

Gérard Brey, *Lucha de clases en las tablas. El teatro de la huelga en España entre 1870 y 1923*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2018, 364 pp.

El profesor Gérard Brey, catedrático emérito de Civilización Española Contemporánea en la Universidad de Borgoña-Franco Condado en Besançon, tiene acreditada, desde los años setenta del siglo XX, una larga e intensa dedicación al estudio de aspectos (en muchos casos, de orden literario) del movimiento obrero en España, en especial al anarquismo y socialismo, y en particular a los del área gallega. Al título que comentamos aquí ha dedicado siete años, a tenor de la indicación (“Dijon y Madrid / 2011-2018”) con que se cierra el libro. Estamos, desde luego, ante una monografía que es fruto de una inmensa labor de indagación en fuentes que apenas habían sido desbrozadas hasta ahora. Lo que en 1962 abocetó por primera vez Francisco García Pavón en su *Teatro social en España* (Madrid, Taurus) encuentra aquí desarrollo y profundización pormenorizados, servido todo ello mediante un despliegue documental apabullante. En esa documentación, se conjugan fuentes primarias (un corpus de noventa piezas teatrales de diversa naturaleza, en lengua castellana y catalana), el eco que en la prensa periódica en ambas lenguas fue suscitando el estreno de dichas obras, así como menciones a composiciones literarias de otros géneros en torno a las huelgas obreras, ejemplos pictóricos coetáneos sobre el asunto y testimonios de otra índole (por ejemplo, la única contribución teórica estimable coetánea al florecimiento de este teatro, la de Rafael Carratalá Ramos). El conjunto ofrece un resultado imponente y un dechado, en método, procedimientos y resultados, de investigación de gran solvencia.

El libro muestra una estructura, por así decir, dúplice. Los capítulos 1-7 (el cuerpo del trabajo) constituyen una parte –digamos– enciclopédica, en la que se presenta el estudio individual de los noventa casos escogidos, ordenados en seis subdivisiones debidamente justificadas. En esa parte, la obra se lee en cierto modo como un diccionario de autores y obras, con el consiguiente carácter de lectura secuencial y atomizada que conlleva una yuxtaposición de estudios breves que repiten un esquema necesariamente reiterativo. Llegados al extenso apartado de conclusiones, el autor reordena y sintetiza el caudal de información parcelada y de observa-

ciones fragmentarias que ha ido desgranando en los capítulos anteriores y arma una brillante exposición sobre la materia, dejándonos la sensación de que la tarea emprendida en las casi 300 páginas antecedentes representa un esfuerzo ascético encaminado a poder destilar la síntesis magistral a la que asistimos al final, en la que se recogen, entre otras cosas, unas interesantes ponderaciones estadísticas acerca de cada uno de los grupos de textos estudiados, consideraciones sobre los espacios escénicos, sobre el modelo actancial de las piezas diseccionadas y sobre la concepción estereotipada de sus personajes. Estas excelentes páginas de conclusiones dotan, en suma, de sentido global a la plétora de informaciones que el autor ha ido proporcionando, en pacientes análisis, en los capítulos previos y la presentan, además, en su desarrollo diacrónico.

