

Enric Ciurans

ANTONI CUNILL CABANELLAS, MESTRE DEL TEATRE ARGENTÍ

En el present treball volem donar notícia d'una de les figures fonamentals del teatre argentí del segle xx, el català nacionalitzat argentí Antoni Cunill Cabanellas (Barcelona, 1894 – Buenos Aires, 1969), un perfecte desconegut a la terra on naixí malgrat estar considerat un dels fundadors de l'escena argentina contemporània. Una de les seves principals virtuts fou saber compaginar al llarg de la seva dilatada trajectòria les tasques de director, dramaturg, promotor i pedagog. Creiem que aquest cas exemplifica les intenses i contradictòries relacions que al llarg del passat segle han vinculat el teatre espanyol i, en concret, el català, amb l'escena llatinoamericana, i ens permet constatar la distància, sovint enorme, que en massa ocasions separa ambdues cultures.

Pràcticament ningú sap avui a Catalunya qui fou Antoni Cunill Cabanellas. Malgrat això, aquest deixeble d'Adrià Gual, fill d'un actor aficionat que participà en els primers anys del segle xx en diversos espectacles del Teatre Íntim, és actualment venerat com una referència indispensable del teatre argentí. Conegut pels seus deixebles com el *Maestro*, fundà entitats decisives per al desenvolupa-

ment de l'escena professional argentina com el Teatro Nacional de la Comedia (1935). Cunill gestionà el principal teatre públic de Buenos Aires fins el 1941, modernitzant la concepció decimonònica que l'escena argentina tenia de la posada en escena. Va introduir les modernes escenografies corpòries que encarregava a reconeguts artistes plàstics argentins i, de manera molt significativa va crear un repertori basat fonamentalment en la dramaturgia argentina enfront els repertoris més habituals en els teatres de l'època que la menyspreaven.

Com a promotor i pedagog, Cunill Cabanellas fou el fundador del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET) i de la Escuela Nacional de Arte Dramático, creant el Museu del Teatre i una Biblioteca especialitzada en les arts escèniques. La seva tasca com a mestre d'actors és reivindicada per figures senyeres de l'escena argentina i internacional com Alfredo Alcón, Osvaldo Bonet, María Rosa Gallo o Inda Ledesma, entre d'altres.¹

L'objectiu del present treball és tractar d'establir les arrels d'aquesta figura emblemàtica de l'escena argentina. Observar quines foren les primeres pas-

¹ En aquest sentit Osvaldo Pellettieri assenyalava la importància de la tasca duta a terme per Antonio Cunill Cabanellas en favor de la consolidació de la moderna escena professional argentina: «Paralelamente, el teatro profesional adquiría un nuevo perfil e iniciaba una transición modernizadora que adelantó gran parte de los cambios que se producirían en la siguiente década [años sesenta]: la aparición de

actores y directores de jerarquía provenientes de las promociones del Conservatorio Nacional —discípulos de Antonio Cunill Cabanellas: Inda Ledesma, Alfredo Alcón, María Rosa Gallo, Violeta Antier, Osvaldo Bonet— indicaba que el micro-sistema había entrado en su madurez». Osvaldo PELLETTIERI (dir.), *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires (vol. IV)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 2003, p. 98.

ses en el teatre d'Antoni Cunill Cabanellas abans de marxar a l'Argentina, cosa que es produí el 1915, quan tenia poc més de vint anys, instal·lant-se definitivament en aquest país, retornant en molt poques ocasions a Catalunya. En aquest procés de formació acomplí un paper fonamental el director escènic, dramaturg i promotor cultural Adrià Gual i Queralt (Barcelona, 1874-1943), què esdevingué el principal model de la seva posterior trajectòria professional. La influència de Gual fou doble: primer, com a fundador i director del Teatre Íntim companyia on actuà Joan Cunill i, segon, com a fundador i director de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, on el jove Antoni Cunill Cabanellas es matriculà en el primer curs l'any de la seva fundació, el febrer de 1913, poc abans de marxar cap Amèrica de forma definitiva.

