de la República,<sup>3364</sup> en “Pluto, impotente” realiza una dura diatriba contra los voluntariosos notarios de la muerte del socialismo,<sup>3365</sup> y de febrero de 1932 es el artículo “El légamo borbónico”,<sup>3366</sup> cuando acude a Madrid al IV Congreso de la Federación Nacional de Juventudes Socialistas de España y desde allí envía a *Avance* el optimista artículo “La esperanza de España”.<sup>3367</sup> En las páginas de *Avance* se anuncia la publicación y venta de sus obras: un folleto antibelicista titulado *La locura imperialista*,<sup>3368</sup> sin duda relacionado con sus numerosas charlas contra la guerra en múltiples foros, el ya conocido drama *Los nuevos románticos* y una nueva pieza dramática: *Errores que redimen*.<sup>3369</sup> *La locura imperialista* será publicitado en numerosas ocasiones en los meses siguientes, “muy recomendado para la propaganda socialista y antimilitarista”,<sup>3370</sup> y tanto *Los nuevos románticos* como *Errores que redimen* conocen abundantes representaciones en los años treinta, desde estos primeros años hasta las mismas vísperas de la caída de Asturias.

---

<sup>3358</sup> *Av*, 15-V-1932

<sup>3359</sup> *Av*, 21-V-1932

<sup>3360</sup> *EN*, 8-I-1932

<sup>3361</sup> *Av*, 7-II-1932

<sup>3362</sup> *Av*, 18-III-1932

<sup>3363</sup> *Av*, 19-III-1932

<sup>3364</sup> *Av*, 26-XII-1931

<sup>3365</sup> *Av*, 7-I-1932

<sup>3366</sup> *Av*, 13-II-1932

<sup>3367</sup> *Av*, 21-II-1932

<sup>3368</sup> *Av*, 29-VI-1932

<sup>3369</sup> *Av*, 18-VIII-1933, 12-X y 5-I-1934.

Desde su librería, sigue Lázaro vendiendo libros a las bibliotecas populares y escuelas, y también continuaban las acusaciones de amiguismo y enchufismo en las ventas que Lázaro hacía a algunas corporaciones. La de San Martín del Rey Aurelio, por ejemplo, tuvo que salir al paso de las acusaciones vertidas desde *El Noroeste* en las que se insinuaba que se había comprado a Lázaro material para escuelas municipales sin el previo concurso, cuando, según los responsables municipales, tras pedir precios a varias casas, se optó “por los que facilitaba Lázaro García, no por el hecho de que fuera socialista, sino porque ha sido el que los ha ofrecido en condiciones bastante más ventajosas para el Ayuntamiento que ninguno de los restantes. Esa ha sido la puerta ancha por donde ha entrado Lázaro el socialista.”<sup>3371</sup>

Ajeno a acusaciones como esta -que no será la única en estos meses- Lázaro continúa con su labor periodística en las páginas de *Avance* en la primavera de 1932. En abril publica los artículos “¿Qué inventarán ahora?”, en el que responde a quienes acusan a los socialistas de practicar el “enchufismo”,<sup>3372</sup> y “La sarna cavernícola”, en el que critica a los reaccionarios –especialmente el clero- que usan las libertades dadas por la República para alborotar y conspirar contra ella.<sup>3373</sup> Sobre el tema del “enchufismo”<sup>3374</sup> volverá en el artículo de *Avance* “¡Vaya enchufe!”, publicado en mayo, en el que comenta cómo se sacrifican quienes, cualificados profesionalmente, trabajan por sus ideas en cargos retribuidos mínimamente, pero continuamente tildados de “vividores” y “enchufados”, cuando en realidad renuncian en puestos mejor pagados trabajando para la burguesía.<sup>3375</sup> Seguirá defendiéndose de ataques personales en “Tirando de la manta”, en el que anima a “tirar de la manta” y destapar a todos los corruptos como enemigos de la República.<sup>3376</sup> y publica interesantes artículos: “La municipalización de las viviendas”, a propósito de una nueva ley municipal que se discutiría en las Cortes,<sup>3377</sup> “Merecido se lo tiene”, elogiando la labor del concejal de Langreo Enrique Jardón

---

<sup>3370</sup> *Av*, 25-VI-1932

<sup>3371</sup> *Av*, 9-III-1932

<sup>3372</sup> *Av*, 7-IV-1932

<sup>3373</sup> *Av*, 21-IV-1932

<sup>3374</sup> En su novela inédita *Un asesino rojo* tratará el tema y escribirá que el término fue “ingeniado por un desaprensivo fabricante de astracanadas teatrales” (capítulo XI, IV, p.321)

<sup>3375</sup> *Av*, 17-V-1932

<sup>3376</sup> *Av*, 21-V-1932

<sup>3377</sup> *Av*, 3-VI-1932

Celaya, para quien pide un homenaje<sup>3378</sup> y “Victoria Kent y la reforma penal”.<sup>3379</sup> No es extraño que ese verano de 1932 Lázaro caiga muy enfermo, noticia que se da en *Avance* como “aviso para las muchas entidades que invitan a Lázaro para tomar parte en actos de propaganda”.<sup>3380</sup>

Retomará parte de su habitual actividad poco después, en la Semana Juvenil de Avilés, donde posa para *Avance* en compañía de los otros oradores de los actos.<sup>3381</sup> A principios de 1933, en el homenaje al veterano socialista langreano Manuel Álvarez Marina, que se trasladaba a vivir a Oviedo con motivo de su nombramiento como administrador del Orfanato Minero, toma la palabra para hacer un elogio del homenajeado.<sup>3382</sup> En esa primavera de 1933 da charlas en multitud de lugares y participa en actos de propaganda con los jóvenes Selina Asenjo y José Barreiro.<sup>3383</sup> Pero siguen las polémicas. En su artículo en *Avance* “Los calumniadores de siempre” contesta directamente a las difamaciones hechas contra él por la Sociedad de inquilinos y consumidores “La Económica” de La Felguera, difundidas en hojas volanderas, en las que le acusaba de tomar parte por un casero en contra de un inquilino, al tiempo que se ponía en duda, tantos años después, si Lázaro era comunista o socialista:

¿Qué les importa a esos miserables, en resumidas cuentas, si yo soy socialista o comunista? ¿O es que esa Sociedad de Inquilinos ha sido creada para combatir y difamar a los socialistas? ¿Tan torpes de entendimiento son los autores del libelo que ignoran que fundamentalmente entre el comunismo y el socialismo no existe ninguna diferencia y que sólo se trata de la pugna entre dos grupos revolucionarios que compiten en interpretar más fiel y certeramente las doctrinas y tácticas marxistas?<sup>3384</sup>

En el artículo “Cada día menos y peores” se refiere a los enemigos del socialismo, que cree en franca decadencia.<sup>3385</sup> De su participación en un acto de afirmación

---

<sup>3378</sup> *Av*, 7-VI-1932

<sup>3379</sup> *Av*, 22-VI-1932

<sup>3380</sup> *Av*, 20-VII-1932

<sup>3381</sup> *Av*, 26-X-1932

<sup>3382</sup> *Av*, 13-I-1933

<sup>3383</sup> *Av*, 12 y 28-II-1933

<sup>3384</sup> *Av*, 10-III-1933

<sup>3385</sup> *Av*, 4-IV-1933

socialista en el Salón Cinema de San Esteban de Pravia, junto a Selina Asenjo, tenemos la siguiente transcripción literal de sus palabras:

La revolución no se hace con bombas y pistolas, ni con algaradas callejeras, ni con discursos preñados de verborrea y exaltación morbosa. A la revolución hay que ir con el espíritu preparado, una fe consciente y equilibrada, libre la conciencia de odios y rencores. Hay que educarse individual y colectivamente, para, como buenos guerreros, hacer una lucha serena, no con un temor de perder, sino con una esperanza grande de ganar, para hacer un modelo de sociedad perfecta en que se acaba la odiosa explotación del hombre por el hombre.

Con esta República de carácter burgués estamos en el comienzo de nuestro anhelo. Ahora es cuando tenemos que aleccionar y cultivar a las masas para llegar a la cúspide de nuestras aspiraciones.<sup>3386</sup>

En abril de 1933 da una charla en la Casa del Pueblo de Sama, en el transcurso de un té fraternal.<sup>3387</sup> En los meses del verano de 1933 es realmente imposible recoger todos los actos de propaganda en los que participa Lázaro García. Prácticamente a diario su nombre aparece en las secciones dedicadas a la actividad socialista de la región, como protagonista de actos de propaganda –muchos de ellos junto a la también infatigable langreana Selina Asenjo-, conferencias, charlas de controversia y hasta oficia de en una velada artística a beneficio del Coro Santiaguín de Sama.<sup>3388</sup> También ese verano se desplaza a Santander, donde en agosto se celebra un importante acto de afirmación socialista, del que ofrece amplia crónica en las páginas de *Avance*.<sup>3389</sup> En estos años ya no tenemos colaboraciones de Lázaro en *El Noroeste* –que da poco espacio a los socialistas- y, de hecho, una de las escasas referencias a su persona está en el artículo en el que José Manuel Collado, desde Carbayín, lo acusa de “farsante”.<sup>3390</sup> Desde *Avance*, Lázaro le contesta en el artículo “Para José Manuel Collado” con los argumentos ya conocidos, que lleva esgrimiendo desde años atrás.<sup>3391</sup>

---

<sup>3386</sup> *Av*, 30-V-1933

<sup>3387</sup> *Av*, 20-V-1933

<sup>3388</sup> *Av*, 22-X-1933

<sup>3389</sup> *Av*, 30-VIII-1933

<sup>3390</sup> *EN*, 11-X-1933

<sup>3391</sup> *Av*, 13-X-1933

En las elecciones de noviembre de 1933 Lázaro García, aunque relegado a un décimo puesto debido a las antiguas reticencias de algunos compañeros, forma parte de la candidatura socialista al Congreso de diputados –“derrotada por haberse opuesto la comisión ejecutiva del Partido a la inteligencia con los grupos republicanos” (Saborit, 2004: 135) –, y sigue colaborando en actos como el homenaje a Iglesias en Sotrondio o la inauguración del nuevo local socialista de Tudela Veguín, donde participa como orador al lado de Purificación Tomás,<sup>3392</sup> mientras que, desde su librería, colabora en la formación de las bibliotecas de Ateneos, como los de Frieres y Riaño,<sup>3393</sup> lo cual volverá a traerle algunos problemas<sup>3394</sup> que aclarará desde *Avance*.<sup>3395</sup> Como autor teatral, conocerá habituales representaciones de *Errores que redimen*,<sup>3396</sup> que el diario *El Socialista* recomienda como una de las obras de teatro idóneas para celebrar el Primero de Mayo, junto con *Luz en la sombra* de Seisdedos, *El cacique* o “*La Justicia del pueblo*”, de Fola, y *Juan José* y *El Lobo* de Dicenta.<sup>3397</sup>

En febrero de 1934 participa en la inauguración de la sección de agricultores de Candamo,<sup>3398</sup> en marzo ofrece en el Ateneo de La Felguera una conferencia sobre “Cultura y revolución social”,<sup>3399</sup> en abril ofrece conferencia en Las Caldas,<sup>3400</sup> en mayo da una conferencia en el Ateneo Obrero de Barros sobre “La decadencia en la actual civilización”<sup>3401</sup> y participa en un té fraternal organizado por el Grupo femenino de Laviana.<sup>3402</sup> Sus artículos en *Avance* toman tintes cada vez más radicales. Si ya en los primeros meses de instauración de la República alertaba de los peligros reaccionarios, en la primavera de 1934 en artículos como “No cometeremos esa torpeza”<sup>3403</sup> “A un solo objetivo, un solo frente”<sup>3404</sup> o “La ruta está trazada”, escribe que, siguiendo el

<sup>3392</sup> *Av*, 9-XII-1933 y 7-I-1934

<sup>3393</sup> *EN*, 14-IV-1934

<sup>3394</sup> En abril de 1934, en *El Noroeste*, desde la Biblioteca circulante del Ateneo de Frieres denuncian cómo el Ateneo de Riaño usurpó sus 100 pesetas en libros, yendo directamente al librero Lázaro García, quien después lo intentó cobrar al Ayuntamiento, descubriéndose el error (*EN*, 14-IV-1934)

<sup>3395</sup> *Av*, 14-IV-1934

<sup>3396</sup> *Av*, 12-I-1934 y 24-III-1934

<sup>3397</sup> *ES*, 5-IV-1934. Desaparece su obra de las recomendadas para el Primero de Mayo de 1936, pero vuelve a incluirse *Errores que redimen* en el anuncio de obras teatrales del 14 y el 21 de julio de 1936.

<sup>3398</sup> *Av*, 7-II-1934

<sup>3399</sup> *Av*, 2-III-1934

<sup>3400</sup> *Av*, 25-IV-1934

<sup>3401</sup> *EN*, 11-V-1934

<sup>3402</sup> *Av*, 10-V-1934

<sup>3403</sup> *Av*, 6-V-1934

<sup>3404</sup> *Av*, 23-III-1934

ejemplo de los obreros austriacos, es hora de que “organicemos la revolución”.<sup>3405</sup> Seguramente sus intervenciones de “fogoso orador” irían en la misma línea, como refleja la amplia crónica de su participación, en junio, en un acto de propaganda antifascista en Ribadeo:

Lázaro García, con su fácil palabra, hizo gala de sus conocimientos históricos, analizando paso a paso la decadencia de España, originada y realizada por la monarquía, enumerando los desastres e ignominias a que nos llevaron Borbones y Austrias. Hace un llamamiento a los republicanos de la izquierda, a los que sientan la República, para que unidos a los socialistas puedan moldear una España grande y próspera, libre de parásitos y vividores arribistas. Dice que el fascismo es esporádico en España, pero que hay que estar alerta, pues podría convertirse en endémico. Se lamenta de la benevolencia con que el Gobierno republicano-socialista trató a los eternos enemigos del pueblo y del régimen, que ahora se envalentonan y amenazan. Fue una lección que servirá de escarmiento y que no hemos de olvidar cuando traigamos la nueva República. Llama cobardes a los monárquicos que abandonaron a su ídolo y que sueltan el oro para pagar pistoleros. Por eso el fascismo no puede triunfar, pues cobardes son sus directores y más cobardes los que por un mendrugo se prestan al papel de “chulos”.<sup>3406</sup>

De ese clima ya prerrevolucionario se nutrirán nuevos artículos en *Avance*, como “¡Por nuestra Prensa y por nuestros presos!” donde llama a la colaboración frente a los enemigos de la clase obrera, perseguidores de las ideas de emancipación,<sup>3407</sup> y “Una tragedia frustrada”, donde relata la agresión a varios jóvenes socialistas de Sama por parte de reaccionarios de Infiesto, que costará la cárcel a su hermano José Barreiro, y cuyos párrafos finales parecen ser una premonición de lo que ocurrirá menos de tres meses más tarde:

¿Hasta cuándo durará este espectáculo que nos abruma de vergüenza y de infamia, señor gobernador, señores gobernantes? No; no hace falta que nos contesten... La contestación es el proletariado español quien ha de darla en momento oportuno. Por ahora, aprendamos todos en estas experiencias que la torpeza de los gobernantes nos ofrecen y la cerrilidad de

---

<sup>3405</sup> Av, 1-III-1934

<sup>3406</sup> Av, 27-VI-1934

<sup>3407</sup> Av, 13-VII-1934



los fascistas de pacotilla nos proporcionan, y aprestémonos a ocupar cada uno el puesto que nos corresponda.<sup>3408</sup>

Otras colaboraciones de ese momento son más periodísticas: el reportaje humano “Unos momentos con los hijos de la tragedia”, fruto de su visita a la colonia de verano organizada por el Orfanato Minero en Salinas,<sup>3409</sup> y una larga entrevista a Ramón González Peña, a punto ya de convertirse en el “Generalísimo de la Revolución”, sobre el desaparecido luchador socialista de Lada José Meana.<sup>3410</sup> Su maltrecha salud, que le obligaba a suspender de vez en cuando su actividad propagandística dentro y fuera de Asturias, le lleva a permanecer largas temporadas en cama en estos años y precisamente allí –muy cerca del cuartel de la Guardia Civil que los revolucionarios asaltarán en Sama- parece que le sorprende el estallido revolucionario de octubre de 1934, cuya represión vivirá muy de cerca, y relatará en varias crónicas publicadas en 1935 en el periódico bonaerense *La Vanguardia*. Según comenta Adolfo Fernández, “Taibo II recuerda, por ejemplo, su función de enlace entre José Mata Castro (futuro Comandante Mata del Ejército republicano y de la guerrilla socialista) y el doctor Negrín: Mata puso en sus manos 100.000 pesetas procedentes del asalto al Banco de España de Oviedo, perpetrado durante los acontecimientos revolucionarios, para que los entregara en Madrid al futuro presidente del gobierno republicano, quien destinó aquel dinero `a la defensa de los revolucionarios presos y a los gastos del montaje de la red de fugas`” (Fernández, inédito: 18)

Aun antes de que estén plenamente recobradas las libertades obreras en febrero de 1936, Lázaro vuelve a la arena política firmando artículos como “Las ínfulas imperialistas de la CEDA”, en las páginas de *La Tarde*,<sup>3411</sup> y como asiduo participante en los actos de propaganda electoral por toda Asturias.<sup>3412</sup> Tras las elecciones que dan el triunfo al Frente Popular, continúa participando en la intensa campaña de propaganda que inicia entonces la Juventud Socialista Asturiana.<sup>3413</sup> Con la charla “El imperialismo

---

<sup>3408</sup> Av, 22-VII-1934

<sup>3409</sup> Av, 30-VIII-1934

<sup>3410</sup> Av, 29-IX-1934

<sup>3411</sup> LT, 24-I-1936

<sup>3412</sup> LT, 29,30 y 31-I-1936

<sup>3413</sup> LT, 19-III-1936

y la juventud” inaugura la biblioteca circulante de Paniciri (Langreo)<sup>3414</sup> y sobre “Marxismo” diserta en el centro obrero de Tuilla.<sup>3415</sup> Además, es corresponsal en Sama del reaparecido diario *Avance*,<sup>3416</sup> y estrena una nueva obra dramática en tres actos, *Los traficantes sangrientos*, que estrena el Cuadro artístico de La Nueva “Pablo Iglesias”, justo en los días previos al alzamiento militar.<sup>3417</sup> Con el estallido de la Guerra Civil, Lázaro intensifica su labor de propagandista al servicio de la República. Por encargo de la Comisión ejecutiva de la Federación Socialista Asturiana realiza un “viaje de inspección y propaganda por la zona oriental de Asturias” y colabora en actos como el festival que organiza la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios en Santander, en setiembre de 1936.<sup>3418</sup> Sin embargo, rechaza el ofrecimiento que le hace en 1937 Belarmino Tomás para ponerse al frente de la Consejería de Instrucción Pública. Sí acepta ocupaciones periodísticas como colaborador en *El Cantábrico*, en algunos números de *Recta*, revista socialista,<sup>3419</sup> y como director de publicaciones tales como el boletín *¡Combate!*, editado en Santander, la revista *Norte*, órgano de las Federaciones socialistas del norte, y *La Voz de Avilés*, donde comenzará a colaborar en abril de 1937<sup>3420</sup> y que dirigirá hasta la caída de Asturias, en octubre de 1937.

Arrastrados por la desbandada general del 20 de octubre de 1937 en Gijón, Lázaro y su hijo Paco suben en la noche del 21 al barco Montseny, rumbo a Francia. Sin embargo, el destino sería otro. El Montseny, como tantos otros barcos apresados por el

---

<sup>3414</sup> *Av*, 25-VI-1936

<sup>3415</sup> *Av*, 28-VI-1936

<sup>3416</sup> *Av*, 30-VI-1937

<sup>3417</sup> *Av*, 15-VII-1936

<sup>3418</sup> De este acto da cuenta el periódico santanderino *La Región* del 10-IX-1936, según me apunta amablemente el tantas veces citado con agradecimiento José Ramón Sáiz Viadero. Ya a punto de cerrar este trabajo, el estudioso cántabro me apunta que quizás Lázaro García fue, de hecho, nombrado en la primavera de 1937 secretario de la Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas de Santander. Sin embargo, la existencia de otro “Lázaro García” santanderino de parecido perfil nos lleva a mostrarnos cautos con esta y otras informaciones de este tiempo.

<sup>3419</sup> En el tercer número de la publicación publicará el artículo “La economía capitalista al borde de la bancarrota”, según informa *La Voz de Avilés* el 21-VII-1937.

<sup>3420</sup> Su primera colaboración será el muy optimista artículo “Un “complejo freudiano” que garantiza nuestra victoria”; en el mismo número el nuevo colaborador es recibido en el diario con grandes elogios como personaje “de sobra conocido de nuestro público, tanto por las intervenciones que en diversos actos celebrados en esta villa tuvo, como por sus brillantes artículos, aparecidos en el semanario *Redención* y en otros diarios de la provincia y de España, donde su fina y ágil pluma puso de manifiesto la capacitación y cultura de este joven publicista, quien cuenta también en su haber de periodista sagaz con la publicación de varios libros de indudable interés.” (*La Voz de Avilés*, 14-IV-1937) Otras colaboraciones de Lázaro en *La Voz de Avilés* (del que disponemos de escasos números) son: “Un

Cervera –más de treinta aquella noche (Laruelo, 1999:264)- es llevado a Ferrol, Coruña y, finalmente, a Muros de Noya, a uno de los barracones de las costas gallegas habilitados como campos de concentración para recibir a tantos asturianos que emprendían por el mar la escapada de las tropas nacionales. En ese trayecto los apresados se deshacen de papeles comprometedores y de su memoria personal. Es entonces cuando mueren el nombre y la historia de Lázaro García, en las frías aguas cantábricas, y comienzan a partir de ese momento una serie de peregrinajes por las cárceles de España (Mateos: 2000).

Camuflado bajo diferentes nombres, Lázaro logra eludir las visitas de los falangistas de Sama a la caza de “rojos” significados y, más tarde, sobrevivir a los años de cárcel. De vez en cuando a su hijo Paco –que hacía su propia ruta turística por las cárceles franquistas- le llegaba en el patio de un penal alguna noticia de compañeros que habían reconocido a su padre trabajando en la barbería de un penal- el de San Pedro de Cardeña, por ejemplo -, siempre bajo otra identidad. En el penal de Alcalá de Henares, incluso, retomará su afición teatral en la representación del viejo juguete de Vital Aza *Perecito*.

Un día de los años cuarenta, su hijo, ya en libertad, recibe una carta remitida desde Bañolas por un tal “Lorenzo Gracia” de letra inconfundible. Era su padre y, pese a la falta de noticias durante años, estaba vivo. Desde el indulto de 1942 vivía camuflado en la localidad gerundense de Bañolas, cerca de la Francia en la que se iban reagrupando los socialistas asturianos gracias a los esfuerzos de su hermano José Barreiro, con quien comienza una frecuente correspondencia -conservada en la Fundación José Barreiro-, con la pasión filatélica común como gran tema. Parece que también Lázaro intentó llegar a Francia, pero no lo consiguió. Cuando más cerca estuvo de esa libertad, en medio de la noche pirenaica el guía contratado con total sigilo desapareció en la niebla y solo se oyeron tiros y silencio. Era uno más de los engaños a los que eran sometidos quienes entonces pretendían pasar al exilio con riesgo de su propia vida. No sin dificultades, como Lorenzo Gracia retomó su primera profesión de barbero y como tal se estableció en Bañolas, manteniendo en secreto su identidad y peleando con su mala salud, que truncó nuevos sueños de huir a Francia. Así, en noches fronterizas que se

---

congreso de guerra II” (30-IV-1937); “Un congreso de guerra III” (2-V-1937); “Los enemigos de España” (23-VI-1937); “El Forjador”, desde Llanes (1-VIII-1937).

fueron sucediendo unas a otras sin que llegase el exilio francés, Lázaro-Lorenzo es barbero de día y escritor de noche. Escribe en Bañolas poemas llenos de nostalgia y desesperanza, versos asturianos firmados como *Pinón de la Pumar*, varios cuentos infantiles, unas breves memorias y dos novelas sociales en las que irrumpe la Asturias del primer tercio de siglo: las cuencas mineras, las luchas sociales y su propia memoria una y otra vez recompuesta.

La primera obra de esos años son las intensas *Memorias de un camuflado*, apenas treinta y cinco páginas firmadas en Bañolas en 1943, cuando los acontecimientos internacionales le hacen concebir al autor un cierto optimismo sobre el fracaso total del fascismo y el triunfo de la democracia. En ese contexto, Lázaro cuenta los desvelos sufridos para sobrevivir desde el 19 de octubre de 1937, cuando un compañero irrumpe en su oficina de *La Voz de Avilés* para anunciarle la “desbandada general” hasta el momento en el que, ya preso bajo una falsa identidad en un barracón de Muros de Noya, se salva de una de las ruedas de reconocimiento, en las que caerán destacados líderes de la milicia como el mítico héroe anarquista Higinio Carrocera o su propio hijo Paco, tras lo cual él decide, pese a todo, seguir viviendo por sus ideales.<sup>3421</sup>

*Un asesino rojo* es una apasionante y excesiva novela, en cierta forma autobiográfica, con todos los tintes de la novela social y de la literatura de la mina, lastrada en ocasiones por los largos parlamentos políticos y los tintes maniqueístas. El protagonista es Pedro Corvalán, trasunto en ocasiones del propio Lázaro, capataz militante del Sindicato Minero, luchador socialista y fusilado finalmente en la Guerra Civil. En su carta a Barreiro del 12 de marzo de 1951 Lázaro – usando siempre por razones de seguridad una tercera persona en la que se refiere a sí mismo como “el Sr. Zapico”- dice que el original está en poder de su familia asturiana y que “es la mejor que ha escrito”. En su carta siguiente, del 3 de abril, se lamenta de no haberla enviado a Barreiro en vez de a su familia: “¡Cuánto mejor estaría en tu poder! Y quizás en letras de molde”. El 14 de mayo vuelve sobre el tema, reconociendo que la ilusión mayor del Sr. Zapico

es que se publique *Un asesino rojo*, en la cual plantea un tema que toca algo también a la herencia del Abuelo cuando se refiere a las envidias y añagazas de que era objeto Pedro

Corvalán, personaje central de la obra cuyo escenario es la hermosa tierra natal del Sr. Zapico la que describe con sus valles umbríos, sus fábricas y sus minas. Te gustaría, estoy seguro de ello. Pero encuentro difícil la fórmula de conseguir que el Sr. Zapico haga llegar a tus manos dicha novela y de ahí que esté yo pensando el modo de conseguirlo.

Lázaro no consiguió enviar la novela a Barreiro, ni verla como quería en letra de molde. En esos meses cae por otra parte en un cierto periodo depresivo que le hace escribir a Barreiro, el 20 de enero de 1952, que “no cabe duda de que he nacido bajo un signo maléfico, ya que nunca me ha salido ninguna cosa bien en el transcurso de mi desdichada existencia. No sé lo que es saborear un triunfo ni una honda satisfacción. La felicidad es, para mí, algo inexistente, una figura puramente retórica.” En el mismo tono pesimista se muestra en su misiva del 13 de diciembre de 1953, cuando ya sus hijos intentan arreglar su regreso a Asturias y él confiesa a su hermano: “tengo poca confianza de llegar a buen puerto, dada nuestra consuetudinaria mala sombra”. Y aún más sombrías son estas palabras del 28 de febrero de 1957: “esta soledad, y el peligro de morirme aquí como una rata, empavorece, cuando tienes aún esposa, siete hijos y diez y seis nietos...” O las del 25 de octubre de ese mismo año: “Cuando me muera, quisiera que los míos me acompañasen por primera y última vez, pues yo siempre deambulé solo en medio de este mundo tan poblado, y que para mí casi resultó un páramo...”

Aun en medio de altibajos morales, continuas decepciones personales, agudizados empeoramientos de salud y mucho trabajo, el barbero de Bañolas saca tiempo en estos años para escribir una nueva obra, de la que informa a Barreiro en su carta del 15 de mayo de 1958:

Por esta misma causa de verme abrumado de quehaceres, llevo yo más de tres años escribiendo un libro, una novela político- religiosa con algunos ribetes históricos, naturalmente, de la que ya tengo nueve capítulos escritos que ocupan trescientas cuartillas faltándome aún cuatro o cinco capítulos por lo menos. Todavía no sé a punto fijo cómo titularla, pues son tres los títulos que tengo en cartera. No quisiera que le pasara lo que a

---

<sup>3421</sup> Estas obras inéditas están depositadas en la Fundación José Barreiro, cajas 193 y 194.

otra que permanece secuestrada y pudriéndose en un rincón donde la habrán arrinconado los familiares del Sr. Zapico. Por eso en cuanto esté lista, si logro terminarla... “

La novela quedó sin título y tampoco conoció, como habría querido Lázaro, la letra de molde. Transcurre en el mismo escenario de la cuenca de *Un asesino rojo* y es una novela de clave ambientada en una villa minera –Valleminas– que no es otra que Sama de Langreo, desde principios de siglo XX hasta la República, en la que pueden ser reconocidos personajes –el propio Lázaro sería el librero Liberto– y hechos locales – la explosión de dinamita durante una procesión, por ejemplo– que urden una trama más costumbrista que ideológica. Las luchas sociales sirven de fondo a un ambiente más burgués que obrero, donde se retrata a la buena sociedad de Sama, reunida en cafés y parques, y sus animadas charlas en torno a política, religión, guerra y, sobre todo, a la figura de don Amadeo Montes, un cura progresista y calumniado, que acaba colgando los hábitos para hacerse apóstol del socialismo y volver años después a Valleminas como uno de los oradores de la fiesta del Primero de Mayo.