El trabajo que el autor realiza con cada pieza teatral concreta consiste, en primer lugar, en una breve semblanza de los autores de estas obras; resume lo fundamental que ha podido exhumar en cuanto a dedicación profesional y filiación ideológica (ocasionalmente, su cambiante trayectoria política) de estos dramaturgos, la mayor parte de ellos poco o nada conocidos (entre los más célebres, en cambio, comparecen aquí Àngel Guimerà, Joaquín Dicenta, Pedro Muñoz Seca; y una sola mujer: Teresa Claramunt). En segundo lugar, nos brinda un conciso pero elocuente resumen argumental de cada obra, acompañado de una síntesis temática. Al referir algunas tramas, el autor no reprime algún desahogo irónico, consciente de estar dando cuenta de una materia, en no pocos casos, de alto voltaje melodramático (en estas obras, se comprueba con frecuencia el entrelazamiento de un conflicto laboral y una desdichada historia amorosa)... y de escasa entidad artística, asunto este último sobre el que, sin embargo, se pasa de puntillas. La ficha de estudio sobre cada pieza se completa con los datos obtenidos (tras un atento escrutinio de la prensa escrita correspondiente al periodo acotado, y de prácticamente toda España, labor realizada en parte gracias a la posibilidad de consulta de fondos hemerográficos digitalizados; no obstante, lamenta el autor con razón que no todos los del país están disponibles en dicho formato) acerca de los estrenos y eventuales reposiciones y por la revisión concienzuda de las notas periodísticas que se hacen eco de dichos espectáculos. Se trata, por lo general, de gacetillas que a menudo ofrecen valoraciones dispares, con arreglo a la posición política de los críticos y de los medios en que aparecen, sobre los que el autor ha realizado una vasta indagación y una tarea de rastreo verdaderamente admirable. El cotejo de estas notas periodísticas sirve a Brey para aquilatar el sentido ideológico de la pieza (a menudo, desconfiando de la valoración ofrecida por el periodista), lo que en definitiva constituye el objetivo fundamental de los análisis individuales. El estudio planteado es, por tanto, de carácter eminentemente contenidista, si bien, en cuanto competente estudioso de literatura que es, el autor maneja con igual eficacia criterios de enjuiciamiento estético e iluminadoras observaciones sobre la constelación de personajes, el espacio escénico y los propósitos catárticos de las piezas estudiadas, con la mira puesta, eso sí, en un afinado encuadre ideológico del material sometido a examen.

Permítanse a continuación unas breves consideraciones sobre el título del estudio, que lo son a la vez sobre su método. La mención a la huelga en el subtítulo no obedece, según entiendo, a un prurito de originalidad a la hora de titular, como si de una licencia metonímica se tratase. El autor no da el todo mencionando solo la parte (el teatro de la huelga), sino que en efecto ha restringido su objeto (y aun así su corpus es realmente amplio) a aquellas piezas que, dentro del repertorio general del teatro social, abordan el motivo del plante laboral. Moviéndose en esa

misma área nocional, podría haberlo hecho igualmente ciñéndose al teatro de protesta contra la pena de muerte, contra los accidentes laborales, de denuncia del acoso sexual femenino en el mundo del trabajo o de reivindicación de la jornada laboral de ocho horas. Ha escogido, sin embargo, ese otro tema específico con deliberada intención heurística, pues se presta muy bien como piedra de toque (también como cuestión capaz de aglutinar en gran medida los recién enumerados) para abordar en toda su complejidad el estudio de una variopinta galería de obras (de intención no solo militante, ni mucho menos) que, pivotando en torno al asunto de la huelga (considerada como legítimo método de lucha o tomándola a chacota), puedan dibujar en última instancia un completo cuadro de posturas ideológicas epocales. Se hace así honor al pluralismo de la sociedad española de los últimos decenios del siglo XIX y los primeros del XX, cubriendo prácticamente todo el espectro que, en lo político, va desde el anarquismo y la extrema izquierda hasta el carlismo y el catalanismo conservador. En ese aspecto, Brey sigue el acertado criterio ya empleado por la monografía pionera de Francisco García Pavón al oponer, como lo hizo este en 1962 con un esquema sin duda más simple, el teatro revolucionario y el contrarrevolucionario. La demarcación motívica que realiza Brey permite mostrar –digámoslo simplificando mucho también– las dos caras de la moneda, lo cual supone, en aras de presentar el fenómeno en toda su complejidad, una decisión metodológica muy atinada, frente a la focalización meramente sectorial, que puede plantearse también de forma plausible en trabajos de menor aliento o preparatorios de cara a una monografía global como aquella de la que estamos hablando. Aquí, bajo la égida del tema de la huelga, se ha preferido, desde luego, esa visión totalizadora y se ha prestado atención a tirios y troyanos, de lo que resulta una completa radiografía social de la España de esos años. En contrapartida, eventualmente han podido quedar fuera de la consideración del autor piezas teatrales que, si bien exhibían una clara orientación social (y a alguna de ellas hay menciones episódicas en el libro), no contenían el componente huelguístico. Ello acaso pueda animar a otros investigadores a plantearse ulteriores investigaciones que, sin salir del ámbito del teatro social, podrían escoger como objeto central algún aspecto específico diferente al expuesto aquí por Gérard Brey.