Joan Cunill, actor del teatre íntim

Comencem per establir la relació que el pare d'Antoni Cunill va tenir amb el teatre. Com hem apuntat anteriorment, Joan Cunill i Romeu —pare d'Antoni— fou un actor aficionat que amb tota seguretat inculcà al seu fill l'amor pels escenaris. Aficionat des de jove al món del teatre actuà en el Teatre Íntim en diversos espectacles a partir de 1903, com assenyala Adrià Gual a les seves memòries.²

El Teatre Íntim, fundat per Adrià Gual el 1898, fou la primera companyia catalana amb un esperit totalment modern dins una Barcelona que, després de l'Exposició Universal de 1888, començava a abandonar l'aire provincià en què s'havia mantingut des de temps pretèrits. Aquest agrupació formada per actors aficionats i estretament vinculada al Modernisme, s'inspirà principalment en els models parisencs dels directors escènics André Antoine o Aurelien-Marie Lugné-Poe, veritables renovadors de l'escena parisenca i europea. Al nos-

tre país, les Festes Modernistes organitzades per Santiago Rusiñol a Sitges introduïren, en la darre- ra dècada del segle XIX, el Simbolisme teatral de la mà de les traduccions i posades en escena de Maurice Maeterlinck, que influïren profundament a Gual i els seus coetanis.

El principal repte que assumí el Teatre Íntim fou representar, per primer cop a casa nostra, un repertori de teatre universal en llengua catalana. Al mateix temps, i especialment durant les primeres temporades en que funcionà, impulsà atrevits experiments escènics que observats des de la distància foren d'una gran modernitat, i que avui —malgrat totes les incomprensions que despertà llavors—, podem qualificar com a pioners en l'art escènic català i espanyol.

Sens dubte la inclusió de Joan Cunill entre els actors de la companyia influí en el futur professional del jove Antoni que el 1903, quan contava nou anys, assistí a alguna de les funcions o assaigs com testimonien les seves pròpies paraules de record, que escriví amb motiu de la mort de Gual el 1943. En elles podem observar la sincera devoció que guardà cap el que sempre considerà el seu mestre:³

La imagen se grabó en mi memoria. Al acercarnos todos mirábamos el rostro que nos acariciaba con dulzura, pero yo, no sé porque rara sugestión, miré hacia atrás. Recuerdo esa mirada como si fuera ahora mismo. El rostro que tan verdaderamente me había impresionado no era el del actor que representaba a Jesús sino aquel otro que nos observaba y antes nos había indicado nuestra misión en aquella escena de *La Pasión i Mort de Jesús*. Era Adrià Gual. Nunca más pude olvidar aquel rostro.

Sobre la tasca de Joan Cunill com actor sabem realment poques coses, però malgrat aquest fet, moltes d'elles són força significatives. En primer lloc, el fet de formar part del Teatre Íntim li perme-

² «D'aquells moments prové la incorporació [finals de 1903] als nostres rengles de molts joves que en el transcurs del temps havien d'assolir un nom en concordança amb el seu esforç: [...] Joan Cunill, professional del bon aficionadis-

me, ...» Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre* (Biblioteca biogràfica, 26), Barcelona, Editorial Aedos, 1957, p. 144.

³ Citat per Conrado RAMONET a «Notas sobre la relación entre Adrià Gual y Antoni Cunill Cabanellas», publicat a *Assaig de Teatre*, n. 7,8 i 9, Barcelona, desembre de 1997, pp. 83-91: 85.

té conèixer a grans personalitats de la cultura catalana del moment. Convé aclarir que Adrià Gual es rodejà d'alguns dels més destacats artistes i intel·lectuals del seu temps, entre els quals cal citar el poeta Joan Maragall, el músic Enric Morera, els escenògrafs Salvador Alarma, Oleguer Junyent i Maurici Vilomara, els intèrprets Emília Baró, Joan Capdevila i Enric Giménez, entre molts altres col·laboradors en el projecte clau de la renovació escènica del teatre català.