Los años de camuflado del barbero Lorenzo Gracia terminan por fin a principios de los años sesenta, cuando un Lázaro de salud maltrecha vuelve a Asturias. En la última carta conservada a su hermano Pepe Barreiro, del 22 de febrero de 1962, le confesaba sus dificultades para adaptarse a una familia y una tierra que había abandonado casi treinta años antes. Lázaro muere en las Navidades de ese mismo año, tan solo dos meses después de obtener un nuevo documento nacional de identidad, recuperando su nombre primero, aquel con el que firmaba manifiestos, artículos, folletos y dramas sociales que habían logrado enardecer a un público obrero entregado.

#### b) *Los nuevos románticos* y otras obras

A finales del difícil año de 1922 Lázaro García, junto con el para nosotros desconocido Felipe López, publica su primera obra dramática, *Los nuevos románticos* (Sama de Langreo, Talleres Tipográficos La Victoria, 1922), que muy pronto merece una crítica elogiosa desde *El Noroeste*:

Lázaro García, el conocido propagandista obrero, es también un literato notable. Antes se nos dio a conocer con obritas literarias que le acreditan como hombre de sensibilidad y

como escritor apasionado y vehemente, y hoy nos ofrece, en colaboración con Felipe López, este drama, *Los nuevos románticos*.

*Los nuevos románticos* es un aspecto de las luchas contra el capitalismo y el proletariado, tomado desde el punto de vista de los sentimientos. Se trata de un drama social escrito con soltura, donde más que nada triunfa la sana rebeldía de los luchadores obreros contra las injusticias de la sociedad burguesa. Es el drama social una de las modalidades que más influyen en la propaganda ideológica, por la ascendencia del arte sobre la multitud, y con esta obra, Lázaro García y Felipe López han creado un elemento más de lucha contra la desigualdad social.

Lázaro García y Felipe López, obreros manuales, los dos acreditan así cuánto valen la voluntad y el estudio para poner a servicio de los nobles afanes de redención social.<sup>3422</sup>

En marzo de 1923 el drama es estrenado, a requerimiento de los propios autores, por uno de los cuadros artísticos obreros más activos por entonces, el de la sociedad cultural “La Buena Unión” de Carbayín; casi por la misma fecha, en el centro obrero de Mieres representa también *Los nuevos románticos* el cuadro artístico de la entidad.<sup>3423</sup> Tras estos primeros estrenos, la obra conocerá más representaciones a lo largo de los años siguientes. Así, la Agrupación Artística Felguerina pone en escena *Los nuevos románticos* en noviembre de 1926 en el salón del Círculo de Artesanos de Cangas de Onís (Rodríguez Sánchez, 1997: 59); el mismo año, el Cuadro “Juventud y Arte” de Ciaño-Santa Ana, dirigido por el joven aficionado Eliseo Díez Fernández, pone en escena *Los nuevos románticos* en el Salón Vital de la localidad.<sup>3424</sup> En abril de 1927 el cuadro artístico de Peña Rubia, dirigido por Tomás Cabrerizo, ofrece la obra en el salón París de La Felguera.<sup>3425</sup> En mayo de 1927, el cuadro artístico de Seana visita el Imperial Cinema de Ablaña para representar *Los nuevos románticos*<sup>3426</sup> y el mismo mes debuta el cuadro “Amigos de Abad” de Cueto (Candamo), dirigido por Ángel Abad, y lo hace representando la obra de Lázaro García y Felipe López.<sup>3427</sup> Pero, como hemos visto, la representación más importante de *Los nuevos románticos* en estos años será la que tiene lugar el 30 de abril de 1928 en el teatro Vital Aza de Sama, a cargo del cuadro

---

<sup>3422</sup> EN, 7-I-1923

<sup>3423</sup> EN, 15-III-1923

<sup>3424</sup> EN, 12-VIII-1926

<sup>3425</sup> EN, 8-IV-1927

<sup>3426</sup> EN, 17 y 18-V-1927

artístico de la Casa del Pueblo de la localidad, que pone en escena la obra con tratamiento de estreno:

La obra está basada en asuntos sociales algo conocidos, en los que nunca faltan los amores del hijo del marqués que trata de engañar a la hija del obrero o del encargado de la hacienda del patrono. La obra está muy bien hilvanada, con situaciones dramáticas muy bien traídas. A la terminación del tercer acto, y entre grandes aplausos, se pidió saliesen los autores.<sup>3428</sup>

En los años treinta, *Los nuevos románticos* conocerá también múltiples representaciones. Entre los cuadros que la ponen en escena están el Ideal de Barros, el Grupo artístico de la Juventud Socialista de Hueria San Andrés, el de la Juventud Socialista de Rosellón, el cuadro de la Juventud Socialista de Tiraña, el de la agrupación socialista de Valdesoto, el de la Juventud socialista de Moreda, la agrupación de Villalegre “El Astur”... y seguramente muchos más. En plena Guerra Civil, la Agrupación Artística de La Felguera, dirigida por Ramón Cama, representa *Los nuevos románticos* en su gira por el oriente de Asturias (Honrubia, 2004: 230).

*Los nuevos románticos* –definido por los autores como “drama en tres actos de costumbres sociales”- es un melodrama rural en la senda de *El señor feudal* de Dicenta, con el que tiene muchas concomitancias temáticas. Tenía razón la crónica del “reestreno” de la obra en 1928 cuando apuntaba que “la obra está basada en asuntos sociales algo conocidos, en los que nunca faltan los amores del hijo del marqués que trata de engañar a la hija del obrero o del encargado de la hacienda del patrono”: pese a las pretensiones iniciales de los autores, dispuestos a hacer de *Los nuevos románticos* una obra de denuncia social ubicada en “la legendaria patria de Gabriel y Galán” en “época de luchas y de ideales”, lo cierto es que en la obra de García y López – huelga decir que a años luz de la obra de Dicenta- se nos presenta, bajo la apariencia de una venganza social, un crimen pasional dentro del consabido triángulo desigual entre humilde obrera, obrero consciente y señorito lascivo.

El acto I de *Los nuevos románticos* transcurre en un escenario al aire libre que recuerda ya el inicial de *El señor feudal*. En primer término, las fincas de marqués de

---

<sup>3427</sup> LAS, 13-V-1927



San Agustín; al fondo, a un lado el palacio y, al otro, la humilde casa del tío Manuel, fiel mayordomo del marqués. En la tierra del marqués hacen su descanso dos trabajadores: Doroteo, obrero consciente y viajado, y el tío Jeromo, viejo obrero dócil. Mientras toman un refrigerio, Doroteo expone sus ideas sobre la condición de los trabajadores, escuchadas en un mitin:

DOROTEO: Lo que yo escuché en ese mitin, hace tiempo que lo sabía, pero me valió para recordarlo y para redoblar mi fé en nuestras ideas.

TÍO JEROMO: Déjate de pamplinas, Doroteo.

DOROTEO: No, Tío Jeromo. Decir que la propiedad es un robo, no son pamplinas. Todo debe ser de todos; es un crimen que haya ricos y pobres; solo deben de comer los que trabajan; la tierra sólo debe de pertenecer a los que la laboran y la hacen producir; las minas, para los mineros; los barcos para los marinos; las fábricas...

TÍO JEROMO: Sí, sí, ecétera, ecétera... Ya conozco esa monserga de ideas *anarquizadoras* que predicán cuatro locos. (I,1)

Las palabras de Doroteo son escuchadas desde la sombra por Pepito, el hijo del marqués, que interrumpe la conversación indignado y, sin más preámbulos, despide de forma fulminante a Doroteo, pese a que el tío Jeromo intenta interceder con su servilismo habitual, rechazado fieramente por su compañero, que se va convencido de que el tío Jeromo, y los demás, acabarán despertando algún día. A solas con el tío Jeromo, Pepito le confiesa que está interesado en Luisa, la joven hija del mayordomo, pero no para casarse con ella, como el viejo obrero pensaba, sino que le confiesa abiertamente su ideario amoroso, que parece redactado por el enemigo desde las páginas de un folletín:

PEPITO: (Cada vez más jactancioso.) Los que vivimos largas temporadas en la ciudad estamos ahitos de placeres; hemos prostituido el amor, y a fuerza de beberlo en impuros labios, nos sentimos hastiados, hastiados de todo: de las caricias estudiadas, de los espasmos fingidos, en una palabra, del placer podrido y encanallado... Por eso buscamos en la retirada aldea cuanto no existe en la ciudad, porque aquí las almas son puras, porque es puro el ambiente que se respira y puro el favor de las caricias ingenuas, de las caricias candorosas,

---

<sup>3428</sup> EN, 2-V-1928

cuyo tesoro sólo posee la mujer inocente; pero, con ese único fin, el de libar en su cáliz la esencia embriagadora del goce escondido en el cuerpo virginal de una encantadora campesina... Y después...

TÍO JEROMO: Sí, sí, comprendido, después... (Bebe de su bota.)

PEPITO: (Regocijándose de antemano.) ¡Y Luisa, esbelta y fragante rosa recién brotada del capullo, pasará a compartir un sucio lecho con uno de su ralea, ya mustia, deshojada, sin perfume, como una paloma destrozada por el gavilán!... (I,2)

Al hijo se le une entonces el padre, también de paseo por las tierras acompañado por el tío Manuel. Doroteo aprovecha la ocasión para plantear la injusticia de su despido ante el marqués, pero el padre aplaude la decisión de Pepito y, lleno de ira, despide también al tío Jeromo, que estaba echando un cigarro:

DOROTEO: ¡Canallas! ¡No os saldréis con la vuestra! Tarde o temprano nuestra emancipación será un hecho. Cuantas más persecuciones cometáis con esta pobre clase, más pronto triunfará el ideal... (como fraguando una idea trágica.) Sí, eso mismo; vengarme, abofetear el rostro de esas fieras y después... (Recapacitando.) pero no, estas manos callosas han sido creadas para trabajar, para abrazar a mi compañera, a mis hijos adorados, no pueden ser instrumentos del odio ni del crimen; mejor será que deje el pensamiento... (I,5)

El final del soliloquio de Doroteo es escuchado por Pablo, joven obrero que llega cargado de libros de la capital y que ya había advertido a Doroteo de que su franqueza, sin una organización detrás, le llevaría al despido:

PABLO: Por no estar organizados os ocurren estas cosas. Por no estar unidos no podéis ni reponer a nuestros compañeros. ¿Vamos a continuar así, amigos? ¡No, basta de atropellos, basta de injusticias, basta de crímenes! Organicémonos, ayudadme y yo os prometo que sin pasar mucho tiempo, los inquisitoriales y altivos marqueses de San Agustín han de temblar ante nuestro poder, alcanzado por la unión. Somos tres ya; continuemos nuestra propaganda, prendamos la hoguera hasta que sus reflejos cieguen a nuestros enemigos.

TÍO JEROMO: Hablas como un libro, Pablo. Yo, ya soy viejo, pero contad conmigo.

DOROTEO: ¡Por fin, aunque tarde, penetra la verdad en su conciencia!

Pablo: Pues manos a la obra, amigos, y sellemos nuestra unión con un apretón de manos.

DOROTEO: ¡Ahí va la mano de un hermano! (Se la estrecha.)

TÍO JEROMO: (Emocionado.) Yo, no te doy la mano, te doy un abrazo, pues por algo llevas el nombre de un apóstol! (Lo abraza.) (I,5)

Los actos segundo y tercero tienen la misma decoración, casi idéntica a la que abre *El señor feudal*: la casa del mayordomo, con asientos y emparrado y al fondo, estrecho camino que conduce al palacio de los marqueses. Sentadas en los maderos y trabajando en sus labores, están la joven Luisa, junto a sus amigas Petra, esposa de Dorotea y Juana, esposa del tío Jeromo, que también han cambiado de pensamiento gracias a Pablo, a quien Luisa reconoce amar:

PETRA: Gracias a sus buenas enseñanzas, va poco a poco cambiando este pueblo. Antes los labradores no salían de la taberna hasta que no se embriagaban y no había fiesta sin camorra. Mi Doroteo, bien se interesaba por estas cosas, pero nada conseguía.

LUISA: Ahora los domingos los dedican a estudiar y otros a reunirse en el campo. Por cierto que a mi padre le está llamando mucho la atención este cambio.

JUANA: ¡Cuánto quisiera poder estar a su lado para escuchar las palabras que Pablo les dirá!

PETRA: El fue quien me abrió los ojos de la razón para ver la verdad.

JUANA: ¡Cuántas veces reñías con tu Doroteo por culpa de sus opiniones!

PETRA: Cierto es. Yo antes creía que los pobres debíamos estar sujetos a los ricos. ¡Qué trabajo me costó reconocer mi equivocación!

LUISA: También yo pensaba así. ¡Qué obstáculo más grande somos las mujeres ignorantes para la verdad y “La Justicia”!

JUANA: Pero cuando nos desengañamos somos más rebeldes que los hombres... (II,1)

Sin embargo, otras ideas tiene el tío Manuel, que prácticamente echa a las mujeres de su casa y prohíbe a su hija que se relacione con Pablo, diciéndole que “las ideas de ese tunante te están trastornando y sus amores, me huelen a cuerno quemado” (II,3). Sola en la casa, Luisa recibe la visita de Pepito, que por fin ve la ocasión para lograr los favores de la obrera. La acosa con gestos y palabras que Luisa rechaza indignada:

LUISA: (Sin poder contener su indignación.) ¡Su corazón, sus riquezas, su mundo...! ¿Eso me ofrece, miserable? ¿Su corazón que está podrido, encanallado..., y sus riquezas, que

quieren decir robo, las que a costa de nosotros, de los pobres labriegos, acumularon los suyos? ¡Y quiere llevarme a ese “gran mundo” que odio y quiero ver destruido, porque nos tiene esclavizados..., a ese “mundo” corrompido, lleno de holgazanes y de prostitutas!... ¿Eso me brinda? ¡Pues no lo quiero, lo desprecio, y al ofrecérmelo me ofende!

PEPE: (Rebosando despecho.) ¡Ya sé que quieres a Pablo!

LUISA: (Resuelta.) ¿Y qué? Es un obrero honrado, sano de corazón y de alma..., que es un apóstol del bien, velando por los caídos, por los pobres, por los tristes..., Pablo vale más que usted un millón de veces!...

PEPITO: (Furioso de ira y de lascivia.) ¡Pues yo tengo más derecho que él a que seas mía!  
(Se abalanza sobre Luisa pretendiendo besarla.) (II, 4)

La escena es interrumpida por un iracundo Pablo, que se enfrenta a Pepito haciéndole huir, aunque jurando venganza. El episodio sirve para unir más a la pareja, tanto en sus convicciones sentimentales como ideológicas, que también tienen su tiempo en la charla de amor cuando ven al tío Jeromo inválido y mendicante y reflexionan sobre el triste final de los obreros en la sociedad capitalista:

LUISA: ¡Pero, cambiará algún día!...

PABLO: Tendrá que cambiar forzosamente... Llegará un momento en que los que trabajan se cansen... y ¡ay, entonces de los caídos...

LUISA: Pero hay que esperar mucho a que llegue ese momento tan deseado.

PABLO: No tanto como te imaginas. Estos momentos vendrán cuando menos se cuente con ellos... ¡Son ya muchas las injusticias de esta Sociedad y somos ya muchos los convencidos, los que trabajamos arduamente por precipitar nuestra redención!

LUISA: (Jubilosa.) Tengo ganas de que sea pronto, para ver los niños atendidos, los obreros considerados y los ancianos disfrutar tranquilos sus últimos días sin miserias ni tristezas... ¿Verdad que será así, Pablo?

PABLO: Aspiramos a mucho más. Queremos suprimir las guerras y las pestes, estableciendo la verdadera fraternidad entre los hombres y haciendo que las familias vivan en casas cómodas, elegantes y ventiladas. Entonces, los obreros no consumirán su mísera vida en tabernas y lugares de podredumbre. Se establecerán otras costumbres más civilizadas y no habrá odios ni egoísmos entre unos y otros, porque la explotación desaparecerá, para dar paso a un nuevo sistema, sin amos y sin criados. Entonces la humanidad será un paraíso.

(II,8)

Pero el tío Manuel interrumpe el idilio, echando a Pablo con cajas destempladas y advirtiéndole a su hija de que si los vuelve a ver juntos, les romperá las costillas. Lejos de amilanarse, la amenaza paternal no hace sino reafirmar a Luisa en su amor “de compañera”, en un parlamento enardecido que cierra el segundo acto:

LUISA: (Enérgica, indignada, altiva.) ¡Pues no será así! Ese hombre es bueno, es digno de mi cariño y de nada valdrán sus amenazas. Lo quiero ¿sabe usted?; lo quiero, sanamente, con todo mi corazón, como se debe de querer, por amor, por comunión de pensamiento, y no por egoísmo, no por “echar carrera” como hacen esas mujeres sin alma, sin sentimientos educados, que transigen con el primero que les ponen delante... Yo quiero a un hombre como ese, como Pablo, que sabe amar y que sabe repartir su amor entre todos, entre los que como él, trabajan y sufren, para mantener holgazanes... ¡Sí, quiero a Pablo, y usted será poco para estorbar nuestro cariño, aunque se lo manden los marqueses y usted lo desee!... ¡Usted, será mi padre, pero él ha de ser mi compañero!... (El tío Manuel se santigua.) (II,10)

A partir de este momento, planteado el conflicto familiar Luisa- Pablo- tío Manuel y el sentimental Luisa-Pablo-Pepito, comienzan los problemas graves de la obra, para cuya resolución los autores echan mano tímidamente de un recurso habitual en los dramas sociales: la huelga, aquí apenas esbozada y fallida al fin como recurso catalizador de las tensiones. Sabemos del conflicto por una conversación del marqués y Pepito con el tío Manuel, al que cuentan cómo van a llegar trabajadores del sindicato católico y de qué manera sería deseable que los huelguistas atacasen a los esquirols, pues así “ con unos cuantos tiros, quedaban escarmentados” (III,2). Como es habitual, a la conversación sobre la huelga sigue la entrevista amo-trabajadores, en este caso, una breve conversación con Doroteo, saldada con un “es inútil tratar con revolucionarios” y rubricada por un servil “¡No hay quien pueda contigo. Eres un ángel del infierno!” del mayordomo (III,3). La huelga, como decíamos, no soluciona ninguno de los conflictos, por lo que, parece que agotada la imaginación de los dramaturgos, se acude a un claro *dejà vu*: de nuevo Pepito acude al mismo escenario, a acosar a su presa, que se defiende bravamente con un cuchillo. En esta ocasión, Pepito se encuentra además con la presencia de Doroteo y Pablo, que está a punto de clavarle el cuchillo al señorito, acción de la que le disuade su amigo: “un obrero honrado, no es preciso que manche sus manos

con la sangre de estas víboras” (III,6). Tras abofetearlo, Doroteo deja huir a Pepito, pero este, ofendido en su honor por segunda vez, vuelve armado y dispara sobre el grupo, hiriendo a Luisa. Pablo sale tras él y tras unos minutos en los que el marqués intenta comprar al padre de Luisa, que por fin y súbitamente “despierta” de su inconsciencia perruna, Pablo reaparece en la última escena, arrastrando el cadáver de Pepito:

PABLO: ¡Aquí estoy!... (Todos miran con terror el cadáver de PEPITO, que PABLO deja caer en el suelo como un fardo pesado. LUISA se precipita a abrazar a su novio y este hace lo propio. Los demás personajes, menos el MARQUÉS, contemplan atónitos el cadáver, el MARQUÉS, avanza con miedo, y al reconocer a su hijo, cae de rodillas ante él, con los brazos extendidos sobre el cadáver.)

MARQUÉS: (Loco de angustia.) ¿Qué has hecho con mi hijo? ¡Asesino!...

DOROTEO: (Tocando el cadáver y retrocediendo.) ¡Si está muerto!... ¡Lo has estrangulado!...

Pablo, ¿qué has hecho?... (Todos rodean al grupo que forman el MARQUÉS y PEPITO menos PABLO y LUISA, que permanecen estrechados por los brazos)

PABLO: (Con gesto satisfecho y enérgico.) ¿No me decías que no me manchase de sangre? ¡Pues ahí lo tienes, sin sangre!...

TODOS: ¡Muerto!...

PABLO: ¡Muerto, sí; ya no escarnecerá más obreros honrados!... (El MARQUÉS, llora amargamente)

(III, 11)

Como otros dramas ya vistos, *Los nuevos románticos* falla estrepitosamente en el tercer acto, en el que parece que los autores dudan entre el perdón o el castigo. Tras un intento de “perdón” impulsado por el sensato e ideológicamente superior Doroteo, la inmediata reincidencia del señorito parece justificar, de pronto, La venganza. El intento de deshonra no parece delito suficiente para merecer la muerte, pero sí el intento de asesinato, en el que, inverosímilmente, incurre Pepito, una figura fallida de malvado, dibujado como una caricatura sin carne hasta el punto de que, más que el usual tipo de “malvado de melodrama” rememora en ocasiones al tipo de “pobre gracioso”. Creemos que esa falta de garra y verosimilitud del presunto malvado difícilmente lograría despertar el ansia de ninguna venganza en el espectador más predispuesto, que seguramente juzgaría la muerte del infeliz Pepito a manos de Pablo como un desenlace excesivo y desproporcionado.

Posteriormente a *Los nuevos románticos*, y ya como único autor, Lázaro publica en los años treinta la obra *Errores que redimen*, boceto social en dos actos y en prosa, que no hemos podido conseguir, pero del que conocemos algunas características gracias al testimonio de José Zapico Ceñera, miembro del Cuadro artístico de la Juventud Socialista de Cabaños, que a finales de 1933 representa la obra en el local “Progreso” de Limosnera.<sup>3429</sup>

Según la evocación de Zapico Ceñera (Rodríguez Sánchez, 1997: 181-185), la acción de *Errores que redimen* transcurre dentro de una fábrica metalúrgica en la que trabajan dos hombres de ideología diferente: Pedro, socialista, y Liberto, anarquista. Son amigos y cada uno de ellos trata de convencer al otro de la superioridad de su respectivo credo. Pedro afirma que el programa anarquista vive al margen de la ley, a lo que Liberto replica que “la ley es la horca que estrangula los derechos del pueblo y niega a la tierra la libertad.” Pedro tiene dos hermanos, Julia y Andrés, un hombre apolítico que no tiene otras preocupaciones más que “las mujeres a ratos y el vino a todas horas”. Pedro cae gravemente enfermo y durante ese tiempo se celebran unas elecciones que gana su partido. Sus compañeros quieren ir hasta su casa y llevarle la bandera como símbolo de unidad. El protagonista se abraza a la bandera roja y cae muerto estrechándola. Liberto entonces parece tomar el testigo de la lucha y cierra la obra con las frases: “¡No descansaremos hasta implantar nuestra República! ¡La República social!”

La obra, canónica en varios puntos –obreros conscientes frente a obrero dormido, mártir de la causa, llamada a la unidad...- conoció muchas representaciones en los años treinta y, muy especialmente, en 1934, año en el que el diario *El Socialista* recomienda como una de las obras de teatro idóneas para celebrar el Primero de Mayo.<sup>3430</sup> Seguro que esa recomendación llevó la obra a centros obreros de toda España. Que sepamos, nos consta que en junio de 1934 la agrupación artística socialista del pueblo cántabro de Corrales -que ensayaba, por cierto, *Los nuevos románticos* para una próxima velada- se traslada a Viérnoles, en cuya Casa del Pueblo pone en escena *Errores que redimen*, que presentan como “melodrama en dos actos de costumbres sociales”:

---

<sup>3429</sup> Av, 3-XII-1933

<sup>3430</sup> ES, 5-IV-1934. Desaparece su obra de las recomendadas para el Primero de Mayo de 1936, pero vuelve a incluirse *Errores que redimen* en el anuncio de obras teatrales del 14 y el 21 de julio de 1936.

Se trata de una obra que presenta tan claramente las injusticias que comete la clase patronal por su tesón e incapacidad y los sacrificios de los oprimidos por la tiranía de aquéllos hasta que consiguen por su voluntad y energía redimirse los obreros del yugo a que los tiene esclavizados el tirano, y, además de estar bien escrito y llevado a la escena, como los camaradas de Corrales han sabido adueñarse perfectamente de sus papeles, consiguieron dar toda la emoción que la obra tiene, hasta el punto que los espectadores interrumpieron constantemente con aplausos prolongados los pasos más destacados de la obra.<sup>3431</sup>

En Asturias, hasta octubre de 1934 son numerosos los cuadros que ponen en escena *Errores que redimen*. Es el caso del cuadro artístico socialista de La Invernal, el de la Juventud Socialista de La Moral, el cuadro “Salud y Cultura” de Cerdeño, el de la Casa del Pueblo de Turón, el cuadro de la Casa del Pueblo de Figaredo, el cuadro de la Juventud Socialista Pablo Iglesias de La Nueva, el de la Juventud Socialista de La Tejera, el cuadro de la Juventud Socialista de La Invernal o el de La Cuesta de Blimea. Ya en plena Guerra Civil, el sábado 5 de diciembre de 1936 el cuadro artístico del Ateneo Obrero de La Calzada da una función poniendo en escena la obra social en dos actos *Errores que redimen*.<sup>3432</sup>

Finalmente, poco podemos contar de *Los traficantes sangrientos*, obra dramático-social en tres actos y en prosa, que se estrena pocos días antes del alzamiento del 18 de julio y que probablemente nunca llegó a publicarse. De ella solo sabemos lo que recoge la crónica del estreno de la obra por parte del Cuadro socialista de La Nueva Pablo Iglesias:

La elogiamos por su fondo social y el ejemplo preciso para la actualidad, que de ella se recoge. Felicitamos al camarada Lázaro García por el acierto que ha tenido para la confección de tan importante obra edificada sobre los privilegios del capitalismo, que precisamente están al borde del abismo en todo el mundo.<sup>3433</sup>

Desconocía el cronista que el abismo estaba a punto de abrirse, precisamente, ante los protagonistas de aquellas veladas.

---

<sup>3431</sup> Av, 13-VI-1934

<sup>3432</sup> LP, 5-XII-1936

<sup>3433</sup> Av, 15-VII-1936



## CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de las páginas precedentes, los centros obreros y las Casas del Pueblo de Asturias fueron espacios que permitieron a la clase obrera organizada mantener una actividad social, educativa, cultural y artística que, aunque intermitente e irregular, permitió que centenares de hombres y mujeres que no podían acceder fácilmente a conferencias, lecturas, sesiones cinematográficas o veladas teatrales vivieran esas experiencias como actos de sociabilidad, ocio y militancia.

Dentro de esa amplia actividad se crearon en los centros obreros asturianos, sobre todo los ligados al potente socialismo de la región y bajo los auspicios de las Juventudes, cuadros artísticos más o menos estables que, más allá de las fechas señaladas en el calendario obrero –el Primero de Mayo y la *Commune* del 18 de marzo- ofrecían veladas con una cierta periodicidad, cubriendo con ello varios objetivos. En primer lugar, estas veladas ofrecían un ocio civilizado y culto a los obreros y sus familias, capaz de alejar a los hombres de la perniciosa taberna dominical y acostumar a mujeres y niños a una faceta cultural a la que, por motivos económicos o geográficos, no podían acceder. Las veladas teatrales funcionaban también como herramientas económicas para cubrir fines benéficos y solidarios con las múltiples causas individuales y colectivas, regionales o internacionales, que asolaron las mermadas arcas de las huestes obreras. Finalmente, y ese sería un fin que se intentaría reforzar con el tiempo, las veladas teatrales servirían de vehículo ideológico para, a través de obras escogidas de un conocido repertorio de teatro social, reforzar las ideas progresistas de los militantes, propagarlas entre los no iniciados y levantar la moral en los abundantes momentos de flaqueza.

Este último aspecto del teatro como vehículo ideológico y propagandístico nos pone en contacto con un gran número de obras sociales que, no sin polémicas y disensiones aireadas en la prensa obrera, constituyeron a lo largo del periodo estudiado un canon irregular y heterodoxo que podemos separar en principio en dos grupos: el teatro de tendencia o matiz social cultivado, por dramaturgos más o menos consagrados, bien por convicción personal o por transitoria moda u oportunismo; y el

teatro social propio y militante, realizado desde dentro del movimiento obrero, bien por intelectuales, bien por obreros autodidactas.

La experiencia del teatro obrero en Asturias fue desde 1900 a 1934 y, con menos incidencia, desde la revolución hasta finales de la guerra en la región, un fenómeno sorprendente e interesante, que creemos que no tiene comparación con lo ocurrido en ninguna otra área española, salvo el caso catalán, más ligado a los ateneos libertarios. En Asturias, desde principios de siglo, surgieron cuadros artísticos de inusitada actividad, que lograron reunir compañeros y, sobre todo, compañeras y mujeres simpatizantes con tiempo, ganas y afición suficientes para llenar horas de distracción y cultura, hasta pasar a crónicas y memorias; es el caso, a principios de siglo, de las formaciones de los centros obreros de Mieres y Oviedo, el primero con el joven Manuel Llanea como actor principal especializado en golpes de humor y el segundo permanentemente vigilado por los consejos y recriminaciones de Manuel Vigil Montoto; los rivales cuadros gijoneses de la segunda década: los socialistas de la calle Anselmo Cifuentes, con Wenceslao Carrillo haciendo las delicias en *Juan José* y el de los sindicalistas de la calle Linares Rivas, dirigidos por Manuel González, empeñado en seleccionar obras que fueran “cámara fotográfica de los reales dramas de la vida”; el cuadro “Idea y Arte” de Turón, nacido en 1913 de la mano del maestro Manuel Cerezo de Ayala y que llega, sobreviviendo a la escisión comunista y plagado de éxitos ligados a los grandes títulos melodramáticos de Fola Igúrbide, hasta la misma revolución del 34; los sucesivos y fugaces cuadros de la Juventud Socialista de Sama, desde la formación dirigida por el actor Recio, especializada en zarzuelas de gran éxito, hasta las que en los años treinta estrenan la gran obra social *Nuevas auras*, del compañero Juan Helguera; y cuadros como el “Fidelidad” de Olloniego, de increíble actividad en 1926, o el “Máximo Gorki” de los años treinta, con teatro realmente vanguardista y nuevo, como *Los siete ahorcados* o *Albergue de noche*, o el de las Juventudes Socialistas de Moreda, uno de los pocos que se recupera en la primavera de 1936 para, tomando el nombre de su fundador, una de las víctimas de la revolución del 34, retomar un repertorio en el que destacaban títulos sociales.