El arco cronológico que cubre en lo esencial el libro que comentamos (1870-1923) toma como fecha de partida la de la constitución de la Federación Española de la Asociación Internacional de los Trabajadores (la Primera Internacional). El segmento temporal que se inicia entonces (este abarca parte del llamado Sexenio Democrático, con la Primera República, y la mayor parte de la Restauración) contempla los inicios del movimiento obrero en España hasta su intento de neutralización, en 1923, con la Dictadura de Primo de Rivera, que “amordaza el teatro social anticonformista y comprometido” (313); ahí se cierra el periodo que se toma en consideración, si bien en las páginas finales se lanza una rápida ojeada a la producción del teatro de la huelga correspondiente a la etapa de la Segunda República. Brey reúne los datos históricos fundamentales necesarios para poner de relieve la estrecha dependencia entre los acontecimientos político-sociales del mencionado tramo y el florecimiento extraordinario de este amplio repertorio de manifestaciones teatrales. A este respecto, aduce información sobre la conflictividad laboral en las cuencas mineras de Riotinto, La Mancha, Asturias, el País Vasco –con sus paralelos coetáneos en Francia, Gran Bretaña, los Estados Unidos– y en el sector textil catalán; hace referencia a sucesos protagonizados por (o atribuidos al) acratismo y que causaron honda impresión en su día: Jerez de la Frontera (1892), bombas del Liceo (1893) y

procesión del Corpus en Barcelona (1896), Semana Trágica (1909), pistoleroismo patronal-anarquista en la segunda década del siglo XX; ilustra los hábitos asociativos de las comunidades socialista y libertaria y sus discrepantes formas de reivindicación social; encontramos asimismo referencias a la obra de la oficialista Comisión (luego Instituto) de Reformas Sociales. Son, en suma, abundantes las referencias a sucesos históricos que, administradas por el autor en dosis adecuadas, demuestran de manera elocuente la actualidad inmediata de la mayor parte de las piezas analizadas, cualquiera que fuese su sentido e intención. Esa tarea ejemplar de contextualización es otro de los aciertos de esta monografía, en la que se compaginan de forma plenamente armónica el dato histórico y el análisis literario, ofreciendo, en definitiva, un modelo de enfoque interdisciplinar.

El capítulo de introducción presenta un estado de la cuestión, con una ágil reseña de los estudios fundamentales sobre el asunto del teatro social del periodo en cuestión: Torrente Ballester (1957), García Pavón (1962), Litvak (1979, 1981, 1990), Rubio (1982), Castellón (1994), Fernández Insuela (1997), Mateos Martínez (2007). Los otros apartados de esta primera sección enumeran las dispares tendencias teatrales que se dan en la etapa de la Restauración. Se aprecia ahí el encaje que en ese cuadro de opciones empieza a conocer, aun antes de 1874, un tipo de teatro que se hace eco de la confrontación de clases y de la huelga (inicialmente, de forma solo chistosa), y en los escenarios más variados: locales vinculados a organizaciones políticas y habilitados eventualmente para las representaciones, pero también importantes coliseos de ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, etc. Al referirse a determinados escenarios y tras un análisis de la información proporcionada por las reseñas periodísticas, realiza Brey interesantes conjeturas y proyecciones acerca del número aproximado de espectadores que pudieron presenciar este tipo de obras, en una etapa histórica en la que, como se ha dicho a menudo tomando en cuenta la precaria alfabetización de amplios sectores de la sociedad, el escenario es “el libro de la mayor parte de los españoles” (son palabras del periodista Xavier Cabello Lapiedra [7, 294])

