Àngel Guimerà y Enrique Gaspar: contacto y divergencia entre dos literaturas muy cercanas

Pau MIRET
I.E.S. Miquel Martí i Pol (Cornellà de Llobregat, Barcelona)

En el contexto actual —ciertamente fastidioso y estéril— de frecuentes enfrentamientos entre políticos catalanes y políticos del resto del país, podría resultar discutible y hasta redundante presentar aquí, en estas jornadas en que se debate el contacto entre literatura española y el resto de literaturas europeas, una comunicación cuyo único objetivo es analizar un pequeñísimo aspecto de las relaciones entre la literatura catalana y la española. Unas relaciones que a finales del siglo XIX vivían un momento especialmente fructífero. El 18 de diciembre de 1891, Juan Valera, en sus *Cartas americanas* escribía al respecto lo siguiente:

> Entre Madrid y Barcelona se han estrechado las relaciones intelectuales, digámoslo así, y ya nos son familiares y muy conocidos y estimados, á más de los autores catalanes que escriben en castellano, como Milá y Fontanals, Rubió y Ors, Aguiló, Vidal y Valenciano y otros, los que escriben en la propia lengua nativa, como el novelista Narciso Oller, y Verdaguer, el cantor de *La Atlántida.*[1]

Sin embargo, estas estrechas relaciones no carecen de recelos y desconfianza mutua. El mismo Valera, de manera muy sutil, deja entrever en sus comentarios al estreno de *Mar y cielo* de Ángel Guimerà su desencanto por cómo caracteriza éste a uno de sus personajes, el caballero español don Carlos puesto que, a su juicio, de ello se infiere "que la religión católica, tal como en España era comprendida y sentida en el siglo XVII, llegaba á viciar la natural condición de las más excelentes almas humanas hasta convertirlas en horrible foco de negra ingratitud y de fiereza bárbara"[2].

En efecto, algunos sectores de la crítica de Madrid, especialmente a partir de 1891, consideraron que *Mar y cielo* era una obra "esencialmente anti-española, burla sangrienta de nuestra historia y horrible caricatura de nuestro carácter"[3] y su

1. J. Valera, *Cartas americanas III (1891-1897)*, Madrid, Imprenta Alemana, 1916, pp. 114.
2. *Ibid.*, p. 118.
3. Palabras extraídas de la crítica a la versión en castellano de *María Rosa* de Guimerà aparecida en *El siglo futuro*. Cito por recorte sin referencias conservado en el *Fons Àngel Guimerà* (*caixa* 10/4-7) de la Biblioteca de Catalunya.

autor, "un catalanista furibundo, que a cada paso reniega de la nacionalidad de que la región en que vive forma parte"[4].

A pesar de estas suspicacias, la presencia del teatro catalán en Madrid —y, en concreto de Guimerà— no es en absoluto despreciable. Muestra de ello sería, por ejemplo, el gran éxito de *Mar y cielo* que con 41 representaciones fue la segunda obra más vista en la temporada 1892-1893 en los teatros Español, Comedia y Princesa, superada tan solo por *Mariana* de Echegaray, aunque muy lejos, eso sí, de las numerosas representaciones del repertorio frívolo y cómico del teatro Lara[5].

Las relaciones entre Guimerà y Madrid ya han sido objeto de numerosos y acertados estudios, entre los que destacan los de Joan Martori[6]. Nuestra intención es, ahora, escarbar en algunos detalles que permitan conocer mejor las especiales circunstancias que se dieron en la traducción y puesta en escena de las dos piezas de Guimerà traducidas por Enrique Gaspar. Nos referimos tanto a la exitosa *Mar y cielo*, como a la muy criticada *Judit de Welp*.