Entre els membres del Teatre Íntim que iniciaren les seves carreres artístiques, en el mateix moment en què Joan Cunill entrà a formar part de la companyia, cal citar l'escriptor i filòsof Eugeni d'Ors —que entrà a l'Íntim juntament amb el seu germà Josep, traduint al català *Edip Rei*, i abandonant poc després el grup per a doctorar-se a Madrid i marxar cap a París com a corresponsal de premsa—, a Josep Santpere —cap d'una nissaga d'actors que culminà la seva filla Mary Santpere, una de les actrius catalanes més populars durant la postguerra— el cèlebre folklorista Aureli Capmany —al seu torn pare de l'actriu, escriptora i política Maria Aurèlia Capmany—, i, molt especialment, el compositor Jaume Pahissa, amb qui Cunill coincidí molts anys després a Buenos Aires, després d'exiliar-se en esclatar la Guerra Civil. Al menys en dues ocasions, el 1945 i el 1960, Antoni Cunill Cabanellas participà de forma destacada en actes d'homenatge dedicats al músic català que havia debutat als escenaris amb el seu pare en el Teatre Íntim.⁴

Però per damunt de totes aquestes consideracions el més significatiu fou el nivell de les obres que interpretà Joan Cunill al llarg de la temporada 1903-1904, que constituïren el primer repertori veritablement universal que es donà en llengua catalana. Des d'Èsquil i Sòfocles fins a Shakespeare, Molière, Goethe i Ibsen, les posades en escena

estrenades per l'Íntim durant aquella mítica temporada demostren pregonament la visió que Adrià Gual tenia del teatre com a vehicle essencial de l'alta cultura.

Pràcticament no hi ha comentaris al treball de Joan Cunill donat que fou un actor de repartiment i quasi mai aconseguí un paper protagonista. Tot i així, en alguna ocasió els crítics feren esment del seu treball destacant les seves qualitats com succeí amb motiu de la seva interpretació d'Almaviva a *El barber de Sevilla*, de Beaumarchais (Teatre de les Arts, 9 de novembre de 1903), quan un destacat crític barceloní escriví:⁵ «Los actores señorita Cazorla y señor Cunill se portaron discretamente, como aficionados de alta categoría. Si el señor Cunill perdiese el miedo, estudioso como es, interpretaría los personajes con más colorido.». Una setmana més tard, concretament el 16 de novembre, Joan Cunill realitzà la seva interpretació més recordada en la representació d'unes escenes del *Faust*, de J.W. Goethe, que sota el títol de *La Margarideta*, traduí Joan Maragall. El pare d'Antoni Cunill interpretà magníficament el paper d'Enric (el jove Faust) causant l'admiració del propi Adrià Gual, qui escriví a les seves memòries:⁶ «... Al lado de Enric Giménez, que personificó a Mefisto en la persona del llamado aventurero, y de Joan Cunill, que nos resolvió a Fausto bajo la presencia de un actualísimo ciudadano, cosa que le situó en un plano de meritorio virtuosismo.». D'altres personatges interpretats per Joan Cunill i Romeu en el Teatre Íntim foren Mercuri a *Promeheu encadenat*, d'Èsquil; Valeri a *L'Avar*, de Molière; Eduard Borkman, a *Joan Gabriel Borkman*, d'Ibsen i Eridón a *Eridon i Amina*, de J. W. Goethe.

Com a colofó a la magnífica temporada presentada pel Teatre Íntim en el Teatre de les Arts el 1903,⁷ Adrià Gual estrenà la seva obra més ambiciosa i, en conseqüència, la que més fortuna li donà

⁴ Vegi's: Xosé AVIÑOÀ, *Jaume Pahissa. Un estudi biogràfic i crític*, (Secció de música, 44), Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1996, p. 206 i p. 237.

⁵ Crítica publicada a *Las Noticias*, per J. BERNAT I DURAN, el 14 de novembre de 1903. Reproduïda a J. M^a JUNYENT

(ed.), *Medio siglo de teatro en Barcelona (1901-1950)*, vol. 10, Barcelona, 1951, p. 12.