Todos los cuadros lograron congregarse a públicos obreros, si bien siempre más mujeres y niños que compañeros; también recabaron fondos para fines económicos o

solidarios; no todos cumplieron con el último objetivo ideológico, y por múltiples motivos casi siempre ligados a la escasez de medios económicos y humanos con los que se contaban. Pero también porque tanto los actores como el público seguían identificando el teatro social no con el teatro vanguardista y rompedor que desde los estamentos intelectuales se preconizaba, sino con el teatro melodramático nacido a la sombra de *Los miserables* de Hugo. Un teatro antiguo y conservador en su forma, y hasta en su fondo, que seguía bebiendo en las viejas pautas folletinescas del siglo XIX y en los que, salvo excepciones, seguía palpitando el triángulo sentimental entre desiguales con la honra de la joven obrera vengada por el obrero consciente como elemento central. La única aportación de este tipo de teatro fue convertir al antiguo campesino del Siglo de Oro en obrero consciente que en sus largos parlamentos añade ideas políticas y referencias bastante generales a la lucha social. Por los centros obreros de Asturias pasaron los personajes y peripecias más o menos conocidas de autores como Dicenta, -con su *Juan José* como gran éxito perdurable-, Guimerà, Oliver o Pinillos, junto a los mensajes anticlericales y los cánticos revolucionarios de obras de autores casi olvidados como Isaac Pacheco, Almela Meliá, Torralva Beci o los asturianos Ramón Rodríguez y Lázaro García.

¿Logró sus fines últimos ese teatro? ¿Reafirmó creencias, afianzó militancias, convirtió a incrédulos? Creemos que sí hubo algo de eso. Un público proclive a la comunión comulgó con los excesos, se reafirmó en el maniqueísmo, reforzó su esperanza en un futuro en el que la revolución social esperaba tras cada nueva aurora. Tenemos alguna referencia de militantes que llegaron a serlo después de algunas de estas veladas; y quizás hubo mujeres que pasaron de víctimas reticentes ante las luchas obreras a compañeras capaces de asistir a sus compañeros en el hogar. Pero ¿lograron cambiar el mundo, tal como querían? ¿Fueron efectivas como armas en la lucha social? Es evidente que no, si bien Lily Litvak señala (1981:399), refiriéndose a la musa libertaria que alentó el teatro anarquista, señala que “es evidente que no derrocaron tiranos, aunque desde luego, contribuyeron a crear un clima revolucionario”, y, más allá, “en lo que se refiere a su efectividad como arma contra la tiranía, es posible que se encuentre en su propia existencia, en cuanto testimonio de la rebeldía humana contra la opresión y la injusticia.”

Sin embargo, por intentar conseguir ese último fin ideológico, quizás se perdieron de vista los objetivos primeros, los de ofrecer un entretenimiento ligero y ameno al final de una semana de duro trabajo. Porque, aunque tibias, se deslizan las críticas aun teatro no logrado, aburrido, realizado con más buenas ideas que efectividad y que los obreros seguían más por cuestión de militancia que por sincera adhesión. En ese sentido, Evelyne Ricci señala (2005: 97) el fracaso de este repertorio radicó en “menospreciar la dimensión lúdica y placentera de la cultura para privilegiar lo educativo”, preguntándose a continuación “si, en la España de finales del siglo XIX y principios del XX, los escritores anarquistas y socialistas podían aceptar que el entretenimiento no fuera un instrumento de alineación burguesa”.

Y, yendo más allá, y como se pregunta Gies, con quien comenzábamos este trabajo en las líneas introductorias, también nosotros deberíamos, al fin, interrogarnos: “pero ¿eran buenas esas obras?” A estas alturas, la investigadora no puede ocultar ya un cierto síndrome de Estocolmo y opta por escudarse de nuevo en Litvak. Frente a tantos juicios negativos, condescendientes y tajantes, me uno a ella cuando escribe, en el mismo pasaje antes citado, que en el fondo de estas obras, con sus indudables defectos y torpezas, clichés y repeticiones, “un soplo de grandeza parece brotar de su generosa fe y entusiasmo revolucionario”.

Ese entusiasmo es el que llevó a centenares de asturianos y asturianas a no dejar de hacer teatro en precarios centros obreros y en majestuosas Casas del Pueblo; en solares en los que nunca llegaron a edificar sus soñados palacios; en la Cárcel de Gijón, cuando los represaliados tras el 34 “esperando que se aprobara o revocara su condena a muerte, habían agotado sus últimas horas representando el Tenorio” (Lozano, 2005: 162). No consiguieron hacer el teatro de la revolución, ni con él cambiaron el mundo; no pararon la guerra con sus mensajes antibelicistas ni asistieron al advenimiento de la utópica sociedad ideal o la laica sin jesuitas; la maltrecha aurora de escenografías desvencijadas les descubrió en pelotones de fusilamiento, en barcos a Francia, en cárceles oscuras, al otro lado del mar esperando brindar por una muerte; vinieron auroras nunca rojas, la resaca acabó con las olas gigantes y Cristo pareció olvidarse de ellos para aliarse con los mercaderes del templo. Pero siguieron haciendo teatro: en las cárceles franquistas, donde un

camuflado Lázaro García seguía organizando veladas nada sociales o en el exilio mejicano, en el que el los hijos de Balarmino Tomás ponían en escena uno de los textos esperanzados de Vicente Lacambra Serena.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS, HEMEROTECAS Y FUNDACIONES

Archivo Provincial de Asturias  
Archivo Municipal de Mieres  
Archivo Municipal de Gijón  
Archivo Histórico de Laviana  
Archivo PCE Madrid  
Hemeroteca de Asturias Biblioteca Pérez de Ayala de Oviedo  
Hemeroteca Municipal de Gijón  
Hemeroteca Municipal de Madrid  
Hemeroteca Nacional  
Biblioteca Nacional de España  
Biblioteca central Universidad de Oviedo  
Biblioteca de Humanidades Universidad de Oviedo  
Biblioteca Pérez de Ayala Oviedo  
Biblioteca Fundación Juan March Madrid  
Biblioteca Universitaria Málaga  
Biblioteca Universitaria Salamanca  
Biblioteca Universitaria Navarra  
Biblioteca General Universidad de Santiago de Compostela  
Biblioteca Menéndez Pelayo Santander  
Biblioteca Municipal de Santander  
Biblioteca Municipal de Pola de Laviana  
Biblioteca Municipal de Mieres  
Biblioteca Jovellanos de Gijón

Biblioteca Asturiana Padre Patac  
Biblioteca del Ateneo Obrero de Gijón  
Fundación José Barreiro  
Fundación Largo Caballero  
Instituto Estudios Sociales Amsterdam  
Fundación Juan March  
Fundación Pablo Iglesias  
Museo del Pueblo de Asturias

#### PUBLICACIONES PERIÓDICAS PRINCIPALES

*Adelante*, 1901- 1902  
*Avance*, 1931- 1937  
*Acción Libertaria*, números de finales de 1910; 1911 hasta 14-VII; de enero a agosto de 1915  
*La Antorcha* (órgano de Izquierda Comunista) 1-V-1934, 30-VI-1934 y 14-VII-1934  
*La Antorcha* (Órgano de la Juventud Comunista Ibérica), 10-X-1936  
*La Antorcha* (Semanao comunista) años 1926 y 1927; 13-VI-1931, 20-VI-1931 y 4-VII-1931  
*La Aurora Social*, 1899- 1904; 1-V-1907; 1908-1909; 1926-1931  
*La Aurora de Laviana*, Año I, número 1  
*El Comunista*, 19-VI-1920  
*La Defensa del Obrero*, del 16-X al 4-XII-1901  
*Fraternidad*, del 11-XI al 23-XII-1899; del 6-I al 1-XII-1900  
*El Libertario*, del 10-VIII al 28-XII-1912; del 11-I al 5-IV-1913  
*El Minero de la Hulla*, 1914- 1917  
*El Noroeste* 1899- 1936  
*La Organización*, 17-I-1902  
*La Revista Blanca*, 1898- 1905; 1923- 1926; 1930-1936  
*Renovación*, 1913,1914,1915,1919,1920,1928,1929,1930 (números sueltos) y 1931-1934  
*La Revista Socialista*, 1904-1906  
*El Socialista* 1896-1937  
*Solidaridad*, 16-V y 18-VII-1914; 18-VII al 12-XII-1931; 2-III-1932

*Solidaridad Obrera*, del 27-XI al 25-XII-1909; del 8-I al 24-XII-1910; 22-I, 25-I y 28-I-1921; del 15-VI al 17-VII-1923; 7-VIII, 9-X y 27-XI-1925; del 9-IV al 14-V-1926

*La Tarde*, 1935-1936

*Tiempos Nuevos*, 1-XII y 8-XII-1905

*Vida Obrera*, 11-XI-1921

*Vida Socialista*, 1910-1914

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

AA.VV. (1933), *Memoria de actos*, Gijón, Ateneo Obrero.

--- (1934), *Memoria de actos*, Gijón, Ateneo Obrero.

ACEVEDO, Isidoro (1925), *Ciencia y Corazón*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

--- (1930), *Los topos. La novela de la mina*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

ADÚRIZ, Patricio (1978), *Pachín de Melás*, Gijón, Imprenta La Versal.

AGUADA Y RIVES, Celestino F. “Funticas” (s.f.), *¡Probe Pinón!*, Gijón, Imprenta La Reconquista.

AICARD, JEAN (1919), *Papá Lebonnard*, Madrid, Prensa Popular, Col. “La Novela Teatral” nº 140.

ALONSO LORENZO, Ana (2006), “Rufino Montes Suárez” en en AA.VV., *La Güeria. Memoria de un valle*, Oviedo, Trabe, pp.138-141.

ALTAMIRA, Rafael (1914), *Cuestiones Obreras*, Valencia, Editorial Prometeo.

ÁLVAREZ, Ceferino (2004), *El Sindicato Único de Mineros de Asturias*, Oviedo, Fundación Muñiz Zapico.

ÁLVAREZ GARCÍA, JOSÉ E. “PEPÉ”, (2006) “Las Juventudes Socialistas del valle de La Gueria. Breves retazos a una historia oculta durante muchos años”, en AA.VV., *La Güeria. Memoria de un valle*, Oviedo, Trabe, pp.115-117.

ÁLVAREZ JUNCO, José (1976), *La ideología del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, Siglo XXI.

ÁLVAREZ PALOMO, Ramón (1986), *Avelino G. Mallada, alcalde anarquista*, Gijón, Edición del autor.

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín (1923) *La media naranja*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo I (Primeros Ensayos), pp. 97- 135.



- (1923), *El tío de la flauta*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo I (Primeros Ensayos), pp.137-174.
- (1924), *El ojito derecho*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo VII (Piezas Breves), pp. 5- 21.
- (1924), *El chiquillo*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo VII (Piezas Breves), pp. 23- 41.
- (1925), *Sangre Gorda*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo XIII (Piezas Breves), pp. 153- 174.
- (s.f), *Marianela*, Madrid, Biblioteca Teatral, nº 155, año XI
- (1925), *Los chorros del oro*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo XIII (Piezas breves), pp. 23-42.
- (1925), *Solico en el mundo*, en *Teatro completo*, Madrid, Imprenta Clásica Española, Tomo XIII (Piezas Breves), pp. 183- 203.
- ALVES DE LIMA, Mariângela, y María Thereza Vargas (1980), *Teatro Operário na cidade de Sao Paulo*, Sao Paulo, Edición de la Prefeitura do Municipio de Sao Paulo.
- AMIEVA, Celso (1977), *Asturianos en el destierro*, Salinas, Ayalga Ediciones.
- ANÓNIMO (s.f.), *Himnos dedicados a la clase obrera cantados por los Orfeones Socialistas*, Eibar, Imprenta de Pedro Orúe.
- ANTUÑA, César (1963), “En la muerte de Lázaro García”, en *Le Socialiste*, 4-IV-1963.
- “ANXELU” (1995), *Monólogos, poemas y teatru asturianu*, Oviedo, Trabe.
- ARANTIVER, José (1907), *La primera postura*, Madrid, R. Velasco.
- ARAQUISTAIN, Luis (1930), *La batalla teatral*, Madrid, Mundo Latino.
- ARBELOA, Víctor Manuel (1977), *Las Casas del Pueblo*, Madrid, Mañana.
- ARCONADA, César M. (1979), *La guerra en Asturias (Crónicas y romances)*, Madrid, Editorial Ayuso.
- ARNICHES, Carlos (s.f.), *Los caciques*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *La locura de don Juan*, Madrid, Biblioteca Teatral, año XI, nº 152.
- (s.f.), *La casa de Quirós*, Madrid, Biblioteca Teatral, año IV, número 57.
- y José López Silva (1893), *Los descamisados*, Madrid, R. Velasco.
- y José Jackson Veyán (1915), *Los granujas*, Madrid, R. Velasco.
- y Enrique García Álvarez (1917), *Alma de Dios*, Madrid, Prensa Popular, Col. “La Novela Teatral” nº 15.

- AZA, Vital (1888), *De tiros largos*, Madrid, R. Velasco.
- (1923), *Calvo y Compañía*, Madrid, J. Morales.
- (1917), *Parada y Fonda*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 45.
- (1917), *Ciencias Exactas*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral".
- (1921), *Llovido del cielo*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 225.
- (1917), *La praviana*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 39.
- (1919), *El sueño dorado*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 137.
- (1919), *Las codornices*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 157.
- (1927), *Su Excelencia*, Madrid, SAE (Talleres Gráficos Piñera).
- y Miguel Ramos Carrión (1889), *El padrón municipal*, Madrid, R. Velasco.
- , (1915), *Chifladuras*, Madrid, R. Velasco.
- (1920), *Robo en despoblado*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 183.
- (1919), *Zaragüeta*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 119.
- (1919), *La ocasión la pintan calva*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 132.
- , y Pina Domínguez (1892), *Coro de señoras*, Madrid, R. Velasco.
- BALAGUER, Víctor (1913), *Don Juan de Serrallonga*, Madrid, SAE.
- BALLESTEROS Y BALLESTEROS, Alberto (1932), *Apóstoles*, Madrid, SAE.
- BARÓ, J.B., E. Sabat y J. Sala (1913), *Los Reyes ante la Inquisición*, Barcelona, Félix Costa.
- BARRIGA GONZÁLEZ, Benedicto (s.f.), *El gañán*, Cuenca, Talleres Tipográficos de Ruiz de Lara.
- BARRIO, Ángeles (1982), *El anarquismo en Gijón*, Gijón, Silverio Cañada Editor.
- BELLIDO NAVARRO, Pilar (1993), *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- (1995), "Con dos alas... de Torralva Beci. Análisis de formas y códigos narrativos" en Brigitte Magnien (Ed.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, Barcelona, Editorial Anthropos, pp. 207- 216.
- BELLVESER, Ricardo (1987), *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia 1936-39*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

- BENAVENTE, Jacinto (1909), *Hacia la verdad*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.
- (1912), *El nido ajeno*, Barcelona, Félix Costa.
- (1926), *La otra honra*, Madrid, Prensa Moderna, Col. "El Teatro Moderno" n° 24.
- (1926), *La honra de los hombres*, Madrid, Prensa Moderna, Col. "El Teatro Moderno" n° 56.
- (1932), *Santa Rusia*, Madrid, Imprenta Helénica.
- BENITO Y ALFARO, Alfonso (1896), *Ramón el albañil*, Méjico, Eusebio Sánchez.
- BELLO, Luis (2003), *Viaje por las escuelas de Asturias*, Oviedo, KRK (1ª edición *Viaje por las escuelas de España*, 1929).
- BELLVESER, Ricardo (1987), *Teatro en la encrucijada. Vida cotidiana en Valencia 1936-39*, Valencia, Ajuntament de Valencia.
- BILBATÚA, Miguel (1976), *Teatro de agitación política 1933- 1939*, Madrid, Cuadernos para el diálogo.
- BORRÁS, Eduardo (s.f.), *El proceso Ferrer*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- y Emilio Gómez de Miguel (s.f.), *¡Abajo las armas!*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- BRAVO ELIZONDO, Pedro (1986), *Cultura y teatro obreros en Chile 1900- 1930*, Madrid, Ediciones Machay.
- BUESO, Joaquín (1916), *Carmañola*, Barcelona, Imp. A. Peinado.
- BURGOS, Javier de y Ángel Custodio (1931), *Alonso XIII de Bom-Bón*, Madrid, Prensa Moderna, Col. "El Teatro Moderno" n° 303.
- BURGOS, Javier de y Luis Linares Becerra (1910), *El clown Bebé*, Madrid, R. Velasco.
- CABEZAS, Juan Antonio (1975), *Asturias: catorce meses de guerra civil*, Madrid, G. Del Toro Editor.
- CALDERÓN, Carmen (1984), *Matilde de la Torre y su época*, Santander, Ediciones Tantín.
- CANO Y MASAS, Leopoldo (1884), *La Pasionaria*, Madrid, Administración Lírico-dramática, Establecimiento Tipográfico de M.P. Montoya y compañía.
- CANSINOS- ASSÉNS, Rafael (1982 y 1995), *La novela de un literato*, Madrid, Alianza Editorial (tres volúmenes).
- CANTELI, Elio José (1984), *Protagonista y testigo*, Bilbao, Tipografía Bilbaína.

- CANTÓ, Gonzalo (s.f.), *El asistente del coronel*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- CARABIAS, Julio (s.f.), *La moral del drama "Juan José"*, Baracaldo, Imprenta y encuadernación Sucesores de Aldama.
- CARO CRESPO, F. (s.f.), *Luz en las tinieblas*, Barcelona, Publicaciones de *La Revista Blanca*.
- (s.f.), *La muñeca*, Valencia, Editorial Generación Consciente.
- CARRAL, Emilio (1903), *El ocaso de los odios*, Torrelavega, Ediciones El Dobra.
- (s.f.), *Tenkya*, Santander, Imprenta La Ideal.
- CARRILLO, Santiago (1993), *Memorias*, Barcelona, Editorial Planeta.
- CASTELLÓN, Antonio (1994), *El teatro como instrumento político en España (1895-1914)*, Madrid, Ediciones Endimión.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (2004), *Casa del Olivo*, Barcelona, Tusquets.
- CASTILLO, León y Emilio Palacios (1925), *Los del sábano o No hay pueblu como esti*, Gijón, Tipografía La Industria.
- CASTRO, Rafael de (1925), *El apóstol*, Salamanca, Imprenta y Librería de Francisco Núñez Izquierdo.
- CATARINEU, Ricardo J. (1914), *La huelga de los herreros*, Madrid, SAE.
- CIGES APARICIO, Manuel (1908), *Los vencedores*, Madrid, Pérez Villacencio Editor.
- COBB, Christopher H. (1980), *La cultura y el pueblo, España 1930-1939*, Barcelona, Laia.
- (1986), en AA.VV., "El grupo teatral 'Nosotros'" (267-277) en *Literatura popular y proletaria*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- CUADRIELLO, Jorge Domingo (2002), *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX. Diccionario bio- bibliográfico*, Sevilla, Renacimiento.
- CUEVA FERNÁNDEZ, ISABEL (2000), *¡La Retaguardia nos pertenece!. Las mujeres de izquierdas en Asturias (1936-1937)*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón.
- CHICOTE, Enrique (s.f.), *La Loreto y este humilde servidor. Recuerdos de la vida de dos comediantes madrileños*, Madrid, M. Aguilar Editor.
- (1952), *Cuando Fernando VII gastaba paletó. Recuerdos y anécdotas del tiempo de la Nanita*, Madrid, Instituto Editorial Reus.
- DELMIRO COTO, Benigno (2003), *Literatura y minas en la España de los siglos XIX y XX*, Gijón, Ediciones Trea.

- DÍAZ, Adolfo Camilo (2002), *El teatru popular asturianu*, Oviedo, Academia de la Llingua Asturiana.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José (1930), *El nuevo romanticismo*, Madrid, Editorial Zeus.
- (1984), *Octubre rojo en Asturias*, Gijón, Silverio Cañada.
- DÍAZ NOSTY, Bernardo (1974), *La Comuna Asturiana*, Bilbao, Editorial Zero.
- DICENTA, Joaquín (1904), *¡Pa mí que nieva!*, Madrid, R. Velasco.
- (1913), *Aurora*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles.
- (1912), *Juan José*, Barcelona, Félix Costa.
- (1914), *El Lobo*, Madrid, Imprenta de “Alrededor del Mundo”, Col. “Los Contemporáneos” n° 295.
- (1915), *Los irresponsables*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1917), *El señor feudal*, Madrid, Prensa Popular, Col. “La Novela Teatral” n° 24.
- DICENTA, Joaquín (hijo) (1915), *La leyenda del yermo*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- DOMINGO, Marcelino (1925), *Vidas rectas*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro Moderno” n° 14.
- (1929), *Juan sin tierra*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro Moderno” n° 222.
- DOUGHERTY, Dru y Vilches, María Francisca (1990), *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- (1997), *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- ECHEGARAY, José (1906), *El Gran Galeoto*, Madrid, R. Velasco.
- (s.f.), *Mancha que limpia*, Madrid, Tipografía Yagües.
- ECHEGARAY, Miguel (1901), *Los demonios en el cuerpo*, Madrid, Florencio Fiscowich.
- ESPINÓS MOLTÓ, Víctor (s.f.), *Esteban*, Madrid, R. Velasco.
- ESTEBAN, Rito (1946), *Sobre el movimiento obrero de Europa y América*, La Habana, Ediciones Lluita.
- ESTESO Y LÓPEZ DE HARO, Luis (1923), *Receta para casarse*, en *Teatro Fácil*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, pp. 24-49.
- (1923), *Los dos Pérez*, en *Teatro Fácil* Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, pp. 204-218.
- FÁBREGAS, Xavier (1969), *Teatre català d'agitació política*, Barcelona, Edicions 62.

- FALCÓN, Irene (1996), *Asalto a los cielos. Mi vida junto a Pasionaria*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- FERNÁN GÓMEZ, Fernando (1990), *El tiempo amarillo. Memorias 1921-1943*, Madrid, Editorial Debate.
- FERNÁNDEZ, Baldomero (1912), *Un día en Uviedo*, Oviedo, Imprenta de Uría Hermanos.
- FERNÁNDEZ, María Fernanda (1999), *Un Mieres de cine. Aproximación a la Historia del cinematógrafo en el concejo de Mieres*, Mieres, Ayuntamiento de Mieres- Imprenta Firma.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1997a), “El melodrama costumbrista de Perfecto Fernández Usatorre, *Nolón*”, en Álvarez, Alfredo y Gil Amate, Virginia (Coords.) *Teatro de la emigración asturiana en Cuba*, Universidad de Oviedo.
- (1997b), “Sobre el nacimiento del teatro social español y su contexto”, en *Monteagudo* nº 2, Universidad de Murcia, pp. 13-28
- (1998), “Introducción” en Dicenta, Joaquín, *Juan José y Los semidioses*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, pp. 7- 68.
- (2002), “Galdós y el drama social” en Javier Huerta Calvo (director), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, volumen II, pp. 2001-2030.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Adolfo (1990), *Comandante Mata. El socialismo asturiano a través de su biografía*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias-Fundación José Barreiro.
- (2000), *José Barreiro García, intelectual y dirigente socialista*, Oviedo, Fundación José Barreiro (dos volúmenes).
- FERNÁNDEZ SANTA EULALIA, Francisco (s.f.), *Andrésín el de Raíces*, Gijón, Imprenta El Noroeste.
- FERNÁNDEZ USATORRE “NOLÓN”, Perfecto (1899), *Manín el Güérfanu*, Oviedo.
- FIRMAT NOGUERA, J. (1914), *Gente de fábrica*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- FLORES GARCÍA, F. (s.f.), *Memorias íntimas del teatro*, Valencia, F. Sempere y Compañía.
- FOCHS ARBÓS, Augusto (s.f.), *La fábrica*, Madrid, Félix Costa.
- (1915), *La alondra y el milano*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1916), *El grito de libertad*, Barcelona, Millá y Piñol Editores.
- y Ferradas Morlans, Manuel (1918), *¡Fuerzas inútiles!*, Madrid, SAE.

- FOGUET I BOREU, Francesc (2002), *Las Juventudes Libertarias y el teatro revolucionario. Cataluña (1936- 1939)*, Madrid, Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- FOLA IGÚRBIDE, José (1896), *La Pilarica*, Barcelona, Imprenta y Papel del Comercio.
- (1897), *La nueva ciencia geométrica*, Barcelona, J. Romá Editores.
- (1904), *Emilio Zola o el poder del genio*, Castellón, Imprenta y Librería Moderna de Santiago S. Soler.
- (1906), *El monstruo de oro*, Valencia, Papelería de Cantó Hermanos.
- (1912), *Origen del mal*, Barcelona, A. Artís Impresor.
- (1912), *Los dioses de la mentira*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *La máquina humana*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *El sol de la humanidad*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *La sociedad ideal*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *Cristo contra Mahoma*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *Giordano Bruno*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *La ola gigante*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *La domadora de leones*, Barcelona, Félix Costa.
- (1912), *Los dioses de la mentira*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1915), *El cacique o la justicia del pueblo*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1916), *Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1918), *El actor. Revisión general del arte escénico y de los valores del arte dramático y literario*, Madrid, Editorial Mundo Latino.
- (1916), *La duquesa fantasma*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- (1916), *El Cristo moderno*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- (s.f.), *Cristo contra Mahoma*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *Emilio Zola o el poder del genio*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *La libertad caída*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *La muerte del tirano*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *El pan de piedra*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *El Cristo moderno*, Valencia, Imprenta de Antonio López y C.<sup>a</sup>.
- (s.f.), *Caín y Abel*, Barcelona, Barcelona, Casa Editorial Maucci.

- (s.f.), *El pan de piedra*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- (s.f.), *Los caballeros de la libertad*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- FRANCÉS, José (1909), *El teatro asturiano*, Madrid, Imprenta El Trabajo.
- FRANCHEVILLE, Robert (1915), *¡¡¡La puerta se abre!!!*, Barcelona, Biblioteca Teatro Mundial.
- FUENTES, Víctor (2006), *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- FUSI, Juan Pablo (1975), *Política obrera en el País Vasco*, Madrid, Turner.
- GALÁN, Diego (1997), *La buena memoria de Fernando Fernán Gómez y Eduardo Haro Tecglen*, Madrid, Alfaguara.
- GARCÍA, José María (1921), *La aldea de San Lorenzo*, Madrid, Imprenta de la Correspondencia Militar.
- GARCÍA, Lázaro y López, Félix (s.f.), *Los nuevos románticos*, Sama de Langreo, Imprenta Moderna.
- GARCÍA ARIAS, Xose Lluís (1981), *Antología de prosa bable*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Asturias.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco (1962), *Teatro social en España*, Madrid, Taurus.
- GENER, Pompeyo (1915), *El capitán Tormenta o la toma de la Bastilla*, Madrid, SAE
- GIACOMETTI, Pablo (1913), *La muerte civil*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- GIES, David Thatcher (1996), *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge University Press.
- GOLLUSCIO DE MONTOYA, Eva (1996), *Teatro y folletines libertarios rioplatenses (1895-1910)*, Ontario (Canadá), Girol Brooks Inc..
- GÓMEZ, Valentín y Félix González Llana (1921), *El soldado de San Marcial*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 227.
- GONZÁLEZ GARCÍA "FABRICIO", Fabriciano (1925), *Un alcalde de montera*, Gijón, Imprenta Comercial.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro (1919), *Cultura socialista. Conferencia desarrollada en el Centro Obrero de Mieres (Asturias), en la velada conmemorativa de la Commune y Marx, la noche del 18 de Marzo de 1919*, Oviedo, Imp. "La Cruz".
- GONZÁLEZ LLANA, Félix y José Francos Rodríguez (1894), *El pan del pobre*, Madrid, R. Velasco.



- (1916), *La Tosca*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- GORI, Pedro (s.f.), *Primero de Mayo*, Buenos Aires, B. Fueyo Editor.
- (1922), *Tu prójimo*, Buenos Aires, Moro, Tello y Cía..
- GORKI, Máximo (s.f.), *Albergue de Noche*, Valencia, F. Sempere y Cía..
- GUIMERÀ, Ángel (1919), *María-Rosa*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 113.
- (1919), *Tierra baja*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 114.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2005), "Le théâtre dans les maisons du peuple socialistes: le cas de Juan Almela Meliá", en AA.VV., *Hommage à Carlos Serrano*, París, Éditions hispaniques Université Paris- Sorbonne (Paris IV), pp.
- HONTIYUELO, C.G. (1983), "Un ejemplo de drama proletario: *Sublimitud*, de Grizeudor Orman", en *Pasera*, Revista Ayuntamiento de Mieres, Mieres, junio 1983, pp. 121-134
- HUERTA CALVO, Javier, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada (2005), *Teatro español de la A a la Z*, Madrid, Espasa Calpe.
- IGLESIAS, Ignacio (1919), *Juventud*, Madrid, Imprenta Moderna, Col. "La Novela Cómica" nº 138.
- IGLESIAS CUEVA, L.M. y Vicente R. Hevia (1990), *Comedies de sidros de José Noval "Siero"*, Gijón, Editorial Auseva.
- IZQUIERDO, Jaime (2004), *Marcelo. Los otros niños de la guerra*, Madrid, Oberon.
- JAKSON VEYÁN, José (1926), *¡Una limosna por Dios!*, Madrid, Imprenta Gráfica.
- JOVER, Gonzalo y Salvio Valentí (s.f.), *Los niños del hospicio*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- LACAMBRA SERENA, Vicente (1922), *Yo no mato*, Valencia, Imprenta de Olmos y Luján.
- (1923), *Amor y Trabajo*, Valencia, Imprenta Elzeviriana.
- (1924), *El supremo juez*, Valencia, Imprenta Elzeviriana.
- (s.f.) *Mi Calvario. Diez años de un inocente en presidio*, Valencia, Tipografía Española Emilio Beut.
- LARRA, Luis Mariano de (1905), *Lanuza*, Madrid, Galería dramática de Manuel P. Delgado.