Guimerà y Gaspar se conocieron casi de paso en 1886, cuando este último se trasladaba a Barcelona para instalar allí a su familia antes de partir para el consulado de Oloron. Ya en la pequeña localidad del Pirineo francés recibió una tarde la visita de su antiguo amigo y crítico teatral Luis Alfonso, junto al cual realizó una primera lectura de *Mar i cel*, hecho que el propio Gaspar recuerda así en la dedicatoria a Luis Alfonso que encabeza la edición del drama de 1891:

> Íbamos a sentarnos a la mesa, cuando te pusiste a leer los primeros versos de la incomparable tragedia *Mar i cel*, de Àngel Guimerà. Aquella noche comíamos dos horas más tarde de lo ordinario, ávidos de conocer el fin.
>
> Pocas semanas después te ofrecía la dedicatoria de mi traducción, débil reflejo del original, cuya oferta me complazco hoy en hacer pública, dándote así testimonio de lo mucho que te agradezco la visita que me hiciste a Oloron con tan valioso regalo, y del deseo de que la repitas...[7]

Dicha traducción (la primera que se hacía de una obra de Guimerà), lejos de ser un débil reflejo del original, cumplió con las expectativas del dramaturgo catalán. En dos cartas que Guimerà escribe a Gaspar los días 20 de abril y 8 de mayo de 1888 agradece la exactitud de la traducción y su meticuloso trabajo "*jo li estaré a V. eternament agrahit per la seva obra ab la cual m'ha fet un favor molt gran, puij d'altra manera no hauría sortit may de Catalunya*"[8].

---

4. *El tiempo*, 25 de noviembre de 1894. Artículo escrito a raíz del estreno en Madrid de *María Rosa*, en traducción de José Echegaray. *Fons Àngel Guimerà* (*caixa* 10/4-7) de la Biblioteca de Catalunya.

5. C. Menéndez Onrubia y J. Ávila Arellano, *El neorromanticismo español y su época. Epistolario de José Echegaray a María Guerrero*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 89-90, 116-123.

6. J. Martori, *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1995. Y J. Martori, "Guimerà en Madrid", *Anales de literatura española contemporánea, ALEC*, 21, 1996, pp. 313-328.

7. Ángel Guimerá, *Mar y* cielo, Madrid, Imp de José Rodrígueza, 1891, p. 5.

8. D. Poyán, *Enrique Gaspar: medio siglo de teatro español*, Madrid, Gredos, 1957, p. 139.

Mar y cielo se estrenó en Barcelona el 26 de julio de 1888 por la compañía de los hermanos Calvo. Los planes para su estreno en Madrid quedaron aplazados por la muerte de uno de ellos, Rafael. No fue, pues, hasta noviembre de 1891 cuando la obra se presenta en Madrid.

Tanto Guimerà[9], como Calvo o Yxart[10] temían que el público de Madrid no estuviera preparado para recibir la obra. También el traductor expresó sus dudas, como veremos más adelante. Sin embargo, según demuestra con prolija documentación Joan Martori, la prensa madrileña preparó el terreno para favorecer una buena recepción.

Los periódicos de la capital supieron crear la expectación necesaria para el estreno, si bien, como expone Pardo Bazán, no consiguieron atraer la atención de la alta sociedad. Doña Emilia apunta que "los periódicos, en especial *La Época* (...) habían anunciado el suceso y significado su importancia: no se ignoraba que iba a acontecer *algo*" y sin embargo, la clase alta no acudió a la representación.

> Estábamos allí los fieles y empedernidos amadores de las letras; los que creemos que un Calderón vale por un Wagner, y un drama por una ópera (...) Estábamos allí, y a nuestra verita, en las butacas, teníamos mujeres de pañuelo a la cabeza, hombres de capa y hongo..., sin miaja de *chic*, pero tal vez con mejor gusto que los de gabán de pies que van a dormitar entreoyendo por centésima vez *Los Puritanos*[11].

La representación, como ya se repetido, fue exitosa. Periódicos como *El Imparcial*, *El Globo* o *El Heraldo* destacaron la trascendencia de tal estreno si bien no pudieron evitar que se deslizaran algunas referencias a la filiación regionalista de su autor.