⁶ A. GUAL, *Mitja vida... Op. cit.*, p. 162.

⁷ Com a dada sociològica de tot allò que suposà el Teatre Íntim volem reproduir un fragment d'un article aparegut en

com a dramaturg: *Misteri de dolor*, en la qual Joan Cunill interpretà a Pere Malest, un personatge secundari sense gairebé relleu dramàtic. Però el fet de participar en aquella estrena tan especial per al director i dramaturg creiem que demostra la confiança que devia tenir en ell.

No sabem quins foren els motius exactes per als quals Joan Cunill no continuà a la companyia d'Adrià Gual, però sembla clar que no donà el salt cap el professionalisme. A la companyia formada per aquest per a la temporada 1908-09 al front de la companyia anomenada Nova Empresa de Teatre Català, Joan Cunill no figura en la relació d'actors. Malgrat això pensem que en anteriors temporades encara actuà amb Adrià Gual a una entitat d'aficionats anomenada «Conreu al Teatre de Propietaris de Gràcia», representant obres de tall gòtic com *La mà de mico*, de Salvador Vilaregut.

La vinculació de Joan Cunill amb el teatre durà tota la vida. Més enllà del fet que el seu fill triomfés i es convertís en un professional reconegut i admirat, el veterà actor del Teatre Íntim dirigí diversos espectacles en el Casal Català de Buenos Aires en el període anterior a 1936, escenificant diverses obres del seu mestre Adrià Gual com *Misteri de dolor*, *Hores d'amor i de tristesa*, *La comèdia extraordinària de l'home que va perdre el temps*.⁸

L'escola catalana d'art dramàtic

Malgrat el que venim dient, la relació més sòlida i duradora s'establí entre Adrià Gual i Antoni Cunill Cabanellas a principis de 1913, quan aquest es

matriculà en la recent inaugurada Escola Catalana d'Art Dramàtic com testimoniatge de la memòria de secretaria recollida en un llibre commemoratiu dels setanta cinc anys de la institució, on es destaquen els alumnes d'aquest primer curs:⁹

El primer inscrit, que esdevingué també el primer graduat, fou Pius Daví, que ja a l'Escola destacà per les seves condicions excepcionals, fins el punt que Gual i Giménez li encomanaren els protagonistes de bona part de las obres muntades aquells anys. D'aquella primera promoció, destacarien també posteriorment Josep Camprodon —mort prematurament l'any mateix d'acabar els estudis—, Francesc Estorch, Antoni Cunill, Teresa Boronat —que aconseguí fama internacional com a dansarina—, Mercè Nicolau, Rosalia Rovira —que esdevindria la primera gran veu de la radiodifusió catalana—, Maria Casals, Concepció Cirici o Francesc Lliteras.

El fet que no es citi cap aspecte de la importantíssima trajectòria d'Antoni Cunill Cabanellas a l'Argentina, demostra fefaentment el desconeixement que a casa nostra es té de la seva tasca com a actor, director i gestor cultural.

L'Escola Catalana d'Art Dramàtic fou la primera escola de formació integral de l'actor amb un sentit modern creada a la Península Ibèrica. El seu naixement es degué a l'impuls que rebé el món de l'ensenyament per part de la Mancomunitat de Catalunya, instaurada en els anys en que esclatà la I Guerra Mundial. Aquesta tímida i incipient descentralització de l'Estat propicià la fundació de diverses institucions educatives de primer ordre: L'Escola d'Estiu dirigida per la pedagoga Rosa Sensat, l'Escola Industrial, l'Escola de Bells Oficis i, finalment, l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, que

el rotatiu barceloní *La Vanguardia* (9 d'octubre de 1903): «A las funciones del Teatre Íntim están abonadas las señoras Marquesas de Marianao, viuda de Camps, Casteldosrius, Julià, baronesa de Salillas, de Güell, Reig de Olano, Ferrer Vidal, Morera, Bertrán y Musitu, Esponellá y muchas más de la aristocracia barcelonesa. El señor Pompidor, dueño de la *Maison Dorée* en obsequio a las familias abonadas inaugurará esta noche el restaurante de su casa, en donde siguiendo la costumbre de los días de moda un selecto quinteto amenizará las veladas. Las interesantes veladas del *Teatre Íntim* que

hoy se inauguran serán la nota culminante de la vida social barcelonesa». Citat a J.M^a JUNYENT (ed.), vol. 10, p. 33.