- LARUELO, Marcelino (1999), *La libertad es un bien muy preciado*, Gijón, Edición del autor (incluye cd-rom con listado de consejos de guerra, testimonios y condenas, sin numerar, que anotamos en el texto como “1999, II: s.n.”)
- LEÓN COSTALES, Julio (1998), *Las bandas de música de Mieres y otros aspectos del folklore*, Mieres, Imprenta Firma.
- LIDIA, Palmiro de (1996), *Fin de fiesta*, en Golluscio de Montoya, *Teatro y folletines rioplatenses (1895- 1910)*, Ottawa, Ontario, Canadá, Girol Books, pp. 97-111.
- LINARES RIVAS, Manuel (1923), *La mala ley*, Madrid, Biblioteca Hispania.
- (1934), *La garra*, Madrid, Col. “La Farsa” n° 380.
- LITVAK, Lily (1981), *Musa Libertaria*, Barcelona, Antoni Bosch Editor.
- (1988), *La mirada roja. Estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Manuel Jesús (1995), *Informaciones del Turón antiguo*, Oviedo, Edición del autor.
- (1997), *Memoria gráfica del Turón industrial (1880-1980)*, Oviedo, Imprenta Gofer.
- LÓPEZ MERINO, J. (1925), *El yunque*, Madrid, Imp. Leoncio Rubio, Col. “La Comedia” v.9.
- LÓPEZ PINILLOS, José (*Parmeno*) (1921), *Esclavitud*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “La Novela Teatral” n° 224.
- LÓPEZ SILVA, José, y Carlos Fernández Shaw (1906), *La Revoltosa*, Madrid, R. Velasco.
- LOZANO, Irene (2004), *Federica Montesen, una anarquista en el poder*, Madrid, Espasa Calpe.
- LUIS MARTÍN, Francisco de (1993), *La cultura socialista en España 1923-1930*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- (1994) *Cincuenta años de cultura obrera en España 1890- 1940*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias.
- y Luis Arias González (1997), *Las Casas del Pueblo socialistas en España (1900-1936)*, Barcelona, Editorial Ariel.
- MAESTRE, Rafael (1986-1987), *La escena en José Fola Igúrbide*, Alicante, Instituto de Cultura Gil- Albert y Diputación Provincial de Alicante.

- MAINER, José- Carlos (1977), “Notas sobre la lectura obrera en España (1890-1930)”, en AA.VV., *Teoría y práctica del movimiento obrero en España (1900-1936)*, Valencia, Fernando Torres, pp. 173-239.
- (1981), *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra.
- (2006), *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931- 1939)*, Madrid, Espasa Calpe.
- MARCOS ESTRADA, Manuel (s.f.), *La mujer en la política republicana*, Oviedo, Talleres Tipográficos Altamirano 5 y 7.
- MARQUINA, Pedro (1873), *El Arcediano de San Gil*, Madrid, Imprenta José Rodríguez.
- MARRAST, Robert (1978), *El teatre durant la Guerra Civil espanyola*, Barcelona, Institut del Teatre.
- MARTÍN, Arturo (1901), *¡¡¡Pobres obreros!!!*, Valencia, Imprenta de Manuel Alufre.
- MARTÍN Y MARTÍN, Ángel (1913), *Voluntad*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. Peña Cruz.
- (1973), *Recuerdos de un liberal*, México, B. Costa- Amic Editor.
- MARTÍNEZ SIERRA, María (1952), *Una mujer por los caminos de España: recuerdos de propagandista*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- MAS FERRER, Jaime (1978), *Vida, teatro y mito de Joaquín Dicenta*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.
- MATEOS MARTÍNEZ, M<sup>a</sup> Antonia (1996), *José Fola Igúrbide y el teatro social de preguerra* (Memoria de Licenciatura inédita), Oviedo, Universidad de Oviedo,
- (2000), “Desde la frontera: memoria(s) de Lázaro García” en AA.VV., *Sesenta años después. El exilio literario asturiano de 1939*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 269-276.
- (2006), “Manuel Cerezo de Ayala: tercer acto en Villahormes”, en AA.VV., *Bedoniana*, Llanes, pp. 71-78.
- MATO DÍAZ, Ángel (1991), *La lectura popular en Asturias (1869-1936)*, Oviedo, Pentalfa.
- Melás, Pachín de* (seudónimo de Emilio Robles) (1919), *Los rapazos cantariegos*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1924), *La herencia de Pepín*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1924), *Secadiella*, Gijón, Tipografía La Industria.

- (1924), *El tratu de Quicón el Magüetu*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1926), *¡Los malditos!*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1926), *Veyures*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1928), *Regalín de aldea y Xuaco busca criau... ¡y ná más!*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1928), *El amor de Gorín*, Gijón, Tipografía La Industria.
- (1960), *La Peñuca*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, Tipografía La Industria, pp. 3-16.,
- (1960), *¡Probe melandru!*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, Tipografía La Industria, pp. 91-101.
- (1970), *La sosiega*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, La Industria, pp. 267-283.
- (1970), *El último sermón*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, La Industria, pp. 63-94.
- (1970), *Na quintana*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, La Industria, pp. 245-265.
- (1970), *¡Hebia arreglu!*, en *Obras de Pachín de Melás*, Gijón, La Industria, pp. 227-244.
- MELIÁ, Juan A. (1905), *Lucha*, Madrid, SAE.
- (1908), *Alma rebelde*, Madrid, Imprenta de Inocente Calleja.
- (1911), *Teatro de vida esperanza*, (contiene *La Leona*, *Los predilectos*, *El día de mañana* y *El Atentado*), Madrid, G. Pueyo.
- MÉNDEZ DE LA TORRE, Emilio (1928), *Los hijos de trapo*, Madrid, Prensa Moderna, Col. "El Teatro Moderno" nº 134.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (2004), *El teatro costumbrista en Asturias*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- MILLÁ, Luis (1913), *El capitán cajero o los dos sargentos franceses*, Barcelona, Félix Costa.
- MIRBEAU, Octavio (1913), *Los malos pastores*, Madrid, SAE, Biblioteca Teatro Mundial.
- MONTELLS RIZOT, Eugenio (1931), *Las hormigas rojas*, Madrid, Prensa Moderna, Col. "El Teatro Moderno" nº 327.

- MORAL, Aquilino (2003), *Mis Memorias*, Gijón, Folletos del Ateneo “Cuadernos de Historia”, número XX.
- MUNDI, Francisco (1987), *El teatro de la Guerra Civil*, Barcelona, PPU.
- MUÑOZ SECA, Pedro y Pedro Pérez Fernández (s.f.), *Un drama de Calderón*, Madrid, Biblioteca Teatral, año XV número 182.
- y Sebastián Alonso Gómez (1916), *El contrabando*, Madrid, Imp. Cándido Alonso y Cía, Col. “La Novela Cómica” n° 12.
- NÁKENS, José (s.f.), *Y dice el sexto mandamiento*, Madrid, Imprenta de Domingo Blanco.
- NASH, Mary (1981), *Mujer y movimiento obrero en España 1931-1939*, Barcelona, Fontemara.
- NOEL, Eugenio (1962), *Diario Íntimo (La novela de la vida de un hombre)*, Madrid, Taurus.
- OLABUÉNAGA, Francisco (1903), *Autor dramático*, Bilbao, Tipografía Española.
- (1904), *La mendiga*, Bilbao, Tipografía Española.
- (1904), *La gran lucha*, Bilbao, Tipografía Española.
- OLIVA, César (2002), *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Editorial Síntesis.
- OLIVER, Federico (1915), *Los semidioses*, Madrid, SAE.
- (1919), *El crimen de todos*, Imprenta de “Alrededor del Mundo”, Col. “Los Contemporáneos” n° 527.
- (1926), *El pueblo dormido*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro Moderno” n° 42.
- (1926), *El azar*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro Moderno” n° 61.
- OLIVEROS, Antonio L. (1982), *Asturias en el resurgimiento español*, Gijón, Silverio Cañada Editor (primera edición 1935).
- OLIVEROS, Armando (1916), *¡Los hombres!...*, Barcelona, Millá y Piñol.
- OLONA, Luis de (1882), *La tienda del Rey don Sancho*, Madrid, E. Cuesta.
- ONIEVA, Antonio J (1919), *La víctima*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando.
- ORMAN, Grizeudor (seudónimo de Ramón Rodríguez) (1919), *Sublimitud*, Mieres, Centro de Suscripciones Ramón Rodríguez.
- (1919), *Camino del triunfo*, Mieres, Librería y Centro de Suscripciones de Ramón Rodríguez.

- (s.f.), *El gladiador Espartaco*, Mieres, Librería y centro de suscripciones de Ramón Rodríguez.
- PALACIOS, Emilio (s.f.), *Bartuelu va pa L'Habana*, Gijón, Imprenta La Victoria.
- PALACIOS, Francisco (1992), *Caciquismo, lucha localista y revolución en el Langreo contemporáneo*, Edición del autor, Gijón, Lidergraf S.A..
- (1996), *Historia de la prensa en Langreo*, Gijón, Edición del autor, Artes Gráficas asturianas.
- PACHECO, Isaac (1918), *La Idea*, Gijón, Imprenta de *El Noroeste*.
- (1923), *La vida. Páginas de miseria y dolor*, Santiago, Tipografía "El Eco de Santiago".
- (1934), *Primero de Mayo*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- (1935), *Rodríguez y Dos personajes y un fantasma*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- (1943), *Pablo Iglesias*, Buenos Aires, PHAC.
- (s.f.), *¡Manos arriba...!, Se necesita un primer actor y El hijo de su padre*, Buenos Aires, Editorial Mundo Atlántico.
- (s.f.), *Ginebra S.A.*, Buenos Aires, Teatro del Pueblo.
- y Andrés L. Solans (1919), *El rincón de los fracasos*, Gijón, Imprenta de *El Noroeste*.
- (1926), *Cinceladores del silencio*, Madrid, SAE.
- PALACIOS, Emilio (s.f.), *Bartuelu va pa L'Habana*, Gijón, Imprenta La Victoria.
- PARADAS, Enrique y Joaquín Jiménez (s.f.), *El primer rorro*, Biblioteca Teatral, año III, número 41.
- (1921), *La Novelerá*, Madrid, Prensa Popular, Col. "La Novela Teatral" nº 258.
- PEDROSA, Facundo (1927), *¡Padre, la afición me mata! o La Fuga de Donata*, Pola de Siero, Imprenta "Astur".
- PERALTA GARCÍA, Beatriz (2002), *A cultura operária em Portugal. Teatro e socialismo durante a Primeira República (1910- 1926)*, Cascais, Patrimonia.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (1919), *Las Máscaras*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja (dos volúmenes).
- PÉREZ CAPO, F. (1915), *La muerte del torero*, Madrid, SAE.
- (1924), *Sistema Ollendorf*, Barcelona, Félix Costa.
- PÉREZ SOLÍS, Óscar (s.f.), *Memorias de mi amigo Óscar Perea*, Madrid, Mundo Latino

- PESTAÑA, Ángel (1974), *Trayectoria sindicalista*, Madrid, Ediciones Giner.
- PRIETO, Indalecio (1975), *De mi vida*, Méjico, Ediciones Oasis.
- PRIETO, Enrique y Ramón Rocabert (1905), *El túnel*, Madrid, R. Velasco.
- (1911), *El capataz*, Madrid, R. Velasco.
- QUIROZ FLORES, María del Rosario (2005), “Semblanza del matrimonio de los señores Almela, Juan Almela y Emilia Castell Núñez, <http://www.dgbiblio.unam.mx/servicios/dgb/publicdgb/bole/fulltext/volVIII1/almela:9-VI-2005>”
- RADCLIFF, Pamela Beth (2004), *De la movilización a la Guerra Civil. Historia política y social de Gijón (1900- 1937)*, Barcelona, Debate.
- RAMOS CARRIÓN, Miguel (1920), *La criatura*, Madrid, Prensa Popular, Col. “La Novela Teatral”, nº 213.
- RAMOS MARTÍN, Antonio (1942), *El sexo débil y La real gana* Madrid, Biblioteca Teatral nº 23.
- RANCHAL, Miguel (1931), *¡Alerta!! Memorias de guerra*, Madrid, Gráfica Socialista.
- RODRIGO, Antonina (2005), *Margarita Xirgu. Una biografía*, Barcelona, Flor del viento Ediciones.
- RICCI, Evelyne (2005), “Teatro de la miseria y miseria del teatro: el teatro social en España (1890- 1910)” en Serge Salaün, Evelyne Ricci y Marie Salgues (Eds.), *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 77-99
- RIERA, Magín P. (1917), *Los tres novios de Petrilla*, Barcelona, Félix Costa.
- RIVAS, José Pablo (1913), *¡Justicia humana!*, Barcelona, Félix Costa.
- RIVAS, Lucía (1987), *Historia del 1º de Mayo en España*, Madrid, UNED.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Jesús Jerónimo (2000), *La cultura sindical en Asturias 1875-1917*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Julio José (1997), *Un siglo de teatro en Langreo (1897-1997)*, Ayuntamiento de Langreo.
- RODRÍGUEZ VALDÉS, Rafael (2004), “Llingua asturiana y movimientu obreru (1899-1937)”, Gijón, Folletos del Ateneo “Cuadernos de Historia”, Ateneo Obrero de Gijón.

- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1982), *Ideología y teatro en España 1890-1900*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Librería Pórtico.
- (1989), “Melodrama y teatro político en el siglo XX. El escenario como tribuna política”, en *Castilla. Estudios de literatura*, Universidad de Valladolid, número 14, pp. 129-149.
- (1990), *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Ed. Playor.
- RUIZ, David (1968), *El movimiento obrero en Asturias: de la industrialización a la Segunda República*, Oviedo, Amigos de Asturias S.A. Editorial.
- RUIZ CONTRERAS, Luis (1931), *Medio siglo de teatro infructuoso*, Madrid, CIAP.
- (1950), *Día tras día*, Madrid, Aguilar.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1986), *Historia del Teatro Español Siglo XX*, Madrid, Cátedra.
- RUSIÑOL, Santiago (1913), *El Místico*, Barcelona, Félix Costa.
- SABORIT, Andrés (1999), *Galería de personajes*, Oviedo, Fundación José Barreiro-KRK.
- (2004), *Asturias y sus hombres*, Oviedo, Fundación José Barreiro- KRK, edición de Adolfo Fernández Pérez, (primera edición: Toulouse, Imprimerie Dulaurier, 1964)
- SÁEZ, Rufino (1925), *¡Redención!*, Salamanca, Establecimiento Tipográfico de Calatrava.
- SÁIZ VIADERO, José Ramón (2003), “Pío Muriedas, el último juglar”, en *La Revista de Cantabria*, número 112, julio- septiembre 2003, pp. 18-21.
- SALAZAR, Víctor (1936), *El prisionero número 317*, Madrid, Publicaciones Índice.
- SÁNCHEZ GALÍ, M. (1916), *Manual de la primera enseñanza privada para las sociedades y centros obreros*, Oviedo, Imp. Gutenberg.
- SÁNCHEZ GODÍNEZ, Julio (1910), *El Cabo Noval*, Madrid, SAE.
- y Florencio Domínguez (1910), *La obrera del tejar*, Alcalá de Henares, Imprenta de V. Corral.
- SASSONE, Felipe (1925), *La señorita está loca*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro” nº 3.
- (1927), *Yo, tú, él...y el otro...*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “El Teatro Moderno” nº 105.
- SEISDEDOS, Miguel R. (1925), *Excomuni3n*, Hoja volandera, Madrid.
- (1926), *La canci3n del asno*, Madrid, Gráfica Socialista.



- (1933), *Almas Humildes*, Madrid, Gráfica Socialista.
- (s.f.), *Ecos de la lucha*, Salamanca, Librería Cervantes.
- (s.f.), *Mi evolución (poemas)*, Salamanca, Imprenta de Juan Pérez.
- (s.f.), *Bandada de poemas*, Salamanca, Talleres Gráficos Núñez.
- (s.f.), *Y dijo el lobo...*, Madrid, Imprenta San Bernardo.
- (s.f.), *Prosas de color*, Salamanca, Imprenta de Juan Pérez.
- (s.f.), *¿Quién es mejor?*, Barcelona, Casa Editorial Maucci.
- SENDER, Ramón J. (1931), *Teatro de masas*, Valencia, Ediciones Orto,
- SERRANO, Carlos (1983), "Notas sobre teatro obrero a finales del siglo XIX" en AA.VV., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, pp. 263-277.
- (2000), *El turno del pueblo*, Madrid, Ediciones Península.
- SERRANO ANGUITA, Francisco (1930), *Manos de plata*, Madrid, La Farsa nº 134.
- SIERRA ÁLVAREZ, José (1990), *El obrero soñado. Ensayo sobre el paternalismo industrial (Asturias, 1860-1917)*, Madrid, Siglo XXI.
- SIGUÁN, Marisa (1981), *Literatura popular libertaria (1925-1938)*, Barcelona, Ediciones Península.
- SINDICATO DE OBREROS MINEROS DE ASTURIAS (1927), *Memoria que presenta el comité ejecutivo al congreso ordinario que se celebrará en abril del presente año*, Oviedo, Imprenta Gutenberg.
- SOLANO PALACIO, Fernando (1936), *Revolución de octubre. UHP. 15 años de comunismo libertario en Asturias*, Barcelona, Ediciones El Luchador.
- SUÁREZ, Constantino (1936-1959), *Escritores y artistas asturianos: índice bibliográfico*, Madrid, Sáez Hermanos- IDEA.
- SUÁREZ LEÓN, S. (1918), *El rosal rojo*, Las Palmas, J. Martínez.
- TERRÓN BAÑUELOS, Aida (1990), *La enseñanza primaria en la zona industrial de Asturias (1898-1923)*, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2002), "José Fola Igúrbide: el poder del teatro al servicio del contrapoder", en Daniel Meyran, Alejandro Ortiz y Francis Suréda (Eds.), *Théâtre et pouvoir*, Presses Universitaires de Perpignan, Crilaup.
- THOMASSEAU, Jean- Marie (1989), *El melodrama*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- THOUS, Maximiliano (1905), *¡Un huelguista más!*, Madrid, SAE.

- TIRAÑA, Diego Alonso de, “Crispulo Gutiérrez, gran comunista”, en *Alto Nalón*, números 199-200-201, pp. 86-89.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1957), *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama.
- TORRALVA BECI, Eduardo (1918), *Astrea*, Madrid, La Novela Cómica nº 116.
- (1913), “Hogar” en *Vida Socialista*, Madrid, números 172 (1-VI-1913) y 173 (8-VI-1913)
- (1918), *A los mineros*, Madrid, Librería Pedagógica de Juan Ortiz.
- (1921), *Las nuevas sendas del comunismo*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (s.f.), *Verdad en la farsa*, Santander, Imprenta y Papelería La Ideal.
- TORRES, Rafael (2006), *Viva la República 1931-1936. La emoción de la libertad*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- TRIGO, Felipe (1916), *Trata de blancas (Mavi la institutriz)*, Madrid, Prensa Moderna, Col. “La Novela Teatral” nº 1.
- TRINIDAD, Francisco (1991), *Crónica de Laviana*, Gijón, Edición “Alcotán”.
- (2002), *Semblanza de una lucha. Cien años de Socialismo en Laviana 1902-2002*, Pola de Laviana, Edición de la Agrupación Socialista de Laviana.
- URÍA, Jorge (1996a), *Una Historia social del ocio. Asturias 1898-1914*, Madrid, Publicaciones Unión y Centro de Estudios Históricos.
- (1996b), “Asturias 1920-1937. El espacio cultural comunista y la cultura de la izquierda: historia de un diálogo entre dos décadas” en Francisco Erice (coord.), *Los comunistas en Asturias 1920-1982*, Gijón, Trea, pp. 249-308.
- VÁZQUEZ HONRUBIA, Ana (2004), *Llanes. Teatro y variedades 1923- 1938*, Llanes, *El Oriente de Asturias*.
- VIÉRGOL, Antonio M. (1907), *Ruido de campanas*, Madrid, R. Velasco.
- VIGIL MONTOTO, Manuel (1992), *Recuerdos de un octogenario*, Oviedo-Madrid, Editorial Pablo Iglesias- Fundación José Barreiro.
- YRÍAZOZ, Fiacro y Fernando Manzano (1919), *Los langostinos*, Madrid, La Novela Cómica nº 168.
- YXART, José, *El arte escénico en España (1894 y 1896)*, Barcelona, Imprenta de *La Vanguardia*, (dos volúmenes).

ZUGAZAGOITIA, Julián (1950), *Pablo Iglesias. El hombre, la obra, el ejemplo*, Toulouse, Edición de PSOE y UGT.

#### INÉDITOS

CANELLA, Efraín (1962), *Desde la estación a la Chalana, recorrido por las calles de Pola de Laviana*, original depositado en el Ayuntamiento de Laviana.

CARRAL LARRAURI, Nobel, “Notas para el estudio sobre Emilio Carral”, original del autor.

FERNÁNDEZ PÉREZ, Adolfo, *Asturias y los asturianos en la biografía y la obra de Lázaro García (1896- 1962)*, Fundación José Barreiro.

GARCÍA, Lázaro, *Memorias de un camuflado*, Fundación José Barreiro

---, *Un asesino rojo*, Fundación José Barreiro

---, “Novela sin título”, Fundación José Barreiro

#### WEBS

[www.xuvecurtis.com](http://www.xuvecurtis.com):22-I-2005

<http://recollectionbooks.com/bleed/Encyclopedia/misc/pietroGoriChronology.htm>: 28-V-2005

<http://www.soliobrera.org/pdefs/cuaderno4.pdf>:22-XI-2005

[www.peñalara.org](http://www.peñalara.org): 28-VI-2005

[www.epdlp.com](http://www.epdlp.com): 28-VI-2005

[www.dgbiblio.unam.mx](http://www.dgbiblio.unam.mx): 28-VI-2005

[www.autores.org.ar/Oabelenda/historia.htm](http://www.autores.org.ar/Oabelenda/historia.htm) 24-VI-2005

<http://www.izqrepublicana.es/documentacion/tapia.htm>: 15-IV-2005

<http://www.cinenacional.com>: 3-V-2005

<http://www.cinefania.com/nim>: 3-V-2005

[http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes\\_AnaVazquez.xls](http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/excel/Llanes_AnaVazquez.xls) : 4-II-2006

1. LISTADO DE OBRAS REPRESENTADAS EN ASTURIAS  
 POR CUADROS ARTÍSTICOS OBREROS EN EL PERIODO 1900-1937

PERIODO 1900- 1917

**OVIEDO**

**SECCIÓN DRAMÁTICA CO AVILÉS**

**1900**

*Juan José*, de Joaquín Dicenta

*De madrugada*, sainete en verso de Juan Utrilla

*La mamá política*, comedia en dos actos y en prosa de Miguel Ramos Carrión

*El Teléfono*, juguete en un acto en prosa de Pablo Parellada

**AGRUPACIÓN ARTÍSTICA CO OVIEDO**

**1901**

*Robo y envenenamiento* juguete de Vital Aza

*Parada y fonda*, juguete de Vital Aza

*Noticia fresca*, juguete de Vital Aza

*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de José Jackson Veyán

*Una huelga*, drama de Pich y Creus

*Manín el guérfanu*, comedia en bable un acto de Perfecto F. Usatorre “Nolón”

*Dos genios desconocidos*, juguete cómico en un acto y en verso de Eduardo de Palacio

*El que nace para ochavo*, proverbio en un acto y en verso, de Pelayo del Castillo

**1902**

*Manín el guérfanu*, comedia en bable un acto de Perfecto F. Usatorre “Nolón”

*Dos genios desconocidos*, juguete cómico en un acto y en verso de Eduardo de Palacio

*El que nace para ochavo*, proverbio en un acto y en verso, de Pelayo del Castillo

*Los dos tocayos*, juguete

*Robo y envenenamiento*, juguete de Vital Aza

*El eco*, monólogo

*Robo en despoblado*, comedia en dos actos de Vital Aza,

*Parada y fonda*, juguete de Vital Aza

*Noticia fresca*, juguete de Vital Aza

*De tiros largos*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza

*Hija única*, juguete cómico en un acto y en prosa, arreglado del francés por Calisto Navarro y Joaquín Escudero

*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous

*Dos genios desconocidos*, juguete cómico en un acto y en verso de Eduardo de Palacio

*El autor del crimen*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*Causa criminal*, monólogo de Joaquín Abati

*Marinos en tierra*, pieza en un acto y en verso de José Sanz Pérez

### 1903

*¡Pobres obreros!*, drama social de Arturo Martín

*La agonía*, juguete dramático en un acto y en verso de Luis Mariano de Larra

*Ramón el albañil*, drama de Alfonso Benito y Alfaro

*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jackson Veyán

*El laurel y la oliva*, comedia en un acto y en verso de Eduardo Zamora y Caballero

*Los dos sordos*, pieza en un acto traducida por Narciso de la Escosura

*Lo positivo*, comedia en tres actos de Tamayo y Baus

*Las serpientes*, escenas en un acto de Eugenio Sellés

*Solo para hombres*, juguete cómico en un acto de Ángel del Arco y Molinero

*Prueba de amor*, juguete cómico en un acto y en verso de Jackson Veyán

*La Huelga de los herreros*, monólogo de Coppée- Catarineu

*Las codornices*, juguete cómico de Vital Aza

*Tute*, monólogo en verso de Celedonio José de Arpe

*Autor dramático*, estudio cómico- dramático en un acto y en prosa de Francisco Olabuénaga

*Noticia fresca*, juguete de Vital Aza

### 1904

*María del Carmen*, comedia en tres actos de José Feliú y Codina (en Campoamor, con Cía Espantaleón)

*El sueño dorado*, juguete de Vital Aza (en Campoamor, con Cía Espantaleón)

*La huelga de los herreros*, monólogo de Coppée- Catarineu

*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous

*Dos genios desconocidos*, juguete cómico en un acto y en verso de Eduardo de Palacio

*Un cuarto con dos camas*, juguete cómico en un acto arreglado a la escena española por Juan del Peral

*Una hora fatal*, pasillo cómico en un acto de Alberto Casañal Shakerly

*Parada y fonda*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*El corazón de un amigo*, comedia en dos actos de Manuel Ramos

*El flaco de la casa*, juguete

*Robo y envenenamiento*, juguete de Vital Aza

*Barro y cristal*, comedia en un acto y en verso de César Gginacoi

*A primera sangre*, pasillo cómico en un acto de Manuel Matoses

*La tienda del rey don Sancho*, drama de época en un acto de Luis de Olona

*Camino de Portugal*, drama de época en un acto y en verso de Ventura Ruiz Aguilera

*¡Un duelo! Pared por medio* pasatiempo cómico en un acto arreglado del francés por V. Zaragoza

*En el garlito*, juguete cómico en un acto de Antonio Fernández Arreo

*Entre doctores*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati

*Oratoria fin de siglo*, monólogo en verso y prosa de Antonio Jiménez Guerra

*El hijo de la portera*, juguete cómico en un acto de Ángel Rubio  
*Prueba de amor*, juguete cómico en un acto y en verso de José Jackson Veyán  
*Asirse de un cabello*, proverbio en un acto y en verso de Francisco Camprodón  
*¡Me conviene esta mujer!*, juguete en un acto y en verso de Eduardo Zamora y Caballero

*El laurel y la oliva*, comedia en un acto y en verso de Eduardo Zamora y Caballero

*Soltera... o muerta*

*El libro nuevo*

**1907**

*Juan José*, drama en tres actos y en prosa de Joaquín Dicenta

**1908**

*El amigo*, drama en un acto de Marco Praga

*La agonía*, juguete dramático en un acto de Luis Mariano de Larra

*El último capítulo*, juguete cómico en un acto y en verso por Ricardo Guijarro

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga

*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu

*Prueba de amor*, juguete cómico en un acto y en verso de José Jackson Veyán

*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous

*El sastre del campillo*, romance triste en un acto y en verso de Eduardo de Palacio

*Trinidad*, monólogo de Ernesto Suárez

*El gorro frigio*, sainete lírico en un acto de Félix Limendoux

*La risa*, comedia

**1909**

*Levantar muertos*

*Su excelencia*, comedia en un acto de VitalAza

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga

*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu

*Sisebuto*, monólogo de Joaquín Abati

*Lanceros*, juguete cómico en un acto y en verso de Mariano Chacel

*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*Aurora*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*El nido ajeno*, comedia en tres actos de Jacinto Benavente

*Chifladuras*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*La cuerda floja*, juguete cómico en un acto de José Estremera

**1912**

*Juan José*, drama en tres actos de Dicenta (Sección dramática Juventud socialista de Oviedo)

**1913**

*¿Criminal?*, monólogo de Juan Almela Meliá

*Academia Rodríguez*, de J. Gutiérrez del Campo

**1915**

*El vecino de ahí al lado*, juguete cómico en un acto de Constantino Gil

*La última cita*, boceto dramático “del joven y culto obrero” José María Gutiérrez del Campo

**1917**

*¡No hay mujeres!*, juguete cómico en un acto de Antonio Fernández Arreo  
*Los dos inválidos*, diálogo de Óscar Pérez Solís

## **CA CO TRUBIA**

**1917**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta  
*El Lobo*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