En cualquier caso, y animado tal vez por el éxito de *Mar y cielo*, Enrique Gaspar decide inmediatamente después emprender la traducción de *Judith de Welp*, otra de las tragedias de Guimerà que, en su versión original, había sido felizmente estrenada en Barcelona en enero de 1884. Sin embargo, la génesis de este nuevo proyecto tuvo un origen distinto al anterior lo cual, junto a otros motivos que veremos más adelante, pudo contribuir sin duda al fracaso de la producción

Para comprender mejor cómo surgió la idea de la nueva traducción —y arrojar, tal vez, nuevas incógnitas— resultan de sumo interés tres cartas que Enrique Gaspar remitió al dramaturgo catalán y que se conservan en la Biblioteca de Cataluña[12]. En la primera de ellas, escrita desde Oloron el 15 de julio de 1888 (once días antes

9. Guimerà escribe a Enrique Gaspar "L'amich Alfonso m'ha dit que habia enviat un article a 'El Imparcial' de Madrid preparant lo terreno pera que representi la obra en Calvo. L'article no ha sortit encara. Talvegada no'ls hi va proa be'ls elogis d'una obra de provincias" (Ibid., p. 137).

10. Rafael Calvo manifestó que "esta es una obra inglesa; dudo mucho que tuviera el mismo éxito en Madrid". Del mismo parecer era Yxart (M. de Cavia, "Guimerá y su tragedia *Mar y cielo*", *La Ilustración Española y Americana*, 30 diciembre 1891, p. 415).

11. E. Pardo Bazán, "Revista de teatros", *Nuevo teatro crítico*, 12 de diciembre de 1891, pp. 58-60.

12. Biblioteca de Catalunya. *Fons Àngel Guimerà, caixa* 32.

del estreno en Barcelona de *Mar y cielo*), Gaspar dice haber empezado a leer otros dramas de Guimerà. En concreto, manifiesta que *Lo fill del rey* le "ha parecido una excelente obra", pero inferior a *Mar i cel* puesto que la "real gradación en los afectos" de esta última y su "incomparable verdad... en fondo y forma no se puede igualar en obra otra alguna". Asegura que aunque la primera es mucho mejor que lo que hoy se le da al público, la segunda es sublime y, por eso, "temo que fuera de Barcelona ni la entiendan".

Así pues, Enrique Gaspar, incluso antes de estrenarse en Barcelona *Mar y cielo* y a pesar del temor —compartido por Yxart, Calvo y el propio Guimerà— de que fuera de esta ciudad la obra no triunfara, meditaba ya acometer el proyecto de una nueva traducción. Efectivamente, y refiriéndose a *Lo fill del rei*, Gaspar comunica a Guimerà que "tal vez más tarde me decida a traducirla con algunas correcciones, si tú me lo permites", correcciones que especifica en esa misma carta[13].

Sin embargo, el proyecto de traducir *Lo fill del rei* nunca llegó a materializarse. Ahora bien, en la segunda de las cartas antes mencionadas, escrita en Perpignan el 6 de diciembre de 1891, más de tres años después de la primera, y apenas dos semanas después del éxito de *Mar y cielo*, Gaspar sigue mostrando su interés por la obra. Así, escribe que en cuanto tengan ocasión de hablar de *Lo fill del rei* le convencerá de que hay en ella "una colosal tragedia capaz de medirse con *Mar y cielo*". Gaspar pasa a continuación a exponer su opinión sobre *Judit de Welp,* obra que le parece menos novedosa que *Lo fill* pero mejor desarrollada que ésta, aunque "sobre ser muy hermosa no es *Mar i cel* ni lo que podía ser *Lo fill del rei*". Sin embargo, acto seguido y de forma sorprendente, anuncia que "en esta ocasión sin discusiones la voy a traducir[14]".

Digo sorprendente, porque Gaspar decide exponer su carta como si acabara de tomar la determinación de traducir *Judit de Welp*; pero, a continuación, presenta toda una serie de dudas lingüísticas referentes al texto. Y sorprende también porque considera este drama inferior a *Lo fill del rei,* o mejor, a lo que podría ser *Lo fill del rei* si Guimerà aceptara las correcciones que le había propuesto tres años antes. No he podido encontrar la carta de Guimerà que lo corroborara, pero todo parece indicar que este último o no accedió a la propuesta de Gaspar (lo que aclara el enunciado "sin discusiones") o, simplemente, se desentendió de ella. Esto explicaría la aparente precipitación y las prisas por convertirse en el traductor de *Judit de Welp* ("mañana empiezo, si Dios quiere") sin dar tiempo, en esta ocasión, a que llegue la conformidad del autor.

