

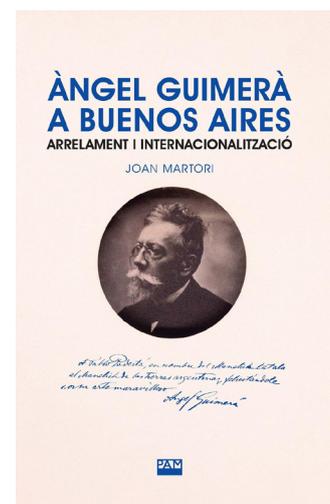
Àngel Guimerà a Buenos Aires. Arrelament i internacionalització

Joan Martori

Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2024 (272 pàgines)

Àngel Guimerà i Jorge nació en 1845 en Santa Cruz de Tenerife, España, era hijo de un comerciante catalán establecido en las Islas Canarias y de una isleña. Pocos años después, el matrimonio decidió instalarse en Catalunya y, con ocho años, el pequeño Guimerà se sumergió en otra realidad lingüística y cultural, que acabó haciendo suya, aunque, según algunos de sus biógrafos, esta dualidad cultural –canaria y catalana– siempre lo acompañó. Con todo, este santacruceño devino uno de los motores de la Renaixença catalana (1859-1892) como poeta, publicista, político y, sobre todo, dramaturgo. Aunque Guimerà forma parte del repertorio teatral catalán, cuando el año pasado, 2024, aconteció el centenario de su muerte, la conmemoración motivó la puesta en escena de algunos de sus textos menos conocidos, diferentes reediciones de sus obras, congresos, exposiciones y no pocos estudios críticos. Uno de estos es el título que nos ocupa.

Joan Martori es un investigador muy calificado que, en la Universidad de Barcelona, realizó una investigación sobre la recepción de la obra de Àngel Guimerà en los escenarios madrileños. Fruto de este trabajo surgió la excelente y muy documentada monografía *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)* [La proyección de Àngel Guimerà en



Madrid] (1994), que analizaba cómo se tejió la recepción tan positiva que el dramaturgo catalán tuvo en estos escenarios. Este estreno en castellano, *Mar y cielo* en Barcelona (1888) y Madrid (1891) traducida por Enrique Gaspar; se trataba de la tragedia romántica (*Mar i cel*, 1888), que fue bien recibida; no tuvo tanta suerte el siguiente estreno, *Judit de Welp* (1884), estrenada en Madrid en 1892, también en traducción de Enrique Gaspar. A pesar de los títulos señalados que hay que enmarcar en su etapa romántica, a partir de 1890 el autor había empezado a evolucionar hacia la estética del drama realista. Es en el verano de ese mismo año de 1892 cuando la actriz María Guerrero, haciendo temporada en Barcelona y a través de José Echegaray, entra en contacto con Guimerà.

Tal como acabo de apuntar, en los primeros años noventa el escritor había empezado a acercarse a la realidad social de la Catalunya coetánea, y durante la redacción de su primer drama de éxito, *María Rosa* (1894), el autor mantuvo una relación directa con Echegaray, que será su traductor al castellano, y con María Guerrero, que pasó a ser su actriz de cabecera, y para quien escribió este título. Se da la circunstancia de que *María Rosa* se estrenó la misma noche del 24 de noviembre de 1894, en Madrid y Barcelona, en dos versiones diferentes. Guerrero, no deseaba que nadie estrenara antes que ella «su obra».

Este título, junto con *Terra baixa* [*Tierra baja*] 1896, y *La filla del mar* [*La hija del mar*] (1900), integra la trilogía más importante del dramaturgo catalán, escritura que la actriz siguió muy de cerca, tanto que estas dos obras las estrenó Guerrero primero en castellano, y fuera de Catalunya, antes que en catalán y en Barcelona. De hecho, *La hija del mar* se estrenó en septiembre de 1899, en el Teatro del Odeón de Buenos Aires, y al año siguiente en Madrid y, ya en Barcelona, en la versión original.

Tal como expone Martori en su estudio, Guimerà llegó a estrenar en Madrid más de cuarenta piezas, y acabó resultando un revulsivo para la renovación del teatro español de fin de siglo. Y, sobre todo, fue de la mano de la compañía Fernando Díaz de Mendoza-María Guerrero que la obra del dramaturgo catalán sería conocida en Europa y Latinoamérica. Una proyección internacional que originó numerosas traducciones, especialmente de *Terra baixa*, de la cual se realizaron producciones en medio mundo, y fue llevada al cine en Catalunya (1907), Argentina (1913), Estados Unidos (1914) o Alemania (1922), donde también fue el origen de una ópera, sin contar otras versiones cinematográficas en otros países.