## **GIJÓN**

### **GRUPO DE AFICIONADOS PARA 1 MAYO EN CO CALLE GARCILASO**

**1902**

*El Primero de Mayo*, boceto dramático de Pedro Gori  
*El hijo del herrero*, monólogo de Álvaro Renanz (seudónimo del asturiano Ramón Álvarez)

### **AGRUPACIÓN DEL CO ANSELMO CIFUENTES**

**1909**

*Barro y cristal*, comedia en un acto y en verso de César Gginacoi  
*¡No hay mujeres!*, juguete cómico en un acto de Antonio Fernández Arreo

**1910**

*Barro y cristal*, comedia en un acto y en verso de César Gginacoi  
*Mi primer novio*, monólogo  
*Su excelencia*, comedia en un acto de Vital Aza  
*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga  
*Ya cayó uno*, ensayo social de un compañero (¿Manuel González?)  
*Los dos sordos*, pieza en un acto traducida por Narciso de la Escosura

**1911**

*La tienda del rey don Sancho*, drama de época en un acto de Luis de Olona  
*Barro y cristal*, comedia en un acto y en verso de César Gginacoi  
*Brunito*, “chistoso monólogo”  
*¡No hay mujeres!*, juguete cómico en un acto de Antonio Fernández Arreo  
*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu  
*Morirse a tiempo*, juguete lírico en un acto, en prosa y verso de Domínguez Manresa (letra) y Busca Sagastizábal (música)  
*¿Criminal?*, monólogo de Juan Almela Meliá  
*El ojito derecho*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero  
*Juventud*, drama en un acto de Ignacio Iglesias  
*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan A. Meliá  
*Un romántico*, juguete cómico de Manuel González  
*¡Sin trabajo!*, monólogo de carácter social de Manuel González  
*¡Ladrones!*, entremés de Emilio Zaballos Sánchez  
*Un hombre formal*, juguete cómico de Emilio Mozo de Rosales  
*La madrileña*, monólogo de López Silva

**1912**

*Juventud*, drama en un acto de Ignacio Iglesias  
*Candidito*, comedia en un acto en verso de Enrique Gaspar  
*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga  
*Los diputados*, juguete cómico en un acto de Ricardo Monasterio  
*El tío Gervasio*, monólogo de Joaquín Dicenta  
*Aurora*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**1913**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta  
*El vecino de ahí al lado*, juguete de Constantino Gil  
*El tío Gervasio*, monólogo de Joaquín Dicenta  
*Luminaria*, drama social de César R. González  
*Los convencidos*, drama en un acto de Armengol y Sebastián  
*Los diputados*, juguete cómico en un acto de Ricardo Monasterio

**1914**

*Autor dramático*, estudio cómico- dramático en un acto de Francisco Olabuénaga  
*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jakson Veyán  
*La primera postura*, juguete en un acto de José Arantíver  
*Herir en el corazón*, de Jackson Veyán  
*La Peñuca*, boceto dramático de Pachín de Melás  
*Veyures*, diálogo en bable de Pachín de Melás  
*El vecino de ahí al lado*, juguete de Constantino Gil  
*Vida o muerte*, monólogo de Ramón de Campoamor

**1915**

*Barro y cristal*, comedia en un acto y en verso de César Gginacoi  
*¡Justicia humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas  
*León y Leona*, entremés cómico- familiar de Miguel Ramos Carrión  
*Los dos sordos*, pieza en un acto de Narciso de la Escosura  
*Sabotage*, drama en un acto de Hellen, Valclós y Pol D'Estoc  
*Entre doctores*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati  
*Los demonios en el cuerpo*, comedia en un acto y en verso de Miguel Echegaray  
*Roncar despierto*, arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales  
*Candidito*, comedia en un acto de Enrique Gaspar

**1916**

*Hija única*, juguete cómico en un acto de Calixto Navarro y Joaquín Escudero  
*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

**GRUPO ARTÍSTICO SINDICAL CALLE LINARES RIVAS**

**1912**

*El ocaso de los odios* drama social en tres actos de Emilio Carral

**1913**

*Noticia fresca*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*Fin de fiesta*, drama en un acto de Palmiro de Lidia  
*Ciertos son los toros*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati

**1914**

*Hacia la verdad*, comedia en un acto de Jacinto Benavente  
*Herir en el corazón*, comedia en dos actos y en verso de Jackson Veyán  
*Sangre gorda*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero  
*Sesión de hipnotismo*, sainete en un acto y en prosa de Rafael Pérez  
*Fin de fiesta*, drama en un acto de Palmiro de Lidia



*Solo para hombres*, juguete cómico en un acto de Angel del Arco y Molinero

**1915**

*¡Una limosna por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jackson Veyán

*El ojito derecho*, entremés de los Quintero

*Entre doctores*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati

*Veyures*, diálogo en bable de Pachín de Melás

**CAUDAL**

**SA CO MIERES**

**1903**

*El arcediano de San Gil*, episodio dramático- histórico en un acto de Pedro Marquina

*Los asistentes*, juguete cómico en un acto de Pablo Parellada

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Robo en despoblado*, juguete de Vital Aza

*La casa de campo*, juguete cómico en un acto, en prosa y verso arreglado libremente de la traducción italiana por José Sánchez Albarrán

*Soñar despierto*, monólogo de Isaac Martín Granizo y Quintiliano Saldaña

*La golondrina*, sainete en un acto de Eleodoro Peralta y Vicente Pecci

*La aldea de San Lorenzo*, melodrama en tres actos, arreglado del francés por José M<sup>a</sup> García

*La agonía*, juguete dramático en un acto y en verso de Luis Mariano de Larra

*La capilla de Lanuza*, cuadro heroico en verso de Marcos Zapata

*...Y dice el sexto mandamiento*, juguete cómico en un acto y en verso de José Nákens

*Los tocayos*, juguete de Vital Aza

*Oratoria fin de siglo*, monólogo en verso y prosa de Antonio Jiménez Guerra

*Explotación y deshonra*, drama social de Fernando Camacho

*Los dos cesantes*, sainete de Saturnino Valdaliso

*Cuestiones sociales*, drama social

*La Praviana*, comedia en un acto de Vital Aza

*¡Flor de un día!*, drama en un prólogo y tres actos en verso de Francisco Camprodón

*La Dolores*, drama en tres actos y en verso de José Feliu y Codina

*Noticia fresca*, juguete de Vital Aza

*Los lacayos del cacique o el triunfo del socialismo*, drama social de Fausto Eduardo Expósito

**1904**

*El pan del pobre*, drama de Francos Rodríguez y González Llana

*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous

*La praviana*, comedia en un acto de Vital Aza

*Los dos sordos*, pieza en un acto traducida por Narciso de la Escosura

*El arcediano de San Gil*, episodio dramático- histórico en un acto de Pedro Marquina

*Las plagas de Egipto*, humorada cómica en un acto de Mariano Pina y Bohigas

*Dos amos para un criado*, comedia en un acto traducida libremente del francés por Joaquina Vera

*Las codornices*, juguete de Vital Aza

*La primera postura*, juguete en un acto de José Arantiver

*La praviana*, comedia en un acto de Vital Aza

*Perro 3, 3º izquierda*, juguete

*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*La buena crianza o tratado de urbanidad*, monólogo  
*Los asistentes*, juguete cómico en un acto de Pablo Parellada  
*El retorno*, comedia en un acto “socialista”  
*Vida económica*, monólogo de Máximo García  
*Parada y fonda*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*La golondrina*, sainete en un acto de Eleodoro Peralta y Vicente Pecci  
*El sueño dorado*, juguete de Vital Aza  
*La agonía*, juguete dramático en un acto y en verso de Luis Mariano de Larra  
*Fuerza de amor*, comedia en un acto de Alfredo Campomanes  
*El soldado de San Marcial*, melodrama en cinco actos de Valentín Gómez y Félix G. Llana

### **1905**

*Los tocayos*, juguete de Vital Aza  
*Pérez y Quiñones*, juguete de Vital Aza  
*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza  
*Azucena*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati  
*La hija del fiscal*, comedia en un acto, traducida del alemán, original de Máximo Kegel

### **1906**

*Chifladuras*, juguete de Vital Aza  
*La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga

### **1910**

*¡Una limosna por Dios!*, cuadro dramático de José Jackson Veyán  
*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous  
*Reacción*, diálogo de ensayo dramático en prosa original del director Alfredo Campomanes  
*¡Pido la palabra!*, propósito en un acto y en verso de Enrique López- Marín  
*La mendiga*, boceto dramático en dos actos de Francisco Olabuénaga  
*Noticia fresca*, juguete cómico en un acto de Vital Aza y José Estremera  
*La Marquesa del ciprés*, comedia en un acto  
*Juego de prendas*, juguete cómico en dos actos de Vital Aza  
*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*¡Tocino del cielo!*, comedia en un acto de Emilio Mario y Domingo de Santoval  
*Lucha*, drama en un acto de Juan A. Meliá  
*El teléfono*, juguete

### **1912**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta  
*¡Pa mí que nieva!*, modismo en dos cuadros de Joaquín Dicenta  
*De tiros largos*, juguete cómico en un acto de Vital Aza y Ramos Carrión  
*Azucena*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati  
*Su excelencia*, comedia en un acto de Vital Aza  
*Paciencia y barajar*, comedia en un acto de Vital Aza  
*Chifladuras*, juguete de Vital Aza  
*La Peñuca*, boceto dramático de costumbres asturianas en un acto de Pachín de Melás  
*La bandera roja*, drama social en un acto de Maximino Álvarez

### **1913**

*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín y Martín

*Roncar despierto*, juguete cómico de Emilio Mozo de Rosales

*La praviana*, comedia en un acto de Vital Aza

*Ciencias exactas*, sainete en un acto de Vital Aza

**1914**

*Juan José*, drama en tres actos y en prosa de Joaquín Dicenta

*La venganza*, drama en un acto de A. Silva Laguna y Guillermo Fares

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

**1915**

*Tras de la culpa, la pena*, boceto

*Juzgar por las apariencias*, comedia infantil en un acto y en verso de Santiago Olmedo

*El tratu de Quicón el Magüetu*, monólogo de Pachín de Melás

*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza

*La aldea de San Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo de José María García

*Amor eterno*, entremés de Nicanor Fernández Brochado

*El Lobo*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**1916**

*Tierra baja*, drama en tres actos de Ángel Guimerà

**TURÓN**

**CA “IDEA Y ARTE”**

**1913**

*Redimida*, boceto dramático de Manuel Cerezo de Ayala

*Entre Ujo y Figaredo*, juguete de Manuel Cerezo de Ayala

*Sistema homeopático*, comedia en un acto y en verso de Miguel Pastorfido

**1914**

*Redimida*, boceto dramático de Manuel Cerezo de Ayala

*¡Viva la huelga!*, monólogo de Manuel Cerezo de Ayala

*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

*La pulsera*, juguete cómico en un acto y en verso de Manuel Cerezo de Ayala y Javier Luceño

*El mejor juez, la conciencia*, comedia dramática (puede ser de Manuel Cerezo)

**1915**

*Nuevos parias*, obra socialista (puede ser de Cerezo)

*Los chicos de la escuela*, diálogo en verso (puede ser de Cerezo, con el mismo título, zarzuela de Jackson Veyán))

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan A. Meliá

*Hogar*, boceto de comedia en un acto de Eduardo Torralva Beci

*Protestad combatiendo*, drama social de Ramón Rodríguez

**1917**

*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga

**MOREDA**

**CA JUVENTUD SOCIALISTA ALLERANA**

**1917**

*Hogar*, boceto de comedia en un acto de Eduardo Torralva Beci

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

*La bandera roja*, drama social en un acto de Maximino Álvarez

## LANGREO

### Agrupación desconocida en Lada

1900

Drama escrito por un compañero

Ensayo dramático de un compañero (creemos que es *El socialismo*, de Noval)

## SA CO Sama

1907

*LOS RECHAZADOS*,<sup>3434</sup> MONÓLOGO DE JUAN ALMELA MELIÁ

*SU EXCELENCIA*, COMEDIA EN UN ACTO DE VITAL AZA

*Un secreto de familia*, drama en un acto y en verso de Ricardo Solans

*El retorno*

*El arcediano de San Gil*, episodio dramático- histórico en un acto de Pedro Marquina

1908

*El médico a palos*, de Vital Aza

*Llovido del cielo*, comedia en dos actos y en verso de Vital Aza

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Lucha*, drama en un acto de Juan Almela Meliá

*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de José Jackson Veyán

*Primero de Mayo*, boceto dramático en un acto con prólogo e himno coral de Pedro Gori

*Ruido de campanas*, comedia lírica en un acto de Antonio M. Viérgol, con música del maestro Lleó

*Noticia fresca*, juguete cómico en un acto de Vital Aza y José Estremera

*¡Un huelguista más!*, monólogo de Maximiliano Thous

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

## CA JS DE LA FELGUERA

1910

*Fin de fiesta*, cuadro dramático en un acto de Palmiro de Lidia

*Un hospital*, semi-monólogo cómico de Emilio Mario y Joaquín Abati

*¡Pa mí que nieva!*, modismo en dos cuadros de Joaquín Dicenta

*El otro yo*, juguete en un acto de José Estremera

## CA AFICIONADOS SAMA 1º MAYO

1911

*El hongo de Pérez*, juguete cómico en tres actos basado en el asunto de una obra francesa, de Joaquín López Barbadillo y Antonio F. Lepina

*Los chorros del oro*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

## CA JUVENTUD SOCIALISTA SAMA

1912

---

<sup>3434</sup> *Los rechazados* es el título genérico con el que se recogen en *Alma Rebelde* dos monólogos de Meliá: *En el presidio* y *¿Criminal?*

*El señor de Bobadilla*, juguete cómico en un acto de Juan Redondo y Menduiña  
*La obrera del tejar*, drama socialista en un acto de Julio Sánchez Godínez y Florencio Domínguez  
*Perro 3, 3º izquierda*,  
*Un cuarto con dos camas*, juguete cómico en un acto arreglado a la escena española por Juan del Peral  
*...Y dice el sexto mandamiento*, juguete en un acto y en verso de José Nákens  
*La Criatura*, humorada cómica en un acto de Miguel Ramos Carrión

#### **CA JUVENTUD SOCIALISTA DE LA FELGUERA**

##### **1913**

*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín y Martín  
*Los convencidos*, drama en un acto de Juan Armengol y Sebastián  
*Luminaria*, comedia en un acto de César R. González  
*Calvo y Compañía*, comedia en dos actos de Vital Aza

#### **CA CO SAMA**

##### **1915**

*Lucha*, drama social en un acto de Juan Almela Meliá  
*Los dos inválidos*, diálogo en verso de Óscar Pérez Solís  
*Primero de Mayo*, boceto dramático en un acto con prólogo e himno coral de Pedro Gori  
*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu  
*Perro 3, 3º izquierda*

##### **1917**

*La nieta de su abuelo*, juguete cómico-lírico en un acto y en verso, con libro de Angel Caamaño y música del maestro Rubio  
*A lo tonto, a lo tonto*, juguete cómico en un acto y en verso de Calixto Navarro (por CA obrero Santander, en la misma velada)  
*Salvaje*, comedia en tres actos de Eduardo Torralva Beci (por CA obrero Santander, en la misma velada)

#### **OTROS**

##### **CA CO SALINAS**

##### **1910**

Obra social de la que no consta título

#### **SECCIÓN ARTÍSTICA CO LUGONES**

##### **1911**

*El mundo al revés*, juguete cómico en un acto de Eduardo Jackson Cortés  
*Júntate con buenos*, proverbio en un acto y en verso de Tirso Morales  
*¡Sin cocinera!*, juguete cómico en un acto y en prosa de Manuel Matoses

## PERIODO 1917- 1931

### OVIEDO

#### CA JJSS CO ALTAMIRA

**1918**

*¡Hebia arreglu!*, cuadro de costumbres asturianas en bable de Pachín de Melás

*¡Probe melandru!*, diálogo en bable de Pachín de Melás

*Los semidioses*, drama en tres actos de Federico Oliver

**1928**

*La democracia de Antón*, monólogo de Celestino F. Aguada

*¡Probe Pinón!*, monólogo en verso bable de Celestino F. Aguada y Rives “Funticas”

*El crimen de todos*, drama en tres actos de Federico Oliver

**1929**

*El asistente del coronel*, juguete de Gonzalo Cantó

*El sueño dorado*, juguete de Vital Aza

#### CA OLLONIEGO

**1921**

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

#### CA OLLONIEGO “FIDELIDAD”

**1926**

*Los enemigos*, drama en un acto de José María Acebo Granda e I. Atanasio Coto Merino

*El perfil de Catalina*, juguete cómico de Luciano Boada y Manuel de Castro Tiedra

*Redención*, drama en tres actos de Rufino Sáez

*Dar en no dar*, juguete cómico

*Borrón y cuenta nueva*, comedia dramática en tres actos de Florentino Soria López

*Luminaria*, comedia en un acto de César R. González

*El supremo juez*, tragedia en tres actos de Vicente Lacambra

*Lo de anoche*, juguete en un acto de José Estremera

*El viejo que no fue joven*, juguete

*Fui cocinero*

#### CA AS OLLONIEGO

**1929**

*Luminaria*, comedia en un acto de César R. González

*Aquí hase farta un hombre*, sainete lírico en un acto de Jorge de la Cueva y de Orejuela y José de la Cueva

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

*No soy ladrón*, diálogo de un simpatizante

*Redención*, drama en tres actos de Rufino Sáez

*La casa de los milagros*, juguete cómico en un acto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

**1930**

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*La Remolino*, sainete en un acto de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca  
“Grandioso drama de López Pinillos”

#### **CA CO TRUBIA**

**1920**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

#### **GIJÓN**

##### **CA CIGARRERAS “LA CONSTANCIA”**

**1917**

*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jakson Veyán

*El arcediano de San Gil*, episodio dramático- histórico en un acto de Pedro Marquina

**1924**

*Derecho de asilo*, drama en un acto y en verso de Antonio J. Onieva

#### **GRUPO ARTÍSTICO SINDICAL DEL CO LINARES RIVAS**

**1920**

*Levantar muertos*, comedia en dos actos de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión

*Una ciudad que despierta*, drama social de Acracio Bartolomé

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

#### **CA CO BENITO CONDE (UGT)**

**1922**

*¡Justicia humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas

*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

**1923**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*El padre Juan*, drama en tres actos de Rosario de Acuña

*Yo no mato*, drama en tres actos de Vicente Lacambra

#### **CAUDAL**

##### **CA CO MIERES**

**1918**

*Protestad combatiendo*, drama de Ramón Rodríguez

*El señor de Bobadilla*, juguete cómico en un acto de Juan Redondo y Mendiuña

*¡Justicia humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas

**1919**

*La Tosca*, drama trágico en cuatro actos de V. Sardou, traducido y adaptado a la escena española por Félix G. Llana y José Francos Rodríguez

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**1921**

*La Idea*, drama en un acto de Isaac Pacheco

**1922**

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

## SECCIÓN ARTÍSTICA DEL CO “LOS COMUNISTAS”

**1922**

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

## “SOCIAL ARTÍSTICA” DE MIERES

**1923**

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García

*Los dos Pérez*, pieza cómica de Luis Esteso y López de Haro

**1925**

*La víctima*, comedia dramática en tres actos de Antonio J. Onieva “Xavier de Bradomin”

*Los semidioses*, tragicomedia en tres actos de Federico Oliver

*La mala ley*, comedia en tres actos de Manuel Linares Rivas

*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

*La casa de Quirós*, farsa cómica en dos actos de Arniches

*La sosiega*, zarzuela asturiana en bable de Pachín de Melás

*La muerte civil*, drama en tres actos de Pablo Giacometti

*El zapatero Machaca*, entremés de Fernández Brochado

*El yunque*, tragicomedia en tres actos de J. López Merino

*Secadiella*, entremés en bable de Pachín de Melás

## CA JS MIERES

**1926**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

## CA CO Y JS MIERES

**1928**

*El azar*, comedia dramática en tres actos de Federico Oliver

*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás

*Los rapazos cantariegos*, diálogo en bable de Pachín de Melás

*Secadiella*, entremés en bable de Pachín de Melás

## CA CO ABLAÑA DIRIGIDO POR BENITO BRAVO “EL RUBIO”

**1918**

*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín y Martín

*Roncar despierto*, comedia en un acto arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales

**1919**

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

*El asistente del coronel*, juguete en un acto y en prosa de Gonzalo Cantó

*El contrabando*, juguete cómico en un acto de Muñoz Seca y Alonso Gómez

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**1920**

*El crimen de todos*, drama en tres actos de Federico Oliver

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

*El contrabando*, juguete cómico en un acto de Muñoz Seca y Alonso Gómez



**1922**

*La venganza*, drama en un acto de A. Silva Laguna y Guillermo Fares

*El retrato de mi mujer*, juguete cómico en un acto de Sebastián Avilés

*Las suegras*, juguete cómico en un acto de Francisco de Torres

*Rebeldía*, drama social en tres actos original de la ilustre escritora que firma "Malvaloca"

**1924**

*Amor y trabajo*, comedia en tres actos de Vicente Lacambra

**1928**

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Triunfo de amor*, juguete de Luis Esteso

*La tía*, juguete de Luis Esteso

**CA CO ABLAÑA, DIRIGIDO POR JUAN FERNÁNDEZ****1929**

*La locura de don Juan*, tragedia grotesca en tres actos de Carlos Arniches

*La señorita está loca*, comedia en tres actos de Felipe Sassone

*El gran Galeoto*, drama en tres actos y en verso, precedido de un diálogo en prosa de José Echegaray

**TURÓN****CA "Idea y Arte"****1918**

*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga

*Autor del crimen*, estudio cómico- dramático en un acto de Francisco Olabuénaga

*El Cristo Moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos de José Fola Igúrbide

**1919**

*El Cristo Moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos de José Fola Igúrbide

*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

*La fábrica*, drama social en seis actos de Augusto Fochs Arbós

*Solico en el mundo*, entremés de los Quintero

*El sol de la humanidad*, drama moderno de tendencias filosófico- sociales en cinco actos de José Fola Igúrbide

*Levantar muertos*, comedia en dos actos de Eusebio Blasco y Miguel Ramos Carrión

**1920**

*Los dioses de la mentira*, drama en tres actos de José Fola Igúrbide

*Gente de fábrica*, drama en siete actos de José Firmat Noguera

*Diez minutos de palique*, juguete de Enrique López-Marín

*Los reyes ante la Inquisición*, drama en cinco actos adaptado a la escena española por J. B. Baró, E. Sabat y J. Sala.

*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga

*El sol de la humanidad*, drama moderno de tendencias filosófico- sociales en cinco actos de José Fola Igúrbide

*La fábrica*, drama social en seis actos de Augusto Fochs Arbós

**1921**

*La gran lucha*, drama en cinco actos de Francisco Olabuénaga  
*Aquí va a haber algo gordo, o la casa de los escándalos*, sainete lírico en un acto de Ricardo de la Vega con música del maestro Gerónimo Giménez

### **“Idea y Arte” Cuadro Comunista**

**1922**

*Lanusa*, drama en tres actos de Luis Mariano de Larra  
*La libertad caída*, drama trágico en cinco actos de José Fola Igúrbide  
*El sol de la humanidad*, drama moderno de tendencias filosófico- sociales en cinco actos de José Fola Igúrbide  
*La muerte del tirano*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide  
*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide  
*El suicidio de Werther*, drama en cuatro actos y en verso de Joaquín Dicenta

CA Idea y Arte

**1924**

*Aurora*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

### **CA JS Turón**

1921

*El capitán Tormenta o la toma de la Bastilla*, drama en seis actos y un prólogo de Pompeyo Gener  
*La cuestión capital*, juguete cómico en un acto y en verso de Eduardo de Palacio  
*El pan del pobre*, drama en cuatro actos de González Llana y Francos Rodríguez

### **Agrupación femenina socialista Turón**

**1919**

*Levantar muertos*, comedia en dos actos de Eusebio Blasco y Miguel de Ramos Carrión

**1920**

*El rosal rojo*, comedia romántica en dos actos de José Suárez León  
*La soledad y la cárcel*, “del estudioso obrero Manuel Molina”

### **Grupo Artístico obrero de Turón dirigido por Manuel Molina**

**1921**

*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide  
*La afición*, sainete en un acto de Antonio Ramos Martín

### **CA Turón**

**1924**

*Carmañola*, citado como de Mariano José de Larra, aunque creemos que es la obra homónima de Bueso  
*La primera postura*, juguete en un acto sacado del pensamiento de una obra italiana, de José Arantiver

## **CA AS Turón**

**1924**

*Lucha*, drama en un acto de Juan Almela Meliá

*Tierra baja*, drama en tres actos de Ángel Guimerá

## **CA Casa Pueblo Turón**

**1925**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Los predilectos*, comedia dramática en un acto de Juan Almela Meliá

*Primero de Mayo*, boceto dramático en un acto con prólogo e himno coral de Pedro Gori

*1,2,3,4*, juguete cómico

*Consecuencias del lujo*,

*La revoltosa*, sainete lírico en un acto y en verso de López Silva y Fernández Shaw, con música del maestro Chapí

*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide

*El contrabando*, juguete de Muñoz Seca y Alonso Gómez

**1926**

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Ilusión y realidad*, drama en tres actos en verso de José Fola Igúrbide

*Seis retratos tres pesetas*, revista de tipos en un acto de Antonio J. Onieva y José Clavero

**1927**

*Teresa*, drama en tres actos y en verso de José Fola Igúrbide

*La muerte del tirano*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

**1928**

*Redención*, drama en tres actos en prosa de Rufino Sáez

Poemas de Miguel R. Seisdedos

*La otra honra*, comedia en tres actos de Jacinto Benavente

## **CA JS Turón de Turón**

**1929**

*La canalla*, drama de V. Córdoba

*La libertad caída*, drama trágico en cinco actos de José Fola Igúrbide

## **CA CO Caborana**

**1922**

*La muerte del tirano*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

*El sol de la humanidad*, drama moderno de tendencias filosófico- sociales en cinco actos de José Fola Igúrbide

*La libertad caída*, drama trágico en cinco actos de José Fola Igúrbide

**1924**

*Redención*, drama en tres actos en prosa de Rufino Sáez

Juguete cómico de Manuel Piña

## **CA socialista de Caborana**

**1926**

*El apóstol*, drama social en tres actos de Rafael de Castro

*Vidas rectas*, comedia en tres actos de Marcelino Domingo

*¡Qué escándalo!*, juguete cómico en un acto de Gil Pimofán

**1927**

*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín y Martín

*Gente de fábrica*, drama en siete actos de Jaime Firmat Noguera

## **CA socialista CO Moreda**

**1925**

*Yo no mato*, drama en tres actos de Vicente Lacambra

**1926**

*El aóstol*, drama social en tres actos de Rafael de Castro

**1930**

*El Supremo juez*, tragedia en tres actos de Vicente Lacambra

*Los tres novios de Petrilla*, sainete en un acto de Magín P. Riera

## **CA CO Figaredo**

**1919**

*Los malos pastores*, drama trágico en cinco actos de Octavio Mirbeau

CA "Idea y Cultura" de Figaredo, dirigido por Sevillano

**1921**

*Salvaje*, comedia en tres actos de Eduardo Torralva Beci

*La casa de los milagros*, juguete de Enrique Paradas y Jiménez

*La sociedad ideal*, poema escénico en cinco actos de José Fola Igúrbide

**1922**

*Gente de fábrica*, drama en siete actos de Jaime Firmat Noguera

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Rebeldía*, drama en tres actos de "Malvaloca"

*El teniente cura*, juguete cómico en un acto de Constantino Gil

*Los malos pastores*, drama trágico en cinco actos de Octavio Mirbeau

*Carmañola*, drama en tres actos de Joaquín Bueso

**1924**

*Las hormigas rojas*, drama en tres actos de Eugenio de Montells Rizot

## **CA obrero Figaredo, dirigido por Presilla**

**1923**

*Las hormigas rojas*, drama en tres actos de Eugenio Montells Rizot

*Astrea*, drama en tres actos de Eduardo Torralva Beci

*El túnel*, zarzuela de costumbres montañesas en un acto de Enrique Prieto y Ramón Rocabert

**1924**

*Los descamisados*, sainete lírico en un acto de Arniches y López Silva

**1925**

*Amor y trabajo*, comedia en tres actos de Vicente Lacambra

*¡Los hombres!*, juguete cómico en un acto de Armando Oliveros

**1926**

*Júntate con buenos*, proverbio en un acto y en verso de Tirso Morales

*¡Hijo de viuda!*, drama en un acto y en verso de José Jackson Veyán

“Las campanas futuras”, poema de Miguel R. Seisdedos

### **CA Figaredo**

**1927**

*Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, drama simbólico en tres actos de José Fola Igúrbide

*Caín y Abel*, drama en tres actos en verso de José Fola Igúrbide

**1929**

*El Primero de Mayo*, boceto dramático de Pedro Gori

*En el fondo de la mina*, melodrama en dos cuadros de José Quilis

### **CA JS Santullano**

**1918**

*Los semidioses*, tragicomedia en tres actos de Federico Oliver

*El teniente cura*, juguete cómico en un acto de Constantino Gil

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

### **Sección artística de Santullano**

**1919**

*La ola gigante*, drama social en seis actos de José Fola Igúrbide

### **CA CO Los Valles**

**1919**

*Giordano Bruno*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

*La chusma encanallada*, monólogo

**1922**

*El conde de Montecristo*, adaptación escénica del drama de Alejandro Dumas

*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín

*Bruno el tejedor*, comedia en dos actos de Ventura de la Vega

*Los irresponsables*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

### **CA JS Vega del Ciego (Lena)**

**1919**

*Rebeldía*, drama en tres actos de “Malvaloca”