Pocos días después, el 19 de diciembre, Gaspar escribe una nueva carta en la que añade más preguntas, algunos consejos y comentarios, junto con el primer acto, ya traducido.

---

13. "...especialmente en aquella lucha sin abnegación entre Lionel y Bernardote sobre la posesión de la muchacha.

Hay que reconcentrar todo lo noble y grande en el bufón y me falta en la escena entre éste y el Rey algo que haga brotar en el hijo el sentimiento de la dignidad del hombre dormido en él. Un estallido."

14. Subrayado en el manuscrito original.

En esta tercera carta, Gaspar expresa sus dudas acerca de la traducción o no de algunos nombres propios (Judith o Judit, Jerico o Jérico, San Sermí o San Cermí, San Albí o Albino...). Del mismo modo, confiesa no comprender algunas palabras catalanas (*nissaga, clergues, abrusas, deixebla, s'arreseri, groller, lassa, oreig, esqueixan, arrán, sojornar, deixondar-se...*). En otras ocasiones, el problema reside en la ambigüedad del término (*marxa,* -marcha o margen-). Asimismo, Gaspar reclama alguna aclaración sobre otras situaciones, a su juicio, incomprensibles. En el primer acto, cuando un personaje dice "*Lo trajo es qui us ofen*", Gaspar no entiende a qué traje se refiere. Otra situación parecida se da cuando Gisembert entra en la cámara de la reina y exclama "*Oh, llum*". Gaspar se pregunta si está pidiendo luz o si ve llegar una luz.

Mucho más relevante que estas cuestiones técnicas es el consejo que Gaspar brinda a Guimerà respecto a la puesta en escena del último acto. El traductor recomienda "que V. exija que los monjes del último acto sean coristas verdaderos[15] y que un maestro de música los ensaye, así como el doble de campanas, pues aquella situación que bien hecha resultará soberbia, puede volverse ridícula si hacen las cosas al buen tuntún".

Resulta también muy significativo el nuevo intento de Gaspar por modificar aspectos fundamentales de la acción. En la segunda carta, el traductor expresa su desagrado por el hecho de que un rey incumpla una promesa dada a su madre y mate a su padre, aunque sin saber que es tal:

> Hay algo que si quiere V. lo corrige y sino no, pero mi deber es señalarlo. En Carlos, en un rey, la promesa de perdonar a Bernardo hecha a su madre es sagrada, aunque no lo sienta. O no lo ofrece o lo cumple. Podía luchar al final con este juramento y con la venganza; y entonces Gisembert, viendo que quedaba la suya sin cumplir, matar por sí mismo a Bernardo diciéndole al rey: "Lo mato porque es tu padre", es decir el que había deshonrado el tálamo real.
>
> Se me hace muy duro para el público este parricidio. De todos modos, si lo conserva V., e insisto en que no lo haga, no deje V. que sea Judit la que le revele el arcano de la paternidad al hijo, porque después de tanto luchar para callarlo, decírselo cuando ya no puede remediarse nada es crueldad y fuera de carácter. Que se lo diga el juglar.

No sabemos cuál fue la respuesta de Guimerà, pero sí sabemos que en la versión que se estrenó el 23 de abril de 1892 no se recoge ninguna de las propuestas de mejora de Gaspar. La traducción es, sin duda, fiel reflejo del original, en contra de lo que solía ser habitual en él ya que, como traductor de seis piezas del teatro francés y en palabras de Daniel Poyán, "siempre conservó libertad y autonomía para modificar o suprimir lo que no encontraba de su gusto. Mejor que traducciones efectuó arreglos".[16] Es evidente, pues, que Gaspar no encontró en Guimerà la libertad necesaria para realizar su trabajo.