⁸ Jordi ARBONÈS, «El teatre català a Buenos Aires» a *Estudios Escénicos. Cuadernos del Instituto del Teatro de Barcelona*, n. 21, Barcelona, setembre de 1976, pp. 169-185. Concretament la referència als espectacles dirigits per Joan Cunill es troba a les pàgines 176-177.

⁹ Guillem-Jordi GRAELLS, *L'Institut del Teatre 1913-1918. Història gràfica*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, desembre de 1990, p. 23.

dissenyà, fundà i dirigí fins el 1934 Adrià Gual. L'impulsor polític d'aquest projecte fou Lluís Duran i Ventosa, vice-president de la Mancomunitat de Catalunya, qui encarregà a Gual el disseny d'aquesta moderna institució sense precedents.

Adrià Gual va concebre l'Escola d'Art Dramàtic com una infraestructura cultural que tenia que anar molt més enllà de la simple instrucció actoral, cercant la implicació i el reconeixement de les arts escèniques en la societat catalana i, en conseqüència, com un instrument decisiu per posar les bases d'una futura indústria cultural. Per això dissenyà un pla d'estudis dividit en tres anys amb uns continguts progressius. Les assignatures es dividien en dos grans àrees: les matèries mecàniques o tècniques i les matèries humanístiques dedicades a la formació estètica i moral. El propi Gual assenyala-va els principals objectius de l'Escola:¹⁰

Constava de: concepte global i transcendent del fet teatral i missió del teatre a Catalunya; substitució per mitjà d'un esforç metòdic de la tradició de que gaudeixen altres teatres del món. Ensenyaments tècnics i de cultura general adaptats a l'art de l'actor. Necessitat de fundar una biblioteca teatral, un museu del teatre i una publicació regidora de la institució. Obra de divulgació teatral extensiva a tots els sectors socials. Aconseguir un edifici com a plasmació de l'Escola. Dignificar i donar seguretat oficial al treball dels intèrprets.

Aquest ambiciós projecte que en bona mesura Adrià Gual duagué a terme, serví com de model a Antoni Cunill Cabanellas a l'hora de desenvolupar la seva feina al capdavant de les entitats en les que treballà, primer com a pedagog, i posteriorment, com a director. En el Conservatori Nacional de Música y Declamación treballà com a docent a partir de 1928, essent el protagonista d'una pro-

funda transformació a partir de la introducció de nous mètodes i tècniques, derivades de la seva estada a l'ECAD. Però la seva tasca esdevingué, encara més important a la dècada dels anys cinquanta quan fundà la Escuela Nacional de Arte Dramático (1957), a la qual dotà d'un museu i una biblioteca, consolidant davant les noves generacions d'actors argentins la necessària renovació de les tècniques d'actuació i de la moderna concepció de la posada en escena.

Sens dubte la influència que suposà per a Antoni Cunill aquell curs impartit el 1914 a l'Escola Catalana d'Art Dramàtic es veié molt reforçada per l'alt nivell del claustre de professors que formaven la plantilla del nou centre. En el moment de la seva fundació els cursos s'impartiren a un local provisional cedit pel Conservatori del Gran Teatre del Liceu. A més d'Adrià Gual els professors que dugueren endavant aquell primer curs foren Enric Giménez (declamació), Joan Llongueras (noció musical i gest), Pompeu Fabra (prosòdia) i Ambrosi Carrión (història del teatre). Tots ells destacats professionals o estudiosos en les seves respectives disciplines i gran notorietat dins la cultura catalana.¹¹

Enric Giménez i Lloberas (1866-1948) fou la mà dreta d'Adrià Gual, tant en el Teatre Íntim com a l'ECAD. Com a primer actor del Teatre Íntim fou company de repartiment de Joan Cunill a la major part dels espectacles en els què aquest intervingué. En conseqüència, coneixia al jove Antoni Cunill des de que aquest era un nen. Giménez fou un pedagog de primer nivell, la tasca del qual ha caigut llastimosament en l'oblit. En els darrers anys s'han publicat una part dels seus apunts manuscrits que Giménez confeccionà al llarg dels seus anys com a

¹⁰ A. GUAL, *Mitja vida...* Op. cit., p. 271.