### **CA Seana**

**1927**

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

*Seis retratos, tres pesetas*, revista de tipos en un acto de Antonio J. Onieva y José Clavero

*Secadiella*, entremés en bable de Pachín de Melás

*Los tres novios de Petrilla*, sainete en un acto de Magín P. Riera

*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Félix López

## **CA CO Vegadotos**

**1926**

*Teresa*, drama en tres actos y en verso de José Fola Igúrbide

## **LANGREO**

### **CA Casa del Pueblo de Sama**

**1918**

*Carmañola*, drama en tres actos de Joaquín Bueso

*El Señor de Bobadilla*, juguete de Juan Redondo y Mendiuña

### **CA de la JS “Arte y Cultura” dirigido por Recio**

**1918**

*La sobrina del cura*, melodrama en dos actos de Carlos Arniches

*¡Tocino de cielo!*, comedia en un acto de Emilio Mario y Domingo de Santoval

**1919**

*Lanceros*, juguete cómico en un acto y en verso de Mariano Chacel

*La casa de Quirós*, farsa cómica en dos actos de Carlos Arniches

*Primo Prieto*, juguete cómico en un acto de Manuel Vigo y Francisco Morano

*Los granujas*, zarzuela en un acto de Carlos Arniches y José Jakson Veyán

*Tierra baja*, drama en tres actos de Ángel Guimerá

*Hija única*, juguete cómico en un acto arreglado del francés por Calisto Navarro y Joaquín Escudero

*Coro de señoras*, pasillo cómico- lírico en un acto y en prosa de Vital Aza con música del maestro Nieto

*Alma de Dios*, comedia lírica en un acto de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez

*Curro*, diálogo cómico en verso de Jacinto Linares Fernández

*Paco y Manuela*, diálogo de López Silva según info periódico (con mismo título comedia en un acto, en prosa imitada del francés por Calisto Boldun y Conde)

*El clown de Bebé*, comedia lírica y un epílogo, en verso y prosa de Javier de Burgos y Luis Linares Becerra, con música de los maestros Candela y Goncerlian

*Carmañola*, drama en tres actos de Joaquín Bueso

*La Pasionaria*, drama en tres actos y en verso de Leopoldo Cano y Masas

*Los incansables*, juguete cómico

*El túnel*, zarzuela de costumbres montañesas en un acto de Enrique Prieto y Ramón Rocabert

*Luz en la fábrica*, zarzuela dramática de Juan B. Pont y Antonio Sotillo

### **CA de la Casa del Pueblo de Sama**

**1919**

*El Lobo*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Los inválidos*, (puede tratarse de *Los dos inválidos* de Pérez Solís)

*El contrabando*, sainete de Muñoz Seca y Alonso Gómez

*¡Te la debo, Santa Rita!*, entremés de José Fernandez del Villar

**1920**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

*¡Una limosna por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jakson Veyán  
*Mancha que limpia*, drama trágico en cuatro actos de José Echegaray  
*Los semidioses*, tragicomedia en tres actos de Federico Oliver

#### **1921**

*El pan del pobre*, drama en cuatro actos de González Llana y Francos Rodríguez  
*La careta verde*, comedia de gracioso en dos actos de Miguel Ramos Carrión  
*El ojito derecho*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

#### **1923**

*La criatura*, humorada cómica en un acto de Miguel Ramos Carrión  
*Un día en Uviedo*, monólogo en bable de Baldomero Fernández  
*Lo que me pasó con mió güela*  
*Un cómico en huelga*  
*La praviana*, comedia en un acto de Vital Aza  
*La nieta de su abuelo*, juguete cómico- lírico en un acto y en verso de Angel Caamaño, con música del maestro Rubio  
*El verdugo de Sevilla*, casi sainete en tres actos de Enrique García Alvarez y Pedro Muñoz Seca  
*En visita*, comedia en un acto de Emilio Sánchez Pastor  
*El contrabando*, sainete en un acto de Muñoz Seca y Alonso Gómez  
*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás

#### **1924**

*El padrón municipal*, juguete cómico en dos actos de Vital Aza  
*La real gana*, sainete en un acto de Antonio Ramos Martín  
*Monomanía torera*, juguete de Luis Estesó  
*La muerte del torero*, drama andaluz en tres actos de Felipe Pérez Capo

#### **Nuevo CA JS Sama**

#### **1928**

*El padrón municipal*, juguete cómico en dos actos de Vital Aza  
*La nieta de su abuelo*, juguete cómico- lírico en un acto y en verso de Angel Caamaño, con música del maestro Rubio  
*Los langostinos*, juguete cómico en dos actos de Fiacro Yrayzoz y Fernando Manzano  
*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Felipe López  
*El castillo del conde Sisebuto*, monólogo de Joaquín Abati  
*Marianela*, adaptación escénica en tres actos de la novela Galdós por los Álvarez Quintero  
*El otro yo*, juguete en un acto y en prosa de José Estremera

#### **Reorganizado CA J Sama**

#### **1929**

*El médico a palos*, juguete de Vital Aza  
*En el presidio*, diálogo en verso de Juan Almela Meliá  
*Conciencia*, diálogo de Juan Almela Meliá  
*Las campanas futuras*, poema de Miguel R. Seisdedos  
*Los hijos de trapo*, comedia en tres actos de Emilio Mendez de la Torre  
*Los dos caminos*, puede tratarse del cuadro lírico fantástico en un acto y en verso de Calixto Navarro con música del maestro D. Tomás Bretón

**CA socialista Sama**

**1930**

*Los hijos de trapo*, comedia en tres actos de Emilio Mendez de la Torre

*Conciencia*, diálogo de Juan Almela Meliá

*Poemas* de Seisdedos, Campoamor y Rubén Darío

*Mi confesión*, diálogo

*Los langostinos*, juguete cómico en dos actos de Fiacro Yrayzoz y Fernando Manzano

*El sexo débil*, sainete en dos cuadros de Antonio Ramos Martín

*Pobre porfiado*, proverbio en un acto y en verso de Eusebio Blasco

*Los demonios en el cuerpo*, comedia en un acto de Miguel Echegaray

*Sangre gorda*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

**CA JS La Felguera**

**1918**

*El teniente cura*, juguete cómico en un acto de Constantino Gil

*El Lobo*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*El crimen de todos*, drama en tres actos de Federico Oliver

*La muela del juicio*, pasillo cómico de Miguel Ramos Carrión

**CA Agrupación y JS La Felguera, dirigido por Rufino Gallegos**

**1919**

*La aldea de San Lorenzo*, melodrama en tres actos y un prólogo de José María García

*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide (junto con el Comité pro-presos)

**CA “Cultura y Solidaridad” del CO La Justicia La Felguera**

**1923**

*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

*Azucena*, juguete cómico en un acto de Joaquín Abati

**CA La Justicia**

**1926**

*Papá Lebonnard*, comedia dramática de Jean Aicard, adaptada por Augusto Abril

**CA “Juventud y Cultura” de Ciaño, dirigido por Lorenzo Huerga**

**1919**

*El soldado de San Marcial*, melodrama de Valentín Gómez y Félix G. Llana

*Causa criminal*, monólogo en prosa de Joaquín Abati

**1920**

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*El contrabando*, sainete en un acto de Muñoz Seca y Alonso Gómez

*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás

*El Lobo*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*¡Dichoso Tenorio!*, apropósito en un acto de Luis Millá y Gacio y Carlos de Arroyo

*El pan del pobre*, drama en cuatro actos de González Llana y José Francos Rodríguez



**1921**

*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide

*El ojito derecho*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

**1922**

*La república de la broma*, juguete cómico en tres actos de Manuel Moncayo y Valentín Benedicto

### **CA “El Progreso” de El Carbayu- Les Cuestes**

**1921**

*Los predilectos*, comedia dramática en un acto de Juan Almela Meliá

*Andrésín el de Raíces o una promesa cumplida*, de Francisco F. Santa Eulalia

*Primero de Mayo*, boceto dramático en un acto con prólogo e himno coral de Pedro Gori

*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás

### **CA Cultura Obrera de La Nueva**

**1926**

*Aurora*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Sistema Ollendorf*, entremés de Felipe Pérez Capo

*Joaquín Costa o el espíritu fuerte*, drama simbólico en tres actos de José Fola Igúrbide

*La real gana*, sainete en un acto de Antonio Ramos Martín

### **CA de La Nueva, dirigido por Domingo Colino**

**1928**

*María Rosa*, drama de costumbres populares en tres actos de Ángel Guimerà

*El tío de la flauta*, juguete de los hermanos Álvarez Quintero

*¡Pobre minero!*, poema dramático de Domingo Colino

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Memorias de un presidario*, monólogo de José González

*Bartuelu va pa L'Habana*, monólogo cómico asturiano de Emilio Palacios

*¡Probe Pinón!*, monólogo en verso bable de Celestino F. Aguada y Rives “Funticas”

### **CA de Pampiedra**

**1920**

*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

### **Sección de arte del Sindicato Minero “La Unión”**

*El ladrón de la libertad*, drama de Domingo Colino Lobato

*El dentista moderno*, juguete de Domingo Colino Lobato

**1926**

*El Cristo moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos de José Fola Igúrbide

*Los rapazos cantariegos*, diálogo en bable de Pachín de Melás

### **CA Camino del Arte de Trechorio**

**1927**

*Tierra baja*, drama en tres actos de Ángel Guimerà

## **CA Moralidad y Arte de Cardañuezo**

**1931**

*Mi ley me mata*, drama trágico de Guillermo Díaz

*Los rapazos cantariegos*, diálogo en bable de Pachín de Melás

## **SAN MARTÍN DEL REY AURELIO**

**Sotrondio**

CA “*Los Convencidos*”, JJSS de Sotrondio, Blimea y Fuente les Roces

**1918**

*Astrea*, drama en tres actos de Eduardo Torralva Beci

**1919**

*La Idea*, drama en un acto de Isaac Pacheco

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

## **CA “Los Convencidos” de la Juventud Comunista de Sotrondio**

**1921**

*Los nómadas o sacrificio de Madrid*, drama social en prosa de los hermanos Tomás y Florentino Verde Blanco

*Los predilectos*, comedia dramática en un acto de Juan Almela Meliá

*Abrazo que redime*, diálogo de Camilo C. Quinelos

## **CA de Sotrondio “El Iris Socialista”**

**1919**

*El nido ajeno*, comedia en tres actos de Jacinto Benavente

*Parada y Fonda*, juguete cómico en un acto de Vital Aza

## **CA Casa del Pueblo de Sotrondio**

**1926**

*Lucha*, drama en un acto de Juan Almela Meliá

*Un alcalde de montera*, monólogo en bable de Fabriciano González García “Fabricio”

*¡Los hombres!*, juguete cómico en un acto de Armando Oliveros

*La Cumbaro*, de Juan Almela Meliá

## **CA JS Sotrondio**

**1926**

*Trata de blancas (Mavi... la Institutriz)*, comedia en tres actos de Felipe Trigo

**1927**

*Un alcalde de montera*, monólogo en bable de Fabriciano González García “Fabricio”

*Abrazo que redime*, comedia infantil de Camilo C. Quinelos

*La riqueza del trabajo*, comedia en un acto y en verso de José Jackson Veyán

*La muerte civil*, drama en tres actos de Pablo Giacometti

*El tío de su sobrino*, juguete de Majín Piñol

**1928**

*La última carta*, monólogo

*El mantón de Manila*, monólogo de Rosa de Madrid

*Yo, tú, él y el otro*, momento dramático de Felipe Sassone

*La honra de los hombres*, comedia en dos actos de Jacinto Benavente

Poemas de Miguel R. Seisdedos

**CA “Amor al Arte” de Sotrondio**

**1929**

*Carne esclavizada* o *Carne de Esclavitud*, drama atribuido tanto a E. Rodríguez como a “Mari- Lina”

*El sacristán*, monólogo

*Un alcalde de montera*, monólogo en bable de Fabriciano González García “Fabricio”

*Bartuelu va pa L’Habana*, monólogo cómico asturiano de Emilio Palacios

**1930**

*La Lola*, comedia en tres actos de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández

**1931**

*Manos de plata*, comedia en tres actos de Francisco Serrano Anguita

**CA Los Independientes de Sotrondio**

**1929**

*Víctimas de la ignorancia*, drama social

*Xuaco busca criáu... ¡y... ná más!*, monólogo asturiano de Pachín de Melás

*Yo, tú, él y el otro*, momento dramático de Felipe Sassone

*Celos*, entremés en un acto de Pedro Muñoz Seca

**CA Sindicato minero Fuente Les Rocas**

**1926**

*Yo no mato*, drama en tres actos de Vicente Lacambra

**CA JS Santa Ana**

**1919**

*¡Una limosna por Dios!*, cuadro dramático en un acto y en verso de Jakson Veyán

*Roncar despierto*, comedia en un acto arreglada del francés por Emilio Mozo de Rosales

*Los demonios en el cuerpo*, comedia en un acto y en verso de Miguel Echegaray

**CA JS La Vega**

**1920**

*El Cristo moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos de José Fola Igúrbide, (en colaboración con Compañía cómico- dramática de gira en el Salón Vital)

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**CA jóvenes La Vega**

**1924**

*El Místico*, drama en cuatro actos de Rusiñol traducido por Joaquín Dicenta

**1925**

*¡Justicia humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas

*Bruno el tejedor*, comedia en dos actos de Ventura de la Vega

**CA Juventud y Arte, dirigido por Eliseo Díez Fernández**

**1926**

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Félix López  
*El otro yo*, juguete cómico de José Estremera

#### **CA JS Santa Bárbara**

**1921**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

#### **CA “Alegría y Cultura” Blimea**

**1919**

*Andrésín el de Raíces o Una promesa cumplida*, poema en bable en dos actos de Francisco F. Santa Eulalia

*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza

*Un día en Uviedo*, monólogo en bable de Baldomero Fernández

**1920**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

*Los dos inválidos*, diálogo de Óscar Pérez Solís

#### **CA Comunista “Libertad y Arte” de Blimea**

**1922**

*Adela*, comedia en verso de Pi Arsuaga

Dos obras sociales y “un descacharrante juguete”

*La visita del porvenir*, monólogo de Raúl

*Abrazo que redime*, diálogo infantil de Camilo C. Quinelos

#### **CA Comunista “Libertad y Arte” de Blimea, dirigido por Gumersindo Blanco**

**1922**

*Amor y fuerza*, drama revolucionario de F. Caro Crespo

*Deseando casarse*, entremés

**1923**

*¡En guerra!* idilio de Carlos Malato

*¿Criminal?*, monólogo de Juan Almela Meliá

*Abrazo que redime*, diálogo infantil de Camilo C. Quinelos

*Pulmonía doble*, historieta cómica en un acto de Ramón Lopez-Montenegro y Ramón Peña

#### **LAVIANA**

##### **CA de la JS de Laviana “Siempre Adelante”**

**1919**

*La ocasión la pintan calva*, juguete cómico de Vital Aza

*El porvenir del niño*, entremés de Antonio Casero

*El fondo*, drama social

*Ramón el albañil*, boceto dramático en un acto de Alfonso Benito y Alfaro

*La Reconquista*, vodevil en tres actos, versión castellana de Enrique F. Gutiérrez-Roig

##### **CA de Laviana**

**1924**

*Los domadores*, escenas en un acto de Eugenio Sellés

*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza

*La praviana*, comedia en un acto de Vital Aza

**CA CO Laviana**

**1927**

*Los hijos artificiales*, juguete cómico en un acto de Abati y Reparaz

**CA CO Barredos “Luz y Amor” de Barredos**

**1919**

*La Idea*, drama en un acto de Isaac Pacheco

*¡Justicia Humana!*, cuadro dramático en verso de Jose Pablo Rivas

*El asistente del coronel*, juguete en un acto de Gonzalo Cantó

*Alma en pena*, juguete de Fernando Rosales

*Castigo merecido*,

*Juan José*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

*Esteban*, boceto dramático de Víctor Espinos Molto

**CA CO Barredos “Luz y Amor” de Barredos**

**1919**

*La Tosca*, drama trágico en cuatro actos de V. Sardou, traducido y adaptado a la escena española por Félix G. Llana y José Francos Rodríguez

*Del enemigo el consejo*, proverbio en tres actos y en verso de Eduardo Zamora y Caballero

**SIERO**

**CA CO Carbayín**

**1918**

*Justicia*, drama en un acto de Eduardo Torralva Beci

*Al campo, don Nuño, voy*, monólogo de Milla

**1919**

*Rebeldía*, drama de “Malvaloca”

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

*El tratu de Quicón el magüetu*, monólogo en bable de Pachín de Melás

**CA “El Progreso” y JS Carbayín**

**1924**

*¡Dichoso Tenorio!*, apropósito en un acto de Millá y Arroyo

*¡Tienes alma de soldado!* de Carlos Secades

*El suicidio*, monólogo

*El porvenir de nuestros hijos*, de Alfonso Alonso Rodera

*Cartas de novios*, escena andaluza de Enrique Arroyo

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

*El chiquillo*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

**CA JS Carbayín**

**1929**

“Obras de carácter social”

**CA CO La Magdalena**

**1928**

*¡Padre, la afición me mata, o la fuga de Donata!*, comedia en tres actos de Facundo Pedrosa

*El guardia cumplidor*, sainete en un acto

**CA JS La Llovera**

**1928**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

**Periodo 1931- 1937**

**AVILÉS**

**CA JS de Navarro**

**1932**

*Hogar*, boceto de comedia en un acto de Eduardo Torralva Beci

*El amor de Gorín*, diálogo de ambiente asturiano de Pachín de Melás

*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu

*La derrota del orgullo*, drama social en un acto de Luis Torrent

*La casa de Troya*, adaptación escénica en cuatro capítulos de la novela del mismo título de Pérez Lugín y Linares Rivas

Pasillo cómico en prosa y en un acto de Ramos Carrión

Monólogo de Miguel R. Seisdedos

**OVIEDO**

**CA Máximo Gorki**

**1933**

*Los siete ahorcados*, de Leonidas Andreiev

**1934**

*La fuga de Kerenski*, de Hans Huss

**CA JS de la Mortera (Olloniego)**

**1933**

*El apóstol*, drama social en tres actos de Rafael de Castro

**CA JS Olloniego**

**1932**

*La Idea*, drama en un acto de Isaac Pacheco

*La careta verde*, comedia en dos actos de Ramos Carrión

*No soy ladrón*, monólogo dramático

**1933**

*La derrota del orgullo*, drama social en un acto de Luis Torrent

*La huelga de los herreros*, monólogo en verso de Coppée- Catarineu

“A una cualquiera”, poema de Miguel R. Seisdedos

*Actualidad política*, monólogo del presidente de la Juventud  
“Asomada a una ventana”, poema o monólogo  
*Pilata va*, monólogo satírico del presidente de la Juventud  
*Soy políticu*, monólogo  
*El proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos de Eduardo Borrás  
*No semos nadie*, juguete cómico  
*Los enemigos*, drama social en un acto de José María Acebo Granda e I. Atanasio Coto Merino

#### **1934**

*Los enemigos*, drama social en un acto de José María Acebo Granda e I. Atanasio Coto Merino  
*No soy ladrón*, monólogo dramático  
*Monomanía torera*, juguete de Luis Esteso  
*Soy políticu*, monólogo  
*Mi suegra murió*  
*Los niños del hospicio*, melodrama en seis actos de Gonzalo Jover y Salvio Valentí  
*La boda y los tormentos que pasó Xuan de la Oveya con Rita la del Arbeyu*, humorismo asturiano en dos cuadros  
*Los caciques*, farsa cómica de costumbres de política rural en tres actos de Carlos Arniches  
*La luna de acibar*, monólogo de Anselmo  
*Primero de Mayo*, drama social en tres actos de Isaac Pacheco  
*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez  
*¿Criminal?*, monólogo de Juan Almela Meliá  
*Siempre contigo, Mariyina*, diálogo en prosa de Anxelu

#### **CA San Claudio**

##### **1933**

*El idiota*, drama trágico en tres actos de Emilio Gómez de Miguel (junto con Cía. Marco- Prat)

#### **CA JS Cerdeño “Salud y Cultura”**

##### **1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García  
*Primero de Mayo*, drama social en tres actos de Isaac Pacheco  
*Secadiella*, entremés en bable de Pachín de Melás

#### **CAUDAL**

#### **CA CO Mieres**

##### **1933**

*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide  
*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*La sublevación de Jaca*, (con compañía Aparicio- Marcet)

##### **1934**

*La fábrica*, obra social en seis actos de Augusto Fochs Arbós  
*Los dioses de la mentira*, drama moderno en tres actos de José Fola Igúrbide  
*¡Una limosna, por Dios!*, cuadro dramático en un acto de José Jackson Veyán

**CA Centro Cultural de Mieres**

**1934**

*El proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos de Eduardo Borrás

**CA JS La Pereda**

**1934**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

“Recuerdos de San Antón”, monólogo de Anxelu

“Los consejos de Anxelu”, monólogo de Anxelu

“Pachón o la caza del gorrión”, monólogo de Anxelu

“La canción asturiana”, monólogo

**CA Casa del Pueblo Turón**

**1931**

*Trinidad santa*, comedia en tres actos de Nicanor Márquez Dilla

**1932**

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

Juguete cómico de Antonio Casero

*Trinidad santa*, comedia en tres actos de Nicanor Márquez Dilla

*El pie izquierdo*, juguete cómico en un acto de Carlos Arniches y Celso Lucio

**1933**

*El mundo que nace*, comedia en tres actos y en verso de José Fola Igúrbide

*Los tres novios de Petrilla*, sainete en un acto de Magín P. Riera

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

*El triunfo del trianero*, sainete cómico en un acto y en prosa de Antonio Calero Ortiz y

César García Iniesta

*Las hormigas rojas*, drama en tres actos de Eugenio Montells Rizot

*La muerte del tirano*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

**CA JS Caborana**

**1932**

*El capitán Cajero o los dos sargentos franceses*, drama militar en seis actos de Luis

Millá

*La excursión de Anxelu a Pravia*, monólogo de Anxelu

*Luz en la sombra*, drama social de Miguel R. Seisdedos

*De tiros largos*, juguete cómico en un acto de Vital Aza y Ramos Carrión

**CA JS Santullano**

**1933**

*Tierra baja*, drama en tres actos de Ángel Guimerá

*Las “cosas” de Gómez*, juguete cómico en un acto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez

Fernández

*La casa de los milagros*, juguete cómico en un acto de Enrique Paradas y Joaquín

Jiménez

**1934**



*Santa Rusia*, pieza en un acto de Jacinto Benavente

**CA Pandel (Turón)**

**1931**

*Lanuza*, drama en tres actos de Luis Mariano de Larra

**CA SU de Mineros (ISR) “El Despertar” de Ujo**

**1932**

*Alonso XIII de Bom-bón*, fantasía escénica en tres actos en verso de Burgos y Centeno

*Los pistoleros de la dictadura*, juguete cómico- trágico de José María Toral

**CA Casa del Pueblo de Ujo**

**1934**

*¡Justicia Humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas

*Júntate con buenos...*, proverbio en un acto y en verso de Tirso Morales

**CA socialista de Sueros**

**1932**

*Juan sin tierra*, drama de Marcelino Domingo

*El amor de Gorín*, diálogo de ambiente asturiano de Pachín de Melás

**1933**

*El proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos de Eduardo Borrás

**CA ¿comunista? d Figaredo**

**1932**

*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

*El teniente cura*, juguete cómico en un acto de Constantino Gil

**CA JS de Figaredo**

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

*¡Dichoso Tenorio!*, apropósito en un acto de Luis Millá y Gacio y Carlos de Arroyo

**CA “Arte Proletario Carlos Marx” de Santa Cruz (Mieres)**

**1934**

*Sublimitud*, drama en cuatro actos de Ramón Rodríguez

**CA JS Moreda**

**1932**

*El cacique o la jJusticia de pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

*El recluta*, monólogo

**1933**

*Luchas incógnitas o el clavel rojo*, obra social “escrita por una compañera de Mieres” (Quijotina) inspirada en el cuento de Edmundo de Amicis *El clavel rojo*

*El primer rorro*, juguete cómico en un acto de Paradas y Jiménez

*Soy militar*, monólogo

*Un viaxe a Mieres, al mercáu*, monólogo de Anxelu

*Un duelo a muerte*, juguete cómico  
*Luchas completas*, de José Sánchez Carcedo (miembro del CA)<sup>3435</sup>  
*El recluta*, monólogo  
*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Felipe López

**1934**

*El apóstol*, drama social en tres actos de Rafael de Castro  
*Seis retratos, tres pesetas*, revista de tipos en un acto de Antonio J. Onieva y José Clavero  
*¡Abajo las armas!*, drama en tres actos de Emilio Gómez de Miguel y Eduardo Borrás  
*Ramón el albañil*, boceto dramático en un acto en verso de Alfonso Benito y Alfaro  
*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
“¡Allá abajo, allá abajo!”, poema de Miguel R. Seisdedos  
*Voluntad*, comedia dramática- social en un acto de Ángel Martín y Martín

### **CA JS Moreda Sánchez Nieto**

**1936**

*¡Arriba los pobres del mundo!*, estampas sociales en cuatro jornadas y un canto en verso de Jacinto Sánchez

### **CA Grupo femenino- infantil de la Casa del Pueblo de Moreda**

**1934**

*Cacicadas*, obra social de José Rico  
*La Novelera*, zarzuela en dos actos de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, con música del maestro Alonso

### **CA Vegadotos**

**1936**

*El cacique o la justicia del pueblo*, de José Fola Igúrbide

### **CA JS Boo**

**1931**

*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

### **CA JS La Felguerosa**

**1933**

*Luchas incógnitas*, obra social de Quijotina inspirada en el cuento de Edmundo de Amicis *El clavel rojo*  
*El primer rorro*, juguete cómico en un acto de Paradas y Jiménez

## **LANGREO**

### **CA CO La Felguera**

**1931**

*...Y dice el sexto mandamiento*, juguete cómico en un acto y en verso de José Nákens  
*Nuevas auras*, drama social en tres actos de Juan José Helguera

---

<sup>3435</sup> Puede ser un error y tratarse de la misma obra de “Quijotina”

**1932**

*Los del sábanu, o No hay pueblu como esti*, sainete de costumbres locales en un acto de León Castillo y Emilio Palacios  
*Regalín de aldea*, diálogo de ambiente asturiano de Pachín de Melás

**CA JS Sama**

**1931**

*...Y dice el sexto mandamiento*, juguete cómico en un acto y en verso de José Nákens  
*Nuevas auras*, drama social en tres actos de Juan José Helguera

**1932**

*Nuevas auras*, drama social en tres actos de Juan José Helguera

**CA JS “Tomás Meabe” de Sama**

**1933**

*Nuevas auras*, drama social en tres actos de Juan José Helguera  
*En el presidio*, monólogo de Juan Almela Meliá  
Poemas de Miguel R. Seisdedos  
*El enchufe*, poema o juguete de Juan José Helguera,

**1934**

*Los hijos de trapo*, comedia dramática en tres actos de Emilio Mendez de la Torre  
*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás  
*La herencia de Pepín*, entremés en bable de costumbres asturianas de Pachín de Melás  
*El contrabando*, sainete en un acto de Muñoz Seca y Alonso Gómez

**CA JSU y CA infantil Sama**

**1937**

*Bartolo*, obra cómica en un acto  
*Sabotage*, drama en un acto de Hellen, Valclós y Pol D’Estoc  
*El primer rorro*, juguete cómico en un acto de Paradas y Jiménez

**Agrupación Artística Proletaria SRI de Sama**

**1932**

*Pan y trabajo*, drama social de Jesús Posada  
*El afilador*, juguete cómico

**1933**

*Pan y trabajo*, drama social de Jesús Posada  
*Las codornices*, juguete cómico en un acto de Vital Aza  
*Esclavitud*, drama en tres actos de José López Pinillos (Parmeno)

**1934**

*La peste fascista*, de César Garfias (César Falcón)  
*Asia*, entremés antiimperialista de Vaillant- Couturier  
*Al Rojo*, drama de Carlota O’Neill  
*Se necesitan fascistas*, de F. Molero  
*La polilla*, pasillo dramático  
*Lucha*, drama en un acto de Juan Almela Meliá

### **CA Grupo Femenino Socialista Sama**

**1934**

*Amor maternal*, drama en un acto

*Las campanas futuras* poema de Miguel R. Seisdedos

“Las injusticias”, poema de Argentina Rubiera

*La confesión de la niña Teresa*, juguete cómico

*Al rojo*, drama de Carlota O'Neill

*La honra de los hombres*, comedia en dos actos de Jacinto Benavente

*El atolondrado*, juguete en un acto de Vicente Rodríguez de Arellano

*Siempre contigo, Mariyina*, diálogo de Anxelu

*Na quintana*, cuadro en bable de Pachín de Melás

### **CA JS de Tuilla**

**1931**

*Rebeldía*, drama social en tres actos de “Malvaloca”

*...Y dice el sexto mandamiento*, juguete cómico en un acto y en verso de José Nakens

*El sexo débil*, sainete en dos cuadros de Antonio Ramos Carrión

### **CA JS La Moral, dirigido por Manuel Suárez**

**1933**

*El día de mañana*, comedia en un acto de Juan Almela Meliá

*Hogar*, boceto de comedia en un acto de Eduardo Torralba Beci

*El último sermón*, comedia dramática en un acto de Pachín de Melás

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

*El sueño dorado*, comedia en un acto de Vital Aza

*Excomuni3n*, poema de Miguel R. Seisdedos

“Las injusticias”, poema de Argentina Rubiera

“Mi dulce esperanza”, poema de un joven socialista de la localidad

*En el presidio*, diálogo de Juan Almela Meliá

“Levanta tu bandera”, poema de Miguel R. Seisdedos

### **CA Cultura Proletaria de Tras el Canto**

**1932**

*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

### **CA Arte y Libertad de la Casabajo**

**1932**

*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

### **CA Camino del Triunfo de La Nueva**

**1932**

*Sublimitud*, drama en cuatro actos de Ramón Rodríguez

**1933**

*Sublimitud*, drama en cuatro actos de Ramón Rodríguez

**CA JS Cabaños**

**1933**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

“El divorciu de Segundu” de Anxelu

*La excursión de Anxelu a Pravia* de Anxelu

**CA JS de La Nueva “Pablo Iglesias”**

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

...*Y dice el sexto mandamiento*, juguete cómico en un acto y en verso de José Nákens