---

15. Subrayado en el manuscrito original.
16. *Op. cit.*, p. 322.

También es una realidad incuestionable que, pese a su esfuerzo, la pieza, al contrario de lo ocurrido en Barcelona, no fue bien recibida por el público ni la crítica. ¿A qué se debió tal fracaso? Gran variedad de respuestas se ha dado a esta pregunta, muchas más de las que merece la inmensa mayoría de propuestas teatrales que han recibido la indiferencia del público. Esto se debe a que concurrieron en el estreno de la obra circunstancias ajenas al hecho teatral que, sin duda, influyeron de manera determinante en la recepción de la tragedia. Recordemos que, en los días previos al estreno en Madrid de *Mar y cielo*, Luis Alfonso, auténtico padrino[17] de la obra, se encargó de crear en la prensa un ambiente propicio[18], muy distinto al que se iba a producir ante el estreno de *Judit.*

Téngase en cuenta que era muy reciente la celebración de las famosas Bases de Manresa, elaboradas por la asamblea de delegados de la Unió Catalanista los días 25, 26 y 27 de marzo de aquel año. En uno de sus actos, intervino Guimerà con un discurso donde comparaba a Madrid con el vientre de España. La obra se estrenó, pues, cuando no había pasado un mes todavía de tales declaraciones.

Que el público y la crítica de Madrid tuvieron muy presente en todo momento que el autor de *Judit de Welp* era el mismo que pronunció tal frase lo corroboran numerosos comentarios de la prensa madrileña. En este sentido, la actitud que algunos periódicos tomaron antes del estreno parecía preparar una acogida poco respetuosa al anunciar el acontecimiento con palabras tan poco conciliadoras como las siguientes: "Para la próxima semana fija el estreno de la tragedia *Judit de Welp*, original del autor de *Mar y cielo* Sr. Guimerá, que, separatista teórico en Manresa, es centralista práctico cuando se trata de un público como el de Madrid que tanto ha aplaudido su talento. Dicho señor asistirá al estreno de su obra"[19]. Las polémicas palabras de Guimerà se recogen también en muchas de las críticas posteriores al estreno si bien se puede observar a menudo un empeño evidente por negar la relación entre el debate político y el fracaso artístico. Así, *El Heraldo de Madrid* asegura que "no obstante eso —¡si será nuestro público generoso y culto!— anoche asistió a la representación de *Judit*, sin prevenciones"[20] y *El Imparcial* pide al autor que no tome "la frialdad del público ante el drama estrenado anoche como muestra del disgusto que pudiera haber ocasionado en toda España el discurso casi separatista pronunciado por dicho señor"[21].

17. En un artículo publicado en *La Dinastía* el 27 de julio de 1888 se recoge la respuesta de Enrique Gaspar al telegrama de felicitación enviado por Guimerà y Alfonso tras el estreno de la obra en Barcelona en que el traductor se expresa con estos términos: "Felicito al autor por su triunfo y al padrino por haberme dado ocasión de rendir este talento de admiración y gratitud a Barcelona" [F. Navarro, *Luis Alfonso: Novela y crítica (Silueta de un autor olvidado),* Tesis Doctoral inédita, Universidad de Barcelona, 2002, p. 397].

18. J. Roca y Roca, en *La Vanguardia* elogiaba al crítico recientemente fallecido con estas palabras: "[contribuyó] poderosamente a desvanecer la atmósfera de indiferencia, que en Madrid reinaba, envolviendo por completo la importancia real y efectiva de nuestra reciente literatura regional" (J. Roca, "Necrología: Luis Alfonso", *La Vanguardia*, 24 de enero de 1892, p. 4).

19. "Los teatros", *El Imparcial*, 16 de abril de 1892, p. 3.