Para la investigación sobre la fortuna de Àngel Guimerà en Argentina, Joan Martori pasó cinco semanas en Buenos Aires consultando diferentes bibliotecas, archivos teatrales y hemerográficos, además de las consultas en Uruguay, que complementaron la investigación realizada en Madrid

y Barcelona. El resultado de todo este trabajo es *Àngel Guimerà a Buenos Aires, arraigo e internacionalización*, que sin olvidar otras aportaciones del investigador dispersas en revistas y volúmenes colectivos, ofrece una nueva monografía sumamente interesante sobre el gran dramaturgo catalán y su recepción, singularmente, en los escenarios argentinos. En el primer capítulo (pp. 11-21), hace un breve esbozo de la situación teatral argentina y uruguaya entre los últimos años del ochocientos y las primeras décadas del novecientos, con referencias al tipo de repertorio o cartelera que dominaba las principales ciudades y sus escenarios: Buenos Aires, Mendoza, Tandil, Salta o Montevideo, etc.

El segundo apartado (pp. 23-38), centrado en el desembarco de la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza en Buenos Aires a partir de 1897, analiza el inicio incierto de su andadura, y cómo lentamente contribuyó a la renovación de la cartelera en lo tocante al teatro procedente de la península. Entre este repertorio innovador figuraba Àngel Guimerà, que ya era un autor conocido por el público popular desde unos años antes a través de las puestas en escena de la compañía de Mariano Galé, pero que la Guerrero introdujo entre los ambientes más elitistas y cultivados, y renovó su interpretación, dando un nuevo empuje a la difusión de la obra de este y de otros dramaturgos españoles coetáneos.

El tercero (pp. 39-52) se puede considerar como un complemento del anterior puesto que incide en cómo los círculos catalanes o valencianos (*casals*) contribuyeron a la difusión de la obra del dramaturgo, entrando a formar parte de la renovación del repertorio de los pequeños escenarios que estos centros sociales tenían, espacios tan importantes para la emigración catalano-valenciana-balear, orgullosa de sus referentes dramáticos propios. Unos modestos teatritos que adquirieron nueva vitalidad con el exilio republicano y la nueva oleada de emigración posterior.

Los tres capítulos siguientes (pp. 53-130) dan cuenta de tres grandes actores muy populares en estas décadas que, juntamente con la Guerrero, participaron activamente en la irradiación de la obra de Guimerà y, singularmente, a encarnar sus tipos masculinos. Se trata del catalán Enric Borràs, el italiano Giovanni Grasso (que también llevaría los títulos del dramaturgo a Italia y, particularmente, a Sicilia), y el uruguayo Pablo Podestá, que contribuyeron poderosamente a la fama internacional de Guimerà. Además, Podestá, ferviente admirador del dramaturgo catalán, realizó una lectura del título *Terra baixa* en la interpretación criolla, que se analiza en las páginas 105-130. A partir de aquí Martori se ocupa de este título, *Tierra baja*, y de su personaje central, Manelic, de las diversas encarnaciones del tipo, las parodias argentinas o incluso la lectura gauchesca (pp. 131-190) y sus derivaciones. Los capítulos siguientes se ocupan

de la difusión y proyección internacional de la obra dramática de Guimerà a lo largo del siglo XX, las versiones televisivas y cinematográficas realizadas, sin olvidar las diversas reescrituras de *Maria Rosa*, *Terra baixa*, etc., entre las cuales identifica y da a conocer algunas versiones o adaptaciones ignoradas hasta el presente.

Interés singular presenta una «Cronología» (pp. 239-252) que relaciona los títulos de Guimerà estrenados, las compañías que realizaron los montajes y los espacios de Argentina y Uruguay donde tuvieron lugar los estrenos. Una información que permite apreciar la diversidad de obras, profesionales y espacios que se sumaron a esta difusión. Joan Martori cierra su investigación con un brevísimo apunte de otro dramaturgo catalán que también dejó su pequeña huella en la construcción del teatro nacional argentino, como es Santiago Rusiñol.

A través de este breve recorrido creo que se puede apreciar la calidad y los matices de una investigación que persigue y analiza los diversos niveles de la recepción y difusión de la obra guimeraniana, las vicisitudes de estas funciones, el impacto que produjo en las sociedades argentina y uruguaya, hasta el punto de asimilarse, apropiarse de algún personaje y parodiarse alguna obra desde la vis cómica bonaerense. Sin lugar a dudas el estudio de Joan Martori contribuye a entender mejor la propagación de la obra de este dramaturgo catalán universal y a comprender su singular arraigo en la sociedad argentina, al tiempo que abre nuevas vías de análisis.

Creo que esta investigación es merecedora de una traducción al castellano para una mejor circulación y aprovechamiento de los resultados en los estudios de historia del teatro en los países directamente concernidos: Argentina y Uruguay. No cabe descartar el hecho de que la fluida relación escénica existente hoy día entre Barcelona, Montevideo y Buenos Aires no sea del todo ajena a la huella que en su día dejaron dramaturgos e intérpretes como Guimerà, Xirgu, Borràs o Rusiñol, entre otros, en las orillas del Río de la Plata.

Gabriel Sansano