**1936**

*Los traficantes sangrientos*, obra dramático- social en tres actos y en prosa de Lázaro García

**CA Cultural Juventud Alegre, de la Puente Carbón**

**1935**

*¡Justicia Humana!*, cuadro dramático en verso de José Pablo Rivas

*El último capítulo*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

*El ojito derecho*, entremés de los hermanos Álvarez Quintero

**CA JS La Tejera**

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García

**SMRA**

**CA Casa Pueblo y JS La Oscura (tb. llamado Ciaño- Santa Ana)**

**1932**

*El cacique o la justicia del pueblo*, drama en cuatro actos de José Fola Igúrbide

**1933**

*Entre ruinas*, drama en tres actos de Ramón Campmany y Casimiro Giralt

**1934**

*El Cristo moderno*, drama moral y filosófico en cinco actos de José Fola Igúrbide

**CA comunista Morán- Villa**

**1932**

*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

*El primer rorro*, juguete cómico en un acto de Paradas y Jiménez

*Un drama de Calderón*, juguete cómico en dos actos de Muñoz Seca y Pérez Fernández

*Luna Park*

**CA Casa del Pueblo Sotrondio**

**1931**

*¿Rebeldía? ¿Destino?*, tragedia social de ambiente ruso

*Receta para casarse*, farsa cómica en un acto de Luis Esteso

*Lo que costó un civiellazu*, monólogo de costumbres asturianas de Enrique Rodríguez

**1932**

*¿Rebeldía? ¿Destino?*, tragedia social de ambiente ruso

*Receta para casarse*, farsa cómica en un acto de Luis Esteso  
*Lo que costó un civiellazu*, monólogo de costumbres asturianas  
*La derrota del orgullo*, drama social en un acto de Luis Torrent  
*Las aceitunas*, entremés de Enrique García Álvarez

**1933**

*Trata de Blancas (Mavi la institutriz)*, comedia en tres actos de Felipe Trigo  
*La riqueza del trabajo*, comedia en un acto y en verso de José Jackson Veyán  
*Lo que cuesta un garrotazu*, monólogo de costumbres asturianas de Enrique Rodríguez

**1934**

*La honra de los hombres*, comedia en dos actos de Jacinto Benavente  
*El sátiro burlado*, comedia de José Jackson Veyán  
*La riqueza del trabajo*, comedia en un acto y en verso de José de Jackson Veyán

### **CA Los Independientes de Sotrondio**

**1932**

*La honra de los hombres*, comedia en dos actos de Jacinto Benavente  
*La riqueza del trabajo*, comedia en un acto y en verso de José de Jackson Veyán  
*Yo, tú, él y el otro*, momento dramático de Felipe Sassone

### **CA Amor al Arte de Sotrondio**

**1932**

*¡Pobrecitas mujeres!*, (puede tratarse de *Las pobrecitas mujeres*, comedia en tres actos de Luis de Vargas)

**1933**

*Mi casa es un infierno*, comedia en tres actos de José Fernández del Villar  
*La real gana*, sainete en un acto de Antonio Ramos Martín

**1934**

*Una mujer muy simpática*  
*Su desconsolada esposa*, comedia en tres actos de Antonio Paso y Martínez Cuenca

### **CA JS Hueria San Andrés**

**1932**

*¡La puerta se abre!*, drama en dos actos de Robert Francheville  
*Secadiella*, entremés en bable de Pachín de Melás  
*Xuaco busca criáu... ¡y... ná más!*, monólogo asturiano de Pachín de Melás  
*Pulmonía doble*, historieta cómica en un acto de Ramón López- Montenegro y Ramón Peña  
*Regalín de aldea*, diálogo de ambiente asturiano de Pachín de Melás  
*Los tres novios de Petrilla*, sainete en un acto de Magín P. Riera  
*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Felipe López  
*¡Los hombres!*, juguete cómico en un acto de Armando Oliveros  
*La leyenda del yermo*, poema dramático en un acto de Joaquín Dicenta (hijo)  
*¡Los malditos!*, comedia dramática en dos actos de Pachín de Melás  
*El tratu de Quicón el magüetu*, monólogo en bable de Pachín de Melás

### **CA JS La Invernal**

**1934**

*Errores que redimen*, boceto dramático de Lázaro García  
*Les tres chaquetes de Anxelu* de Anxelu  
*Una descursión a Pravia* de Anxelu  
*El pan de piedra*, drama en cinco actos de José Fola Igúrbide

### **CA Fuente les Rocés**

**1932**

*¡Padre!*, comedia dramática en tres actos de Enrique Suárez de Deza  
*Alma rusa*, monólogo dramático en verso de Rufino Sáez  
*Xuaco busca criáu y... ¡ná más!*, monólogo asturiano de Pachín de Melás

### **CA socialista de El Escobal**

**1932**

“Diálogo entre un ateo y un religioso”  
*Las campanas futuras*, poema de Miguel R. Seisdedos  
“Canción de simpatía a los camaradas panaderos”  
“La balada de la escoba”  
*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

**1933**

*El gañán*, drama en tres actos de Benedicto Barriga González

### **CA JS de Cabañas Nuevas**

**1934**

*El azar*, comedia dramática en tres actos de Federico Oliver  
*Las tres chaquetas de Perico*, monólogo en bable

### **CA JS Perabeles**

**1934**

*Maldición de amor*, comedia dramática de Pachín de Melás  
*Veyures*, diálogo en bable de Pachín de Melás  
*Los amores de Linón*

### **CA jóvenes unificados de Les Cubes**

**1936**

*¡Arriba los pobres del mundo!*, estampas sociales en cuatro jornadas y un canto en verso de Jacinto Sánchez

### **LAVIANA**

#### **CA Casa del Pueblo de Pola Laviana, dirigido por Esteban Riera**

**1934**

*El tío de la flauta*, juguete de los hermanos Álvarez Quintero  
*La media naranja*, juguete de los hermanos Álvarez Quintero  
*El sabor de la sidruca*, monólogo asturiano de Julián Gómez Elisburu

### **CA JS Tiraña**

**1933**

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Félix López

*Del presidio*, monólogo de Juan Almela Meliá  
*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

**CA JS Barredos**

**1932**

*Amor y trabajo*, comedia en tres actos de Vicente Lacambra

**1933**

*Yo no mato*, drama en tres actos de Vicente Lacambra

**CA Lorío**

**1934**

*Orientación*, obra proletaria del camarada Salvador Rodríguez

*El amor de Gorín*, diálogo de ambiente asturiano de Pachín de Melás

**CA socialista Las Quintanas**

**1934**

*Reivindicaciones de Castilla*, drama social en tres actos de Santiago Rodríguez

**SIERO**

**CA Suares**

**1931**

*El nido ajeno*, comedia en tres actos de Jacinto Benavente

*El último sermón*, comedia dramática en un acto de Pachín de Melás

**1932**

*Los predilectos*, comedia dramática en un acto de Juan Almela Meliá

*El castillo de Fuensaldaña*, obra en verso

**CA JS Lamuño**

**1931**

*Vida bohemia*, humorada cómico-lírica en un acto de José Pérez López, con música del maestro José Fourat

*Pajarito en la jaula*

*Barbería*

**1932**

*A divorciarse tocan*, comedia en tres actos de Capella y Lucio

*El amor es el que paga*, sainete en un acto

*Amor y trabajo*, comedia en tres actos de Vicente Lacambra

*El tratu de Quicón el Magüetu*, monólogo en bable de Pachín de Melás

**1933**

*¡Rebeldía!*, drama social de “Malvaloca” (atribuido a José de la Fuente)

*El señor Sócrates*, sainete en un acto de Linares Rivas

**CA AS Valdesoto**

**1933**

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Félix López

*La herencia de Pepín*, entremés en bable en un acto de Pachín de Melás

Poemas de Miguel R. Seisdedos



**CA Cultural Benéfico de Valdesoto**

**1933**

*La fábrica*, drama social en seis actos de Augusto Fochs Arbós  
*Seremos soldados*, diálogo de Gregorio Alencida (o G. Almeida)

**AA JS Rosellón**

**1932**

*Los nuevos románticos*, drama en tres actos de Lázaro García y Félix López  
*El polvo de la capa*, entremés de Julio Sánchez Godínez

**CA socialista de La Llovera**

**1932**

*Los malos pastores*, drama trágico en cinco actos de Octavio Mirbeau

**CA Cultural Los Mineros de Arenas y Carbayín**

**1937**

*El proceso Ferrer*, drama histórico en tres actos de Eduardo Borrás

**Otros cuadros**

**CA JS Biedes (Infiesto)**

**1932**

*La Emigración*, comedia en dos actos de Fernando Fernández Rosete  
CA Juventud Unificada de Biedes (Infiesto)

**1936**

*¡Los malditos!*, comedia dramática en dos actos de Pachín de Melás  
*La herencia de Pepín*, entremés en bable de Pachín de Melás

**CA Limanes**

**1934**

*La bolsa o la vida*, sainete baturro  
*Les tres chaquetes de Anxelu*, monólogo de Anxelu  
*El tiru por la culata*, monólogo de Anxelu  
*Los dos políticos*, monólogo

**CA Cancienes (Corvera)**

**1932**

*El señor feudal*, drama en tres actos de Joaquín Dicenta

**CA de la Juventud y Agrupación socialista de Lugo de Llanera**

**1936**

*¡Arriba los pobres del mundo!*, estampas sociales en cuatro jornadas y un canto en verso  
de Jacinto Sánchez

## II. Documentos de prensa

1.

“En el Teatro Obrero”

Timo T.O.

A nuestro humilde juicio, sobran allí escenas y se precisa cortar algunos parlamentos que hacen pesada la representación, sobre todo tratándose de actrices y actores incipientes.

El argumento de la obra, en sí, nos parece excelente. Reflejar que los sentimientos de la clase patronal están supeditados al interés del bolsillo, es reflejar la verdad de lo que ocurre en esta sociedad, donde, como sucede en *Una huelga*, los patronos carlistas, republicanos e indiferentes en política, se unen, ahogando sus ideales políticos, cuando se trata de vencer al obrero que se rebela contra la explotación que sufre.

Es digna también la idea de Pich y Creus, de hacer entender a los obreros que aunque tengan razón no siempre es conveniente para sus intereses acudir a la huelga, y mucho menos dejarse aconsejar por los exaltados, los irreflexivos, que sólo desdichas procuran a quienes sigan sus consejos.

Benito, que representa a los obreros sensatos, y Jorge, a los que sueñan con revueltas, son las dos tendencias que se observan entre los trabajadores que luchan por su mejoramiento; y en *Una Huelga*, como mañana en el teatro de la realidad, el triunfo tiene que ser para los que hagan caso de Benito, pero en *Una Huelga*, los obreros, que son de los más inconscientes, siguen a Jorge y acusan, influidos por este, de traidor a Benito, entregándose a actos de violencia que justifican la intervención de las fuerzas públicas y la derrota, como consecuencia, de los huelguistas.

Estas funciones, aunque no representan gran cosa a la literatura dramática, dan a los obreros enseñanzas que algún día les puedan servir de mucho.(...)

Una observación para concluir: con la función del domingo, y teniendo en cuenta el número de trabajadores que asistieron al Teatro Obrero ¿no se habrá evitado, sino alguna borrachera, por lo menos el gasto supérfluo que se hace muchas veces en la taberna, sólo por pasar una o dos horas?

Creemos que sí. Sigán, pues, dándose representaciones teatrales y si conseguimos cambiar la costumbre de ir a la taberna por la de ir al Centro, todos saldremos ganando.

2.

*ECOS MIERENSES*

Por la noche hubo en el teatro del Centro una función teatral a beneficio de los compañeros de Sama de Langreo, y en la cual se estrenaron el drama social *Explotación y deshonra*, original del compañero Fernnndo Camacho, y el sainete titulado *Los dos cesantes*, debido a la pluma del correligionario Saturnino Valdaliso.

Los dos estrenos gustaron al público y los autores recibieron muchos aplausos.

El argumento de *Explotación y deshonra*, dicho en pocas palabras, es el siguiente: Un burgués de esos que están acostumbrados a satisfacer todos sus caprichos, desea la hija de un operario de sus talleres y para satisfacer su lascivo apetito, trata de engañar a la joven, ofreciéndola dinero y alhajas. La hija del obrero, honrada y de carácter entero, rechaza todos los ofrecimientos del burgués, y todo su amor lo guarda para Marcial, su novio, y con quien está próxima a casarse. Marcial es el obrero que predica entre sus compañeros la asociación. Es, en una palabra, un propagandista.

Viendo el burgués que de la hija de su antiguo operario no puede conseguir nada por las buenas, recurre a un medio criminal. Aprovecha una ocasión en que el padre de la muchacha va a casa a pedirle un anticipo; en vez de esto le da un narcótico y cuando ha conseguido dormirle le introduce una cartera en el bolsillo de la blusa.

Llama después de hacer esto a los guardias; encuentran estos la cartera y llevan al obrero preso, prendiendo también a Marcial.

De este modo, cree el burgués que la necesidad hará rendirse a la joven; pero no es así. Los compañeros de los presos practican el hermoso principio de solidaridad con dicha muchacha.

El criado del burgués descubre toda la trama ante el juez y salen los presos de la cárcel y cuando llegan a casa encuentran en ella al burgués, quien por la fuerza quiere deshonrar a la novia de Marcial. Este saca el revólver y mata de un tiro al que recurre a medios tan canallescós.

A la función asistió el orfeón socialista que cantó bonitas piezas habiendo para todos aplausos.

3.

IMPRESIONES

TEATRO OBRERO

Asistí el domingo al teatrillo que tiene el Centro Obrero Ovetense, atraído por mi afición a las cosas de los obreros, y, lo confieso francamente, el alma se me cayó a los pies. (¿Estará esto bien dicho?)

Y no es, no, que los modestos artistas lo hagan mal. Al contrario. Otros con más pretensiones lo hacen peor. Hay en el cuadro artístico del Centro Obrero un andaluz con más andaluzadas que toda la Andalucía, que con su elocuencia andaluza consiguió *transportar* desde la silla del taller de costura a las tablas del escenario dos incipientes artistas que serán algo, si siguen cultivando el arte escénico.

Lo que me ha causado triste efecto es la ausencia de los obreros, que debieran llenar el espacioso salón del teatro. ¿Dónde encontrarán un espectáculo más culto, más económico e instructivo que en el teatro del Centro Obrero? ¿No es la casa de ellos? ¿Por qué la abandonan? ¿Por qué no asisten para alentar en sus entusiasmos a los aficionados artistas, que si son modestos por su posición, son bastante mejores que algunos que recorren, dándose pisto, los teatros de España?

¿No os avergüenza, obreros desertores del teatro del Centro Obrero, que presumáis de regeneradores de la humanidad, que llaméis inmorales a los burgueses juerguistas, mientras vosotros abandonáis el teatro vuestro por la taberna que embrutece, algunos de vosotros, y los más por pasatiempos que conducen al vicio, si a algo conducen? ¿No es mejor que el tute, la brisca, el mus, la botella de sidra o el cuarterón, el teatro donde compañeros vuestros se esfuerzan para haceros pasar agradablemente el tiempo?

Si los burgueses que tanto condenáis, fueran un domingo por la tarde o por la noche, al Centro Obrero, y vieran presenciando la función un puñado de hombres, unas cuantas mujeres y bastantes niños ¿qué dirían de vosotros, que los reprocháis por malgastar el tiempo y el dinero ociosamente en lo que daña la salud?

Sirvan estas líneas, queridos compañeros, de toque de atención, para que en lo sucesivo asistáis frecuentemente al teatro del Centro Obrero, donde gastaréis poco, ganará vuestra salud física y moral, cultivaréis vuestro espíritu y serviréis de acicaque que

impulse a los jóvenes artistas al estudio de nuevas y difíciles obras para provecho y esparcimiento de todos.

Así lo espero yo, el último de vosotros.

Pedro Crespo Calvo

*La Aurora Social*, 2-XII-1904

4.

La Casa del Pueblo en Turón

Inauguración del edificio

*Nuestro saludo*

*El Noroeste*, que estima como uno de los mayores galardones de su larga historia democrática, el haber recogido en sus columnas las ansias y aspiraciones justísimas del proletariado, defendiéndole contra los abusos de la explotación económica y ayudándole en sus movimientos y en sus luchas, celebra como propio el gran triunfo de los mineros de Turón, al lograr ver convertido en realidad su ensueño de tener una Casa del Pueblo.

Vaya, pues, nuestro más cariñoso y sincero saludo para aquellos dignos obreros, deseándoles prosperidades sin cuento en el disfrute de esa finca colectiva, representación simbólica del ideal por que luchan los trabajadores.

Vaya también nuestra felicitación para el incansable y honrado propagandista Manuel Fernández, alma y vida de la organización y del movimiento obrero de Turón y a cuya voluntad inquebrantable se debe la construcción de esa Casa del Pueblo que el domingo inauguraron los mineros.

*Información*

Como ya se había anunciado en *El Noroeste* en diferentes ocasiones, los obreros turoneses, llenos de orgullo al tener casa propia, se aprestaron a inaugurarla con un entusiasmo indescriptible, para lo cual organizaron una velada artístico- literaria para el sábado 18.

*La velada*

A las ocho de la noche, hora señalada para dar principio la velada, era poco menos que imposible penetrar en el salón, pues tal era el lleno dentro del mismo. Para llegar al

escenario, que luce una hermosa decoración debida al pincel de nuestro simpático amigo Rafael Pérez, sudamos tinta.

Entre bastidores hay un ajetreo inmenso, pues los simpáticos artistas se preparaban para el desempeño de sus respectivos papeles. Era de ver aquel cuadro de actividad y de recelo; de recelo, porque casi todos los que en el escenario iban a trabajar, no sólo nunca habían trabajado en teatros, sino que los más ni habían presenciado una función. Cambiamos impresiones con el director de escena y autor de las obras que se van a representar; el inteligentísimo compañero, confía en la serenidad de su personal y cree que el triunfo de la simpática Sociedad “Idea y Arte” está asegurado.

Empieza la función

Al levantarse el telón cesa el público de cuchichear y un silencio sepulcral reina en el salón. ¡Parece que no hay nadie dentro!

En el escenario, convertido en un despacho de jefe de estación, aparece éste y su señora. El está leyendo un periódico que da cuenta de un espantoso crimen; ella, entretenida en repasar ropas deterioradas, no se da cuenta del suceso. Poco después entra el juez del pueblo que viene a esperar a su mujer y a su hija que regresan de un viaje. El juez es el prototipo del juez de aldea, cuya única aspiración es la de verse en letras de molde, para así hacerse célebre. Mientras llega el tres, en el cual viene la víctima del crimen, se entera de éste el juez.

Llega el tres, en el que viaja un cómico y un periodista. Enterado el juez de todo, manda detener el tren, hasta conseguir encontrar al criminal. Tras mil determinaciones, viene la de incomunicar a los viajeros. El cómico trae una maleta, y en ella los útiles de su trabajo: un revólver, un puñal, etcétera, etc. Por un descuido del cómico, la maleta cae en poder del juez, que saca, después de registrarla, el convencimiento de que el cómico es el criminal. Cuando el juez Caso va a decretar que el cómico sea fusilado, se sienten golpes en una habitación contigua, en la que momentos antes habían metido al muerto. Abierta la puerta, aparece éste, que logra convencer al juez de que él no está muerto, pues lo que pasó fue que se emborrachó, y cuando el revisor recorría los coches, le creyó muerto al verle tendido en el coche. Aclarado todo, el juez exclama apenado: - ¡Adiós, celebridad!

Baja el telón y el público se ríe y aplaude los disparates del juez, que lo es el compañero Pantaleón Izquierdo.

Muy bien todos los artistas.

### *Trabajos literarios*

El compañero Manuel Fernández dice que siguiendo el orden del programa, se van a leer trabajos literarios de conocidos compañeros.

Son leídos trabajos de los compañeros Juan González, de Gijón, y Manuel Álvarez, de Sama. En los trabajos se felicita a los obreros turoneses por tener casa propia y al mismo tiempo se les excita a proseguir en la lucha emprendida en buena hora, hasta conseguir la reivindicación de la humanidad.

Una salva de aplausos acoge la lectura de dichos trabajos.

### *Conferencia*

El culto y queridísimo compañero José M. Suárez, de Oviedo, ocupa la tribuna. Empieza felicitándose por tomar parte en la velada, pues siente como propia la satisfacción que experimenta la clase trabajadora de Turón al contar con un local al que llama templo de trabajo, en el cual no se aprenderá a odiar, sino a querer.

Es también- exclama elocuentemente- el cuartel general del ejército proletario, dentro del cual se instruirá para guerrear contra los enemigos del pueblo, que son todos los que oprimen.

Entona un himno a la mujer, excitándola a frecuentar estas reuniones para que así se den cuenta de lo que en ellas se dice. En párrafos brillantes protesta contra la guerra, que arranca- dice- de vuestros hogares a vuestros hijos, que son pedazos de vuestras entrañas.

Canta las ventajas de la cultura y excita a la concurrencia a que no regatee medios a la Escuela, hasta que sea convertida en una pequeña Universidad de la que salgan los futuros trabajadores templados para luchar por la libertad y la justicia.

Estrepitosos aplausos coronan la labor de nuestro distinguido amigo.

### *Más trabajos literarios*

Se repite la lectura de trabajos literarios escritos para la velada.

Son estos una hermosa poesía del culto redactor de *El Socialista* E. Torralva Beci, un sustancioso escrito del simpático J.L. y López, de Madrid.

La lectura fue recibida con muchos aplausos.

El compañero Fernández lee poesías en bable que hacen al público reír a cada momento.

“REDIMIDA”

Es el título de la otra obra anunciada en el programa. El argumento es hermoso. Daniel, el protagonista, es un honrado minero a quien las Empresas niegan trabajo por sus ideales nobles y justicieros. Su nobleza y su buen corazón le llevaron a unirse con una mujer deshonrada por un capataz, por uno de esos tipos tan frecuentes en la zona minera. María es muy hermosa, y su hermosura y el cariño que profesa a Daniel, despiertan los celos del cínico capataz, que ayudado en su infame obra de volver a perder a María, por algunos lacayuelos, apela a todos los medios para conseguir el fin. Cuando uno de los acólitos del capataz pretende convencer a Daniel para que deje de ser socialista, Daniel, arrogante, le contesta:

“Nuestra misión en el mundo  
es algo más elevada;  
vivir, por comer tan sólo,  
propio es de bestias de carga.  
El hombre debe sentir,  
Amar con toda su alma,  
Que amor es un sentimiento  
Que dignifica y ensalza.  
¡Ah! Si en el mundo los hombres  
cual corresponde se amaran  
no habría esas irritantes  
desigualdades que matan.  
¿Es justo que tú en la mina  
trabajes como trabajas  
para que otro se aproveche  
y medre con lo que ganas  
y pasee en automóvil  
y corra juergas diarias,  
mientras tú en casa no tienes  
acaso una mala cama?  
¿Es esto justo? ¿Es humano?  
Tú sufres, sufres y calla;  
Pero yo que siento aquí



Algo que desgarrar el alma,  
Yo que veo hecho un esclavo  
Al infeliz que trabaja,  
Ante tantas injusticias  
Voy dando voces de alarma  
Y un grito de rebeldía  
Mis labios trémulos lanzan,  
Que la rebelión, si es justa,  
Además de justa, es santa.  
Y aquél que no se rebela,  
El que sufre, come y calla  
Y a los pies del que le oprime  
Sumiso y débil se arrastra,  
No es digno de llamarse hombre  
Su nombre es otro: canalla.”

El miserable del capataz logra engañar a Daniel con ofertas de trabajo. Cuando se cree libre de quien le roba sus caricias, pretende a viva fuerza apoderarse de María, la cual, para defender su honra, clava un puñal en el pecho del que quiere volverla a ultrajar.

En este momento entra Daniel, que abrazando a su compañera le dice, que cuando la opinión conozca todo, que seguramente la redimirá.

La obra gustó mucho, y es muy natural, pues el argumento está arrancado de la realidad. Los artistas muy bien, y especialmente la simpática Sofía González, hija del compañero Higinio, que hizo el papel de María.

A los aplausos y felicitaciones de todos unimos el nuestro, modesto, sí, pero desinteresado.

El mitin

Respondió cumplidamente al objeto que lo promovía.

Fue un acto magnífico, conmovedor, en que el entusiasmo hacía palpar al unísono el corazón de una multitud que se apilaba en la hermosa plazoleta que existe delante de la Casa del Pueblo.

En el balcón central del edificio ondean las banderas rojas de las Juventudes Socialistas de Sama y La Nueva, que acompañadas por gran número de compañeros de aquellos centros fabriles habían venido a Turón a dar un abrazo fraternal a sus hermanos, los obreros de esta villa.

A la hora señalada de antemano da comienzo el mitin, que preside el infatigable luchador Manuel Fernández. Embargado por una intensa emoción, hija de la satisfacción que se siente al ver coronada por el éxito una obra en que se tienen puestas todas las esperanzas, todos los amores, hizo la presentación de los que habían de hacer uso de la palabra.

Necesitaríamos mucho espacio en las columnas de *El Noroeste*, aunque sólo fuera para dar un ligero extracto de los discursos pronunciados en el mitin de ayer, y acaso nos fuese imposible dar forma a los muchos conceptos que vertieron los oradores en los elocuentes párrafos de sus admirables discursos. Hemos, pues de limitar nuestra información a decir que hicieron uso de la palabra Eladio Artamendi, de Trubia; Manuel Álvarez, de Sama; Manuel Llana, de Mieres; José María Suárez y Teodomiro Menéndez, de Oviedo.

Todos estuvieron elocuentísimos y todos fueron ovacionados entusiastamente por la muchedumbre, que con religiosa atención escuchó a tan distinguidos propagandistas.

El compañero Teodomiro Menéndez, que habló en último término, pronunció un discurso elocuentísimo, como todos los suyos, y en exaltados y hermosos periodos combatió con indestructibles razonamientos la alianza concertada recientemente entre España y la República francesa.

Hizo Manuel Fernández un resumen breve, pero elocuente, y terminó el acto en medio del mayor entusiasmo después de leerse una cariñosa adhesión de los obreros de La Nueva y unas cuartillas admirablemente escritas del compañero Manuel Vigil, de Oviedo.

La banda de música de Mieres amenizó el acto, ejecutando con gran acierto las obras más escogidas de su repertorio.

La fiesta de ayer dejará en el ánimo de todos los que a ella asistieron un grato y perdurable recuerdo, y sus organizaciones merecen elogios por su acierto, elogios que nosotros nos complacemos en tributar desde estas columnas.

*Por la noche*

A las ocho de la noche volvieron a representarse en el teatro de la Casa del Pueblo, las obras “Entre Ujo y Figaredo” y “Redimida”, y fue tan extraordinaria la concurrencia, que se hizo necesario volver a repetir la función, porque el espacioso local resultaba insuficiente para acomodar a todos.

La ejecución, tan esmerada como el día anterior, y los noveles actores cosecharon también merecidos aplausos.

Turón, 20. 10. 13

*El Noroeste*, 21-X-1913

5.

*LOS DOS INVÁLIDOS,*

(Diálogo en verso, por Óscar Pérez de Solís)

(Nuestro camarada Óscar Pérez de Solís ha publicado, en un folleto, el diálogo en verso, inspirado en la dolora dramática de Campoamor, “Guerra a la guerra”, titulado “Los dos inválidos”. Para dar una muestra de los sentimientos socialistas que palpitan en esta nueva obra de nuestro querido compañero, damos a continuación algunas de sus estrofas. Habla un soldado francés, que tiene cortadas ambas piernas, y un soldado alemán, que está ciego. Los dos están en el mismo Hospital.)

Alemán

Escucha: en mi niñez

Una fábula bella

Oí contar. El caso

Es parecido al nuestro,

El nuestro mismo acaso.

Un pobre paralítico

Y un ciego sin ventura

Lamentaban su suerte

Con intensa amargura.

Un sabio que escuchaba

A los dos desdichados

Les dijo: “Vuestros males  
Pueden ser aliviados.”  
Mostráronse los pobres  
Incrédulos. Mas, luego,  
“Sobre tus hombros deja  
- el sabio dijo al ciego-  
que suba el paralítico.  
Y así por los caminos  
Podréis andar entrambos.  
Juntad vuestros destinos  
Y habréis aminorado  
Vuestra desgracia actual.”  
Seguido fue el consejo  
Del sabio, y un raudal  
De bienes encontraron  
Los pobres con su unión.  
Pues tú y yo bien podemos  
Seguir esa lección.  
Que sea tu mirada  
De mis pasos el guía,  
Que con ella yo admire  
El sol del mediodía,  
La majestad augusta  
De la noche serena,  
El campo que de flores  
La primavera llena,  
La cumbre que el invierno  
Con su armiño engalana  
Y el mar que corta al cielo  
En la línea lejana  
Del horizonte. Hermano:  
¿quieres unir tu vida

con la mía? (acercándose a la cama de F.)

Francés

(Resuelto.) Lo quiero.

La fábula vivida

(Se oyen más próximos y frecuentes los cañonazos.)

ha de ser por nosotros.

Tú serás mi sostén,

Mi báculo y tu báculo

He de ser yo también,

Porque seré tus ojos.

Y andaremos la tierra

Relatando la extraña

Historia de una guerra

Que un inválido hizo

Y unos ojos cegó,

Más que a dos enemigos

En hermanos volvió.