20. El Abate Pirracas, "Judit de Welp", *El Heraldo de Madrid*, 24 de abril de 1892, p.2.

21. *El Imparcial,* 24 de abril de 1892, p. 2

La prensa de Barcelona no tuvo tantas dudas a la hora de entroncar las manifestaciones políticas de Guimerà y el rechazo del público y la crítica. Una breve nota en la sección de "Telegramas" de *La Dinastía*, por ejemplo, se hizo eco de las opiniones de un sector del público al respecto: "Algunos decían que contribuyó a enfriar el entusiasmo del público el discurso contrario a Madrid que en Manresa pronunció el señor Guimerá"[22]. Del mismo modo, *La Vanguardia*, en un artículo más extenso y contundente, culpó a los periódicos madrileños puesto que "con tal preparación de parte de la prensa, el éxito del estreno de la *Judit* en el Español estaba previsto" y aseguró rotundamente que la causa del fracasó estaba "en la ruin venganza que contra el Sr. Guimerá ha querido ejercerse por ser éste regionalista"[23].

Por otro lado, la relación entre la metáfora propuesta por Guimerà y el fracaso de Judit se visualiza, por ejemplo en un dibujo aparecido en las páginas centrales de *Madrid cómico* del día 30 de abril que representa una figura femenina en actitud dramática dentro de un estómago y con un pie de dibujo donde se lee "el estómago de la nación no pudo digerir la *Judit de Welp* del notable poeta Sr. Guimerá".

El estómago de la nación no pudo digerir la *Judit de Welp*, del notable poeta Sr. Guimerá

Así pues, y como sugiere Laureano Bonet, podemos afirmar que "el motivo del fracaso de este drama ante cierto público y cierta crítica de la capital del Estado

22. "Judit de Welp", *La Dinastía*, 25 de abril de 1892, p. 3.

23. F.G.M., "La tragedia *Judit de Welp* en Madrid", *La Vanguardia*, 4 de mayo de 1892, pp. 4-5. Previamente, *La Vanguardia* había publicado una transcripción de las críticas de la prensa madrileña a *Judit de Welp* (A.C., "La *Judit de Welp* y la crítica madrileña", *La Vanguardia*, 27 abril 1892, p. 3).

parece ser, especialmente, el símil antes citado de *Madrid, ventrall d'Espanya*"[24]. Ahora bien, el mismo L. Bonet, apunta que no fue ese el único motivo. Igualmente, la prensa de Madrid, con la intención tal vez de disculpar la pasional reacción de público y crítica, detalla otras causas. Deficiencias graves en la interpretación, desconocimiento del contexto histórico en que se desarrolla la acción y poco acierto en la traducción fueron algunos de los motivos más recurrentes que se esgrimieron para justificar el fracaso de la puesta en escena[25]. Estas mismas razones aparecen en una carta de Echegaray a María Guerrero[26] y se han venido repitiendo hasta la actualidad[27]. Creemos, sin embargo, que las tres cartas analizadas sugieren una nueva causa: la falta de entendimiento entre un autor, Guimerà, que no acepta más transformación que la puramente lingüística, y un traductor, Gaspar, que escarmentado por el silencio de Guimerà ante su propuesta de traducir *Lo fill del rei*, decide forzar la situación, sin el apadrinamiento esta vez de Luis Alfonso, para poder

24. L. Bonet, "*Judit de Welp*, síntoma del enfrentamiento entre Madrid y Barcelona", en *Literatura, Regionalismo y Lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983, p. 137.

25. El abate Pirracas en el mencionado artículo de *El Heraldo de Madrid* culpa a los actores ("la interpretación de la misma, que fue desdichadísima, excepción hecha de Ricardo Calvo y Donato Jiménez.") y al traductor ("Y como me propongo decirlo todo, haré constar que en el fracaso del distinguido y muy celebrado autor de *Mar y cielo* tiene buena parte el Sr. D. Enrique Gaspar. La traducción es desafortunada.").

Emilia Pardo Bazán, en *Nuevo Teatro Crítico*, destaca los siguientes defectos en la obra: su excesiva concisión expresiva, muy difícil de captar en el teatro; la tiranía del verso original que obligó al traductor a una serie de retorcimientos de giros expresivos que contribuyeron a dificultar la comprensión; el asunto poco frecuente y mal conocido de la dinastía carolingia en Francia; y unas relaciones entre Ludovico y Judit demasiado espirituales y poco corrientes (E. Pardo Bazán, "Revista dramática", *Nuevo Teatro Crítico*, 18 junio 1892, pp. 81-89).