El capítulo 1 (“Las clases trabajadoras irrumpen en el escenario”) nos traslada ya a la última década del XIX y presenta, en orden cronológico y aplicado a ese primer decenio de auge del teatro de la lucha de clases, una muestra respectiva de prácticamente los seis epígrafes en que se clasifican los noventa ejemplos de literatura teatral estudiados: repertorios socialista, anarquista, obrerista (se aplica esta etiqueta a algunos ejemplos atribuibles al populismo radical de orientación blasquista), reformista, conservador y teatro paródico de la huelga (de intención raramente política este último; quiere decirse no necesariamente reaccionario). Esta amplia producción se canaliza, comprensiblemente, en formas muy diversas: drama, melodrama, comedia, zarzuela, género chico, monólogo, etc. Concede espacio Brey asimismo al fenómeno de la traducción y al estímulo que la traslación y eventual adaptación de determinadas obras extranjeras (*Die Weber* de Gerhart Hauptmann, *Germinal* de Émile Zola, *Les Mauvais bergers* de Octave Mirbeau, *La Grève de forgerons* de François Coppée, *Strife* de John Galsworthy) desempeñaron en el desarrollo de este conglomerado de obras. Una de las constataciones acaso más interesantes del libro es la de que el catálogo de piezas de autores militantes del campo socialista y anarquista es seguramente el menos numeroso, frente a las cuatro categorías restantes. Es en el análisis de los componentes ideológicos, en la mostración de modalidades de lucha y en la posible proposición de modelos sociales y políticos alternativos para la superación de las

injusticias laborales (o, claro está, en la recomendación de soluciones pactistas, conciliadoras, paternalistas, que propugnan la resignación o simplemente oponen al problema social el ludibrio o lo toman a broma) en lo que funda Brey, en lo esencial, su tipología, a sabiendas de que en su día la recepción no tuvo lugar, por regla general, en compartimentos estancos, de ahí su interés por mostrar la variada refracción que adquiere el tema estudiado.

En las páginas finales del libro, en su reseña de algunos ejemplos pictóricos, destaca en general la ambivalencia en la representación el asunto de la huelga. Los lienzos examinados se leen sin duda como llamada de atención sobre unas condiciones sociales desfavorables, pero asimismo como admonición frente a las consecuencias funestas que puede acarrear la participación en movimientos huelguísticos. De entre los cuadros comentados (*La carga* de Ramón Casas, *Después de una huelga* de José María Uría y Uría, *El hijo de la Revolución* de Antonio Fillol Granell, ¡Sin pan! [Esperando al huelguista] de Manuel González Santos), solo la pintura titulada *Una huelga de obreros en Vizcaya* de Vicente Cutanda Toraya (1892) parece patentizar de forma inequívoca “una visión positiva de los obreros en lucha” (290).

Descontando algunas erratas que una mejor revisión del original por parte de la editorial podía haber evitado, el libro está redactado (suponemos que directamente, no fruto de la traducción de un original francés, quiere decirse) en un español en general muy correcto. (En la sección 2 de la bibliografía, la monografía de David Thatcher Gies, tendría que haberse registrado, en la serie alfabética, como GIES, no en la letra te.)

Estamos, sin lugar a dudas, ante una obra extraordinaria y que, como ya se apuntó más arriba, puede servir de modelo para futuras investigaciones en esta materia, tanto de orientación estrictamente literaria como del área de la Historia Contemporánea. En cada uno de los dos campos sobresale la monografía de Gérard Brey.

Santiago Navarro Pastor  
(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)