Alemán

Y con nuestras canciones

Por ciudades y aldeas

Iremos despertando

Las dormidas ideas

De paz entre los hombres.

Francés

Y haremos engendrar

Un odio inextinguible

Al ansia de luchar

Por la villana gloria

Que en el crimen se funda,

Que de barbarie y sangre

Y de dolor inunda  
Al siglo en que cantaba  
La civilización  
Su plétora de vida  
Y estaba en floración  
Un mundo renovado,  
Y al fin la Humanidad  
Veía en su horizonte  
Alzarse, de una edad  
Más feliz y más bella,  
El alba sonriente.  
Nuestra canción pacífica  
Diremos a la gente:  
“Escuchad: si quisierais  
de cierto ser humanos,  
arrojad esas armas  
que manchan vuestras manos  
y haced que en una pira  
las marciales banderas  
se quemen con los odios  
que guardan las fronteras.  
No levantéis pavese;  
No consintáis, señores;  
Quebrad la vil espada  
De los conquistadores;  
Recordad con vergüenza  
Que habéis sido guerreros  
Y sentir el orgullo  
De no ser más que obreros.  
No pongáis a la Patria  
Odiosos valladares;  
Hacedla grande, inmensa,

Que no puedan los mares  
Limitarla, ni sirvan  
Los montes o los ríos  
Para despedazarla  
En regios señoríos.  
¡Tened por Patria el mundo!  
Y que del patrio amor  
Brote la paz, no el odio;  
La dicha, no el dolor.  
Que nunca vuestras luchas  
Os manchen la conciencia,  
Que sean luchas nobles  
En que la inteligencia  
Batalle por ser dueña  
Del Bien y la Verdad.  
Y poned en un trono  
A la Fraternidad,  
Y buscad del Progreso  
Las incruentas glorias,  
Y pedidle a la Ciencia  
Magníficas victorias,  
Y libres, laboriosos,  
Iguales y hermanados,  
Los hombres seréis hombres,  
Pues no seréis soldados.”

*(El Socialista, 31-I-1915)*

6.

Moreda- Aller

Comentario

Moreda tiene un teatro bastante hermoso y amplio. Era una necesidad que se sentía y que ningún rico de por aquí se ocupó de llenar.

Sacando un barracón que se construyó hace años, de mala manera y el amplio y magnífico Teatro Olimpia construido hace poco más de un año en Caborana, estos miles de vecinos careceríamos de medios para pasar en el teatro o el cine ratos agradables.

Hoy ya tiene Moreda teatro, tan bello y confortable como el de Caborana, que explota la Empresa Pombo, de Mieres, quien le inauguró trayendo a la gran Compañía de comedias Puchol- Ozores.

Y si no hubo rico que construyera un teatro, ¿quién lo hizo? Contrastes se dan en la vida de todas las formas.

Un día, en el apogeo de la organización de los obreros mineros y de las vacas gordas, se ideó que el Sindicato Minero construyera aquí una Casa del Pueblo.

La idea fue recibida con entusiasmo por los trabajadores y obstruccionada por todos los medios por los reaccionarios aburguesados.

De cómo se entusiasmaron los obreros mineros da idea el recuerdo de aquella huelga sostenida en la Empresa de Comillas para hacer a ésta abonar al Sindicato la una veinticinco por tonelada de carbón que se explotara, renunciando al 20 por 100 de aumento de salarios que la Empresa había subido.

A pesar de todos los obstáculos se logró comprar el mejor solar existente en Moreda y en el punto más céntrico, empezándose la construcción con una porción de inconvenientes, no siendo los menos los del propio Ayuntamiento, que sostuvo una fuente (que tiene que desaparecer de donde está por el ornato del pueblo y tránsito de la acera de la calle Mayor), obligando así a hacer un chaflán en la esquina más vistosa.

Luego... la organización obrera fue decreciendo y perdiendo su empuje clasista, y cuando la Casa de Moreda del Sindicato quedó terminada, ya no hicieron falta sus departamentos para fines obreristas, conformándose los medios obreros que en ella actúan con uno de sus pequeños salones.

El mismo teatro dejó de asustar a los reaccionarios; ya no es un medio de propaganda subversiva, y fue arrendado al señor Pombo, de Mieres, que se preocupará, en bien de sus intereses, de dar gusto al pueblo todo.

Por eso su inauguración no fue un acontecimiento obrero, de un color rojo, como hubiera deseado el que esto escribe y muchos cientos de obreros.



¡Cómo cambian los tiempos!

Cuando extendíamos nuestra vista el día 9 por el patio de butacas del teatro Moreda (¿por qué no se denomina Teatro Casa del Pueblo?) y veíamos los asistentes, casi todos de la “buena sociedad” y donde se encontraban los que tanto nos habían combatido, nos sumíamos en amargas reflexiones.

Ya lo ven los señores que tanto han combatido la construcción de la Casa del Pueblo de Moreda: gracias a los obreros tienen un teatro cómodo, a su gusto, más para ellos que para nadie, pues quien mejor puede pagar es lógico que más irá a cuantos espectáculos se celebren y ocupará los sitios más cómodos, ¿verdad?.- Un obrero.

*El Noroeste, 15-V-1927*

7.

Las Juventudes y el arte

A la Federación de los Cuadros Artísticos

En los momentos actuales, en que todos los organismos buscan un punto común para unir sus aspiraciones – de cualquier índole que éstas sean- debemos nosotros también procurar hacer una fuerte Federación de Cuadros Artísticos Obreros que puedan responder a los fines que estas instituciones persiguen.

Por esta Federación ya abogó hace algún tiempo el camarada Secundino Palacios, de Moreda, y no consiguió las debidas adhesiones para poder llevarlo a la práctica. Pero yo, examinando detenidamente lo que podía significar esta Federación, he podido sacar como consecuencia la realidad de lo que Palacios quiso poner en práctica.

Si existen hoy en Asturias unos catorce Cuadros Artísticos, bien podían sostener la Federación, pues a ésta pagarían por cada Cuadro Artístico un tanto por ciento del líquido de las funciones, y a cambio de esta cuota podría la Federación tener una importante Biblioteca de obras teatrales, disponibles siempre para los Cuadros federados, y así se evitarían una porción de atrasos en los ensayos, pues muchas veces se han tenido que suspender por no tener a mano obras adecuadas.

También podría disponerse de un excelente guardarropa y con eso se ahorraría una cantidad considerable que al fin de año dan los Cuadros a los guardarropas particulares,

y que disponiendo de ella la Federación a ella se acudiría, y esta ventaja había de redundar en beneficio de los propios Cuadros Artísticos.

Aparte de esto tendríamos más a estrechar nuestras relaciones, a organizar jiras campestres, etc., etc., que todo había de redundar en beneficio de nuestras ideas y en el engrandecimiento del arte. Además bien se podrían centralizar los mejores elementos de los Cuadros para dar alguna función los días conmemorativos, y quizá con ello pudiéramos dotar a nuestros Centros de todas las comodidades de que goza un coliseo.

Considero que a estas alturas no debe haber en las Casas del Pueblo ninguna Asociación que no tenga su Federación; y por este mismo motivo considero necesario que los Cuadros tomen esa determinación para el mejor desenvolvimiento de sus intereses artísticos y económicos.

En próximos artículos ya me iré ocupando más ampliamente de este asunto, pero mientras tanto quedan invitados todos los Cuadros Artísticos de la provincia para constituir la Federación.

Manuel Marcos Estrada  
Figaredo.

*La Aurora Social*, 22-VI-1928

8.

#### *NUESTRA CONFORMIDAD*

Para fomentar la novela y el teatro socialistas

Con el interés natural en quien ha dedicado gran parte de sus actividades a crear y fomentar Cuadros artísticos de matiz socialista y obrero, hemos leído el artículo que publica *El Socialista* del pasado domingo, del compañero Ramos Martínez, de Santander.

Es cierto; pocos medios de propaganda ideológica superan sobre el pensamiento y la inteligencia como el teatro y la novela; ningún vehículo de ideas tan simpático y agradable como el teatro para apoderarse suavemente de la voluntad de los espectadores, “que nada prende tanto en las almas como esta simpatía de la risa”, que dijo el insigne don Jacinto.

\*\*\*

Ahora bien, creemos y confesamos a fuer de hombres sinceros que el teatro socialista no existe, y que ha de pasar algún tiempo hasta que se revelen los hombres con la debida preparación y las necesarias facultades para acometer la obra de crear ese teatro.

Se lamenta el compañero Ramos de que en el pasado 1º de mayo ningún Cuadro artístico ha representado obras debidas a las plumas de nuestros compañeros. Vea el camarada que el hacer esta afirmación se refiere a Cuadros artísticos formados, como es natural, por aficionados, poco duchos, por lo regular, en lides escénicas; vea después el “repertorio” que nuestros compañeros comediógrafos nos ofrecen, y verá que en todas las obras de nuestros amigos existen un montón de ideas, mucho buen deseo de llevarlas con donosura a la boca de sus personajes; pero unido a ese buen deseo y a esas ideas, un conocimiento un poco embrionario de los resortes teatrales que hacen que esas ideas y esos pensamientos lleguen al espectador de una manera premiosa y deslavazada, y con una serie de dificultades de representación casi insuperables para los pobres aficionados, que no tienen de cómicos otra cosa que su buena voluntad.

Muy lejos de mi ánimo desprestigiar la labor teatral de nuestros amigos socialistas; en el archivo del Cuadro artístico de Labiana, compuesto de obreros en su totalidad, están en lugar preferente las obras de Seisdedos, Lacambra, Meliá, etc.; todos las leemos con gusto y las admiramos como se merecen, pero cuando se trata de representarlas, sentimos miedo, “son muy difíciles para nosotros”..., y apreciamos mucho a Meliá, a Lacambra y a Seisdedos para exponerlos a un fracaso por culpa de nuestra inexperiencia.

En cambio, nos atrevemos, con seguridad de salir airosos de nuestra aventura, a representar “Juan José” y “Tierra baja”, y empezando por “Los hijos artificiales” y “El orgullo de Albacete”, toda la gama de esperpentos del moderno teatro astracanesco.

¿Es que diputamos estas obras superiores a las “de casa”? Lejos de nuestro ánimo de socialistas tal afirmación. Es que en nuestro modesto conocimiento del teatro sabemos que la preponderancia que el astracán ha tomado en la escena española contemporánea no es debida al mérito de la producción, sino a que una obra de García Álvarez, o de Paso, o de Abati la representa con seguridad de éxito cualquier comicastro que posea unos adarnes de “vis cómica” y un poco de tranquilidad para decir “brutal” y “bestial”, pongamos por palabras escogidas, sin inmutarse. Tratemos, sin menoscabo de la

ideología, de llevar esta “difícil facilidad” a nuestra producción escénica, y el teatro socialista será un hecho.

Nos hemos referido únicamente al teatro con exclusión de la novela, porque al teatro se refiere la proposición del compañero Ramos; en otra ocasión es posible que digamos algo con respecto a la novela.

Y damos remate a nuestro alegato haciendo la siguiente afirmación:

Estamos, desde luego, en un todo conformes con la proposición del compañero Ramos Martín, y contribuiremos con nuestra modesta ayuda moral y material a que esa idea sea llevada a la práctica. Sin embargo, creemos que podría añadirse a las bases propuestas una que dijera: “Serán aceptadas con preferencia las obras que sean de fácil representación.”

Consideramos que estando destinadas a ser puestas en escena por Cuadros de aficionados y no por Compañías profesionales, es evitando dificultades como se está más cerca de conseguir la finalidad que, a no dudar, se propuso el camarada santanderino al hacer pública en nuestro querido diario su feliz iniciativa.

G. López Ruiz

Labiana (Asturias)

*El Socialista*, 3-VII-1928

### *Algo más sobre Teatro socialista*

Arrostrando gustosos la opinión que de nuestra machaconería puedan formar los millares de “espíritus de mariposa que en el mundo son”, y ante la seguridad de que hay unas docenas de “temperamentos tenaces” a quienes interesan estas cuestiones, volvemos sobre el mismo tema, aunque no sea más que porque no quede sin la debida contestación el ataque a fondo que en *El Socialista* del pasado día 8 nos lanza el compañero Vicente Lacambra.

Entendemos que existe una diferencia marcadísima entre el teatro que llamamos social-una rama del que generalmente se llama “teatro de tesis”- y el que podemos llamar “teatro socialista”.

Un drama o una comedia social es, a nuestro modo de ver, todo aquel o aquella en que el autor ha pretendido presentar, en su aspecto serio o cómico, un conflicto resultante de las relaciones entre las distintas clases en que hoy está dividida la Humanidad.

Y no dejan de ser, el drama o la comedia, “solamente” sociales mientras el autor se limita a “presentar el caso”, o a comentarlo, o a lamentarlo, o a dejar al espectador que lo comente o lo lamente.

Únicamente cuando la trama de la obra teatral tiene su origen en la pugna, hoy tan agudizada, entre el capital y el trabajo, y más cuando en la escena aparece la individualidad o el símbolo que justifique a los platónicos o neutrales ante los antagonistas, y trata con la palabra o con la acción de levantar el espíritu de los esclavizados y actúa de “desfacedor de entuertos”, con miras al advenimiento de una sociedad más justa, es cuando lógicamente se puede decir que el drama o la comedia pertenecen al teatro socialista.

Porque opinamos así, decíamos en nuestro anterior artículo – que tanto ha molestado al compañero Lacambra- que el teatro socialista no existe, y que de existir, existe de una manera embrionaria.

¿Que hay obras teatrales con “matiz” socialista? ¿Quién lo duda? Casi toda la obra teatral de Galdós tiene matiz socialista. Aparte de “La de San Quintín”, que tanto entusiasmó al “Abuelo”- ¡oh, la deliciosa infantilidad del Maestro juzgando los melodramas!-, y de “Celia en los infiernos”, ¿qué es el Pepet de “La loca de la casa”, sino las más absoluta negación de toda clase de prejuicios de casta; una cosa así como la génesis del Socialismo? En el mismo “Juan José”, en que aparece “la pasión del bruto”, como muy acertadamente dice Lacambra, hay una primera escena, en que un personaje dice palabras cuyo sentido está muy cerca de ser el espíritu de la táctica aprobada por nuestro Partido en su último Congreso. Y “Daniel”, del mismo Dicenta, y tantas otras...

\*\*\*

Al escribir nuestro primer artículo nos referíamos determinadamente a la iniciativa lanzada por el compañero Ramos Martínez, proponiendo que se celebrase un concurso para premiar una obra teatral de carácter socialista, y que la obra premiada fuese representada el día 1 de Mayo, o su víspera, por todos los Cuadros Artísticos obreros de la península; y nosotros, teniendo en cuenta las dificultades que existen, tanto en los pueblos como en las capitales, para formar Agrupaciones escénicas, compuestas de compañeros con la debida preparación de inteligencia, figura, voz, gesto y ademán, para comprender, decir, interpretar y, sobre todo “estudiar” cualquiera de las obras escritas por nuestros camaradas- “Yo no mato”, de Lacambra; “¿Quién es mejor?”, de

Seisdedos, pongamos por ejemplo-, proponíamos se añadiese a las bases del concurso una que prescribiera que “serían aceptadas con preferencia las obras que fuesen de fácil representación”.

Y esto dijimos, y seguimos en “nuestras trece”, e invocamos, si es preciso, para dar autoridad a nuestras palabras, toda una vida de ver y leer comedias y de lidiar con aficionados y Cuadros Artísticos.

El teatro socialista no ha salido aún del estado de embrión, y, por lo tanto, necesita mucho tiempo de ensayo y de tanteos para poder abordar con probabilidades de éxito los grandes teatros y las compañías de profesionales; y mientras no se encuentre en condiciones de llegar a esto, tendrá que conformarse con hacer ensayos, tanteos y bocetos asequibles a las facultades escénicas de los aficionados.

El teatro ocupa en la literatura un lugar “sui generis” que le hace por completo - ¿hay perogrullada?- distinto a cualquier género literario. Hay entre el novelista y el dramaturgo la misma diferencia que entre el pintor y el escenógrafo; en los primeros todo ha de ser meticulosidad y detalle, tipos o figuras bien dibujadas y perfectamente acabadas, para producir la emoción estética al lector que tranquilamente lee en su gabinete, o al inteligente, que primero mira de lejos el conjunto, y después, más cerca, desmenuza detalle tras detalle; en los segundos, vista de águila, para ver qué asunto es o no teatralizable, cuál es la mejor forma de llevar a la escena una idea determinada, fácil retención en la retina del paisaje o del interior, rápida percepción del conjunto, y después facilidad para dar soltura y gracia al diálogo, vertiendo la idea gota a gota, metiéndola en la mente del espectador sin cansarle, “deleitándole al instruirle”, como el escenógrafo con “cuatro brochazos” le da la idea y la ilusión del mar, y de la montaña, y del palacio, y de la choza.

Por esto hay novelistas insignes que son menos que medianos comediógrafos, y a la inversa.

En el mismo Galdós, aun teniendo en cuenta su valiosa obra teatral, hubo un enorme novelista, y no hubo nunca, ni en “La de San Quintín”, ni en “Doña Perfecta”, ni en “Electra”, a pesar de su grandioso éxito “de público”, un verdadero hombre de teatro, y se da el caso de que, aun siendo como es Galdós una gloria nacional, por milagro, alguna de sus obras figura en el repertorio de las grandes compañías, y en cambio, una

de sus novelas, “Marianela”, teatralizada por los hermanos Álvarez Quintero, figura en todos los repertorios.

Cuántas grandes obras preñadas de ideas yacen en los rincones de las bibliotecas y se venden a “real el tomo” en las clásicas ferias otoñales de Madrid, por carecer de esa teatralidad, tan necesaria a toda obra que, al fin y al cabo, al teatro se destina; en cambio, ¡qué fresca, qué lozana, qué boyante se mantiene esa joya calderoniana que se titula “El alcalde de Zalamea”!. Otra obra con gotas de Socialismo. ¿No ha oído el compañero Lacambra recitar a nuestro gran Ovejero los versos de “El alcalde de Zalamea”? Pues merece la pena. Pocas veces he sentido yo asomar a mis labios la “sonrisa como expresión genuina del interior deleite”, como una vez que oí a Ovejero rematar uno de sus grandilocuentes párrafos con aquella cuarteta del célebre romance:

Al rey la hacienda y la vida  
Se ha de dar; pero el honor  
Es patrimonio del alma,  
Y el alma sólo es de Dios.

Sería interesantísimo saber la opinión de Ovejero, de Zugazagoitia, de Meliá, de Seisdedos y de otros compañeros, que no cito por no hacer este artículo interminable, sobre estas disquisiciones nuestras. ¿Será mucho pedir el rogarles que nos den esa opinión suya, tan interesante, a mi parecer?

\*\*\*

No nos tache el camarada Lacambra de ingratos ni de injustos (desconocedores, quizá); conocemos buena parte de su obra y la apreciamos en lo que vale, que ya es apreciar; tenemos un legítimo orgullo: el que nuestro modesto trabajo le haya inspirado un bello artículo, aunque haya sido para discrepar de nuestra opinión; pero no podemos dejar sin nuestra modesta defensa a esa “galería”, que no se puede invocar, ni aun indirectamente, en forma despectiva cuando de teatro social se trata.

En el teatro hay dos factores de capital importancia: la idea (llamemos así a la tesis que se quiso sustentar) y el público. Sólo teniendo en cuenta estos dos factores se puede triunfar en el teatro. Por tener en cuenta solamente el factor público arrastra el teatro español la vida lánguida que hoy tanto lamentan cómicos y escritores; por contar tan sólo con el factor idea no ocupa hoy el teatro social el puesto en la escena que de derecho le corresponde.

Eso de hacer público para el teatro y no teatro para el público es sólo asequible a los cerebros privilegiados, si no es una de tantas frases ingeniosas del ingeniosísimo don Jacinto Benavente, que por algo una vez que se afilió políticamente lo hizo en las huestes de don Antonio Maura.

G. López Ruiz

Laviana (Asturias)

*El Socialista*, 5-VIII-1928

9.

Un nuevo paladín de la revolución y de la Cultura.

Hace unas cuantas semanas –muy pocas por ciertos- que un nutrido grupo de camaradas, de jóvenes entusiastas de uno y otro sexo, dirigidos y encargados por algunos compañeros de indiscutible valer en el difícil arte de Talía, tomaron la iniciativa de constituir bajo los auspicios de la Sección del S.U. de Mineros (I.S.R.), de esta localidad, un CA, que titulándose “El Despertar”, fuese, al mismo tiempo que el clarín de guerra contra las huestes reaccionarias de nuestra bella Región, una camaradería de entusiasta compañerismo, donde cada uno de sus componentes, y todos en conjunto, lanzase a todos los vientos, y en todos los escenarios de la cuenca hullera de Asturias, su incondicional adhesión a todas las Agrupaciones y Sindicatos que a diario luchan – según las teorías netamente clasistas- por la próxima liberación de todos los trabajadores y campesinos españoles, hoy sujetos a la ominosa tiranía del capitalismo industrial y financiero en escandaloso maridaje con el feudalismo agrario, y el latifundista de alma berroqueña y resurgir sanguinario que azota con sus instintos de hiena en celo en los campos del agro español.

Han logrado su intento y el éxito más resonante ha coronado en entusiasmo en la primera representación dada en el Centro Froidadela de la cuenca minera de Turón.

Abarrotadas las localidades de un público homogéneo, en el que resaltaba el elemento obrero, era una demostración palpable y rotunda de que no había resultado estéril su sacrificio.

Las nutridas salvas de aplausos a la terminación de cada acto, corroboraron plenamente el cariño hacia las Agrupaciones culturales, que al igual que eternos Quijotes, van rodando por los escenarios asturianos, llevando en sus corazones de obreros



conscientes, la cultura, base del mejoramiento social y económico de los pueblos, que cual la “Patria del proletariado”, sabe inculcar a sus ciudadanos la comprensión- por medio de lecturas escogidas- para adquirir la capacidad necesaria para llegar a la integral transformación de un mundo regido por el despotismo, la barbarie y la explotación del hombre por el hombre.

La obra escogida para su debut fue la de Burgos y Centeno “Alfonso XIII de Bombón”, en el transcurso de la cual se van desarrollando de una manera trágica y conmovedora los hechos más salientes y escandalosos de la despótica y ya fenecida Monarquía, el mismo día de su caída. Al igual que por una pantalla cinematográfica van desfilando ante los atónitos ojos del espectador el asalto a la Universidad de San Carlos por los sicarios del fatídico Mola. La sentencia de los heroicos capitanes Galán y García Hernández el día antes de su trágica muerte. El despotismo salvaje del capitán filibustero Alfonso XIII. Y la crueldad sanguinaria del último dictador de los Borbones. El gesto gallardo de Marañón. La fiebre homicida de La Cierva, y el servilismo canallesco de los aduladores cortesanos. Siguen en el último acto desfilando por la retina de nuestros ojos imágenes como si verdaderamente no se tratase de una realidad que aún hoy tiene reminiscencias sino una historia de los tiempos de Salgari o Slorte-Beker.

Las últimas estrofas de “La Internacional” levantaron el entusiasmo del público que a manos llenas aplaudía la difícil e inmejorable interpretación de todos los que en la obra trabajaban, sin distinción de sexos ni edades.

Como final se puso en escena el juguete cómico- trágico en dos actos, titulado “Los Pistoleros de la Dictadura”, original del director del Cuadro, señor Toral, con lisonjero éxito.

Buena noche, y buen debut. Puede “El Despertar”, de Ujo, estar orgulloso de su obra. Sigán su camino triunfal como ha sucedido en Pola de Lena, y como seguramente ocurrirá el día 18 del corriente en el Pilar Duro, de La Felguera, donde darán a conocer a los trabajadores de aquel valle tan gran producción literaria.

Hay madera de artistas, y aquellos compañeros sabrán apreciar el agradable rato de esparcimiento cultural al escucharles.

No podemos, de ninguna manera, dejar de mencionar el simpático y atrayente ramillete de jóvenes obreras que pletóricas de entusiasmo, al igual que volanderas mariposas

revolotean en el local del Sindicato en días de ensayo. Sus risas y parloteos, parecidos a los trinos del cascabelero ruiseñor, alegran las representaciones, y su entusiasmo artístico son los puntales más firmes con que cuenta el Cuadro “El Despertar” de Ujo. XX.

Tenemos que manifestar, que acabamos de recibir un comunicado de la Directiva del Cuadro poniéndose en disposición en nombre del mismo, de todas las organizaciones sindicales de la provincia que respondan a un ideario de justicia y libertad, para todo aquello que signifique humanismo, cultura y fraternidad.

*El Noroeste, 10-VI-1932*

10.

Sama.

*UN TÉ FRATERNAL EN LA CASA DEL PUEBLO*

El sábado, día 21 del actual, se efectuó en la Casa del Pueblo de esta villa un té fraternal organizado por la Juventud Socialista de la localidad en honor de sus afiliados, compañeros Margarita Álvarez y Belarmino Alonso, que dentro de breves días contraerán matrimonio civilmente. El acto resultó brillantísimo y puede la Juventud Socialista apuntarse un triunfo más, como organizadora de esta clase de actos; pues en ellos además de demostrar viva simpatía hacia aquellos compañeros que como Margarita y Belarmino saben romper con toda tutela clerical, sirven para estar en franca camaradería todos los explotados por espacio de dos horas o tres, viendo una que otra obra teatral, representada por jóvenes socialistas amantes al arte de Talía, como ocurrió el sábado pasado.

Ha estado la parte artística de este acto a cargo del Cuadro Artístico “Pablo Iglesias” de la Juventud Socialista de La Nueva, que ha puesto en escena a las mil maravillas el boceto dramático en dos actos y en prosa titulado “Errores que redimen”, cuyo autor es nuestro querido compañero Lázaro García, que por hallarse en Las Caldas de propaganda dicho día, no ha podido recoger los aplausos conjuntamente con los intérpretes de su obra, del numerosísimo público que llenaba el salón grande de la Casa del Pueblo. Tantos han sido los elogios hechos por los asistentes a la velada de la obra y de su interpretación, que necesitaría una página de nuestro querido AVANCE para dar a conocer todas las opiniones tan favorables para el autor, camarada Lázaro y para esos

jóvenes socialistas de La Nueva, que pueden estar orgullosos de tener una Agrupación Artística que bien puede codearse con la mejorcita de la provincia. Pues tiene un acoplamiento tan perfeccionado que no he visto desde hace doce años un conjunto de aficionados tan adiestrados en la materia teatral como los camaradas de La Nueva nos lo han demostrado, no sólo en la representación de “Errores que redimen”, sino que también en el juguete cómico denominado “Dice el sexto mandamiento” han sabido salir airoso de su cometido, como lo demuestra el hecho de recibir grandes ovaciones y felicitaciones por la representación de las dos obras mencionadas. La parte final de la velada artística ha estado a cargo del joven socialista de La Moral “Manolín”, que con sus chispeantes monólogos ha hecho que el público se desternillara de risa.

Y, por último, el compañero Higinio Moral, presidente de la Juventud Socialista, en breves palabras, da la más ferviente felicitación en nombre de la Juventud a los compañeros Margarita y Belarmino, exhortándoles a que en el nuevo hogar que piensan formar, sigan practicando el ideal socialista. Da las gracias a todos los que cooperaron a la grandiosidad de este acto fraternal, de lo que yo me alegro muchísimo, enviando desde estas mal hilvanadas cuartillas mi más ferviente felicitación a la Agrupación Artística de La Nueva, al célebre “Manolín” y al camarada Lázaro, rogándole al mismo tiempo siga escribiendo esta clase de obras de Arte Proletario tan necesarias para los Cuadros Artísticos y de propaganda de nuestros ideales.- Ollegor.

*Avance*, 25 de abril de 1934

11.

Una nota desde Grado

Organizada por la Juventud Socialista local y el Comité Regional de Labradores del concejo, tuvo lugar el sábado por la noche, en el inmediato pueblo de Llantrales, una velada artística a beneficio de los innumerables trabajadores del campo que aún permanecen presos con motivo de la huelga campesina. Los organizadores improvisaron un escenario en el amplio local de Braulio, constituyendo una simpática y humanitaria iniciativa, pues concurrió un público numeroso.

El atrayente programa corrió a cargo del Cuadro Artístico “Estrella Roja, integrado por entusiastas miembros de la Juventud Socialista, por una selección de rondallistas del Ateneo y con la destacada colaboración del graciosísimo monologuista José López verdadero actor cómico y autor al mismo tiempo de sus hilarantes monólogos. Mientras duró su actuación mantuvo al numeroso público en una continua carcajada, siendo aplaudidísimo.

La acertada intervención de los camaradas Matías Tarrazo, José Miguel Fernández y Eduardo Blanco Huerta, en la obrita en bable “La herencia de Pepín”, fue premiada con grandes aplausos. Con el mismo calor fueron aplaudidos los de la rondalla por la maestría con que ejecutaron las bellas piezas del programa. Hubo, fuera de éste, otra simpática intervención: la de la graciosa niña Maruja González Fernández. Esta se ofreció a la Comisión organizadora para recitar unas poesías de contenido proletario, lo cual hizo a la perfección, siendo muy aplaudida, especialmente en la titulada “Camisa roja”.

Al finalizar la velada, la selección de la rondalla ejecutó “La Internacional”, siendo escuchada en religioso silencio y con el puño en alto por todos los asistentes, entre los que se encontraban numerosas mujeres.

El secretario de la Juventud Socialista dio las gracias a todos en nombre de los camaradas campesinos presos, especialmente a los miembros de la Juventud Comunista que espontáneamente se prestaron a colaborar con los elementos artísticos que tomaron parte en tan humanitario acto.

Nota.- La Comisión organizadora pone en conocimiento de todas las Secciones de Labradores que estas funciones se repetirán en todas las Secciones que lo soliciten.

*Avance*, 21-VIII-1934