26. Menos sospechosas pueden ser las opiniones de quien, a partir de ese momento se iba a convertir en el traductor de Guimerà. En carta de Echegaray a María Guerrero se intuye, en primer lugar, cierta predisposición de la prensa al fracaso de la obra: "Anoche fue el estreno de Judit. Mal éxito aunque el público estuvo bastante respetuoso, sobre todo en los dos primeros actos, que en el 3º ya empezó a decir "aquí estoy". Guimerá no tuvo ocasión de presentarse. Todos los críticos de la Princesa en una *larga fila* de butacas ayudando, *según se cuenta*, al fiasco. Y hoy la prensa... ¡usted verá! "Cuando la barba del vecino veo pelar, echo la mía a remojar". Echegaray, a continuación, confirma la pésima puesta en escena, en especial en aquella última escena cuya materialización, como se ha visto antes, tanto preocupaba a Enrique Gaspar: "La ejecución *en general* mala y atendiendo a la índole de la obra ¡muy mala!

Es obra que tiene situaciones *románticamente hermosas*, sobre todo la última, pero exige *una gran ejecución*, si no, lo imposible. (...) Pérez dijo en el primer acto un ¡cieloshija!, así unido y corridito, que arrancó un grito de espanto al público. En realidad el público no se enteró de nada. Se oían preguntas graciosas: "¿Pero la Egea es hija de un monje?", porque en el primer acto sale el conde Bernardo disfrazado de monje. "¿Pero Pepe Calvo es Carlomagno?". No hay tal Carlomagno; era sencillamente tío de la Egea, pero sacaba un manto escarlata." Tampoco convenció al dramaturgo madrileño la traducción de Gaspar: "En fin, no comprendieron nada. Verdad es que con el verso libre, con montar unos versos sobre otros, con las trasposiciones y los incisos, y con el retorcimiento de las frases, yo creo que ni los actores se entendían (C. Menéndez Onrubia y J. Ávila Arellano, *op. cit.*, pp. 185-187).

27. Estas mismas ideas se van recogiendo hasta nuestros días. Carmen Menéndez Onrubia afirma que la obra fracasó "debido principalmente a la mediocridad de la compañía que regentaba entonces Ricardo Calvo y Revilla". Pero la misma autora añade otros motivos algo más tarde. El fracaso "se debió en parte a la ignorancia del público sobre los temas de la época carolingia francesa, y en parte a la deficiente traducción y a la mala representación de la misma".Y aún añade en otra ocasión "la obra fue un fracaso por culpa de lo rebuscado de su contenido y ambientación y por el mal hacer de los actores. Otras circunstancias ideológicas y políticas también vinieron a exacerbar los ánimos de los críticos, ya bastante caldeados", Ibid. p. 184.

llevar a escena su versión de *Judith de Welp*. Entre ambos autores se produjo, pues, un pulso intelectual que perjudicó el resultado final.

El fracaso de *Judit de Welp* supuso un enfriamiento de las relaciones entre Enrique Gaspar y Ángel Guimerà[28]. Gaspar no volvió a traducirlo. A partir de ese momento, el encargo de llevar a Madrid la obra del dramaturgo catalán pasó a manos de Echegaray, un autor con más prestigio aunque con menor competencia en lengua catalana que Gaspar. El cambio de Gaspar por Echegaray suponía mucho más que una mera mudanza de nombre. La intervención de Guimerà en el nuevo producto se hizo más evidente puesto que, a instancias del propio Echegaray, el dramaturgo catalán realizaba una primera versión en castellano que aquél se encargaba de pulir. El nuevo traductor reconoce, en carta a Guimerà, que poco trabajo le supone traducir sus obras puesto que "V.d. manda unas traducciones tan exactas que basta con castellanizar alguna frase, y en todo caso con reformar un tanto algunos parlamentos para que resulte una traducción fidelísima, pero hecha casi en su totalidad por usted"[29].

La nueva fórmula (que se confirmaría en las traducciones de *Maria Rosa*, *Tierra baja*, *El padre Juanico* y *La hija del mar*) evitó que se repitiera el fracaso de *Judit*, si bien no consiguió superar el número de representaciones de *Mar y cielo*. No obstante, también las relaciones entre Echegaray y Guimerà (y entre la obra de éste y su traducción al castellano) se vieron lamentablemente afectadas por las complejas, a veces absurdas y hoy todavía no resueltas relaciones entre Cataluña y España.

Bibliografía

BONET, L., "*Judit de Welp*, síntoma del enfrentamiento entre Madrid y Barcelona", *Literatura, Regionalismo y Lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1983, pp. 135-141.

GUIMERÁ, A., *Mar y cielo*, Madrid, Imp. de José Rodríguez, 1891.

MARTORI, J., *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1995.

MARTORI, J., "Guimerà en Madrid", *Anales de literatura española contemporánea, ALEC*, 21, 1996.

28. No hubo, sin embargo, una ruptura definitiva. En carta fechada en Barcelona el 28 de julio de 1893, el actor y director de escena Emilio Mario informa a Gaspar sobre los pormenores del estreno en la ciudad catalana de su comedia *Huelga de hijos* y le explica que "tus amigos Oller, Guimerá, Yxart, Feliu y Codina, Coll y Britapaja aplaudieron la obra y me han ayudado en cuanto es posible". Esa misma idea la confirma Pin y Soler en carta al mismo el 28 de julio. (D. Poyán, *op.cit.*, p. 143 y ss.). En todo caso, lo indudable es que no volvió a traducir a Guimerà

29. Carta de Echegaray a Guimerà. Madrid, 22 de marzo de 1897. Biblioteca de Catalunya, Fons Àngel Guimerà, caixa 31.

MENÉNDEZ ONRUBIA, C. Y ÁVILA ARELLANO, J., *El neorromanticismo español y su época. Epistolario de José Echegaray a María Guerrero*, Madrid, CSIC, 1987.

NAVARRO, F., *Luis Alfonso: Novela y crítica (Silueta de un autor olvidado),* Tesis Doctoral inédita, Universidad de Barcelona, 2002.

POYÁN, D., *Enrique Gaspar: medio siglo de teatro español*, Madrid, Gredos, 1957.

VALERA, J., *Cartas americanas III (1891-1897)*, Madrid, Imprenta Alemana, 1916.

Artículos de prensa

ABATE PIRRACAS, "Judit de Welp", *El Heraldo de Madrid*, 24 de abril de 1892, p.2

A.C., "La *Judit de Welp* y la crítica madrileña", *La Vanguardia*, 27 abril 1892, p. 3.

CAVIA, M. de, "Guimerá y su tragedia *Mar y cielo*", *La Ilustración Española y Americana*, 30 diciembre 1891, pp. 415-418.

F.G.M., "La tragedia *Judit de Welp* en Madrid", *La Vanguardia*, 4 de mayo de 1892, pp. 4-5.

PARDO BAZÁN, E., "Revista de teatros", *Nuevo teatro crítico*, 12 de diciembre de 1891, pp. 58-60.

PARDO BAZÁN, E., "Revista dramática", *Nuevo Teatro Crítico*, 18 junio 1892, pp. 81-89.

ROCA, J., "Necrología: Luis Alfonso", *La Vanguardia*, 24 de enero de 1892, p. 4.

"[Artículo escrito a raíz del estreno de *Judit de Welp* de Àngel Guimerà]", *El Imparcial*, 24 de abril de 1892, p. 2.

"[Artículo escrito a raíz del estreno de *María Rosa* de Ángel Guimerà]", *El siglo futuro, Fons Àngel Guimerà* (*caixa* 10/4-7) de la Biblioteca de Catalunya.

"[Artículo escrito a raíz del estreno de *María Rosa* de Àngel Guimerà]", *El tiempo*, 25 de noviembre de 1894. *Fons Àngel Guimerà* (*caixa* 10/4-7) de la Biblioteca de Catalunya.

"Los teatros", *El Imparcial*, 16 de abril de 1892, p. 3.

"Judit de Welp", *La Dinastía*, 25 de abril de 1892, p. 3.