¹¹ Cal fer un especial esment de Pompeu Fabra i Poch (1868-1948) que fou professor de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic fins el 1931 quan amb l'adveniment de la República ocupà la càtedra de llengua catalana a la Universitat de Barcelona. Fabra, com és sabut, fou l'autor de successi-

ves gramàtiques de la llengua catalana que posaren les bases de la llengua catalana moderna. El 1943 publicà a Argentina la *Miscel·lània Fabra*, que preparà durant la Guerra Civil i ja no pogué publicar a Catalunya. Morí a l'exili com tants d'altres catalans compromesos amb les llibertats del país.

professor de declamació a l'Escola fundada per Adrià Gual que posen de relleu la importància de la seva tasca pedagògica.¹²

La lectura dels textos pedagògics escrits per Enric Giménez posa de manifest l'alt nivell d'exigència de l'ECAD i les múltiples perspectives teòriques i pràctiques adoptades per a la instrucció dels deixebles. Volem oferir com a testimoni de les seves aportacions la senzilla i nítida visió introductòria que sobre la direcció escènica oferia als seus alumnes de primer curs, com ho fou Antoni Cunill el 1913:¹³

La direcció d'obres escèniques és una tasca tan especial i tan variada que no s'acaba mai; tractar de delimitar-la amb un nombre de regles fixes seria una insensatesa. Però malgrat la multiplicat d'aspectes té unes petites normes i aquestes seran les que tenim d'explicar de la manera més clara i senzilla possible.

El primer és la concepció total de la realització o representació de l'obra en el seu just valor; després d'estudiar tots els seus components, que fan que sigui possible aquesta concepció i que no permeten, de cap manera, que per equivocació en les seves funcions, cap dels seus components falsegi, equivoqui o desharmonitzi aquest valor total, en una paraula, tot element, tot detall que intervingui en una obra ha d'estar supeditat al conjunt, que és el veritable valor a tenir en compte.

Amb Enric Giménez també és molt significativa la presència en el claustre de professors de l'ECAD de Joan Llongueras i Badia (1880-1953) el qual es feu càrrec de la noció musical i la gestualitat. Llongueras fou l'introducció a Espanya de la tècnica

anomenada «Rítmica Dalcroze» creada per Émile Jaques-Dalcroze, un dels principals col·laboradors del genial escenògraf suís Adolphe Appia, considerat un dels principals renovadors de la moderna posada en escena. La introducció d'aquesta tècnica —que derivà en una versió del propi Llongueras, que en la actualitat dóna nom a un centre d'ensenyament per a nens que segueix el seu mètode—, suposà una vertadera revolució en la concepció del treball de l'actor que incorporava al seu bagatge tradicional la concepció de la dansa, la música i la poesia com un tot que devia aprehendre y harmonitzar per aconseguir la plenitud expressiva.¹⁴

Tots aquests elements confluïren en la tasca rectora d'Adrià Gual impulsor d'una escola teatral moderna, oberta a les corrents teatrals europees que tenien com a premissa la integració d'altres disciplines artístiques en la creació escènica. Podríem resumir aquesta nova concepció en dos principis essencials: en primer lloc, la renovació de la dramaturgia que Gual considerava com el punt d'encontre entre distints gèneres literaris, i que devia tenir un sentit profundament poètic i simbòlic; en segon lloc, la noció de posada en escena que implicava plenament disciplines com l'escenografia, la il·luminació, la música i la dansa que permeté superar la decimonònica noció de declamació en què es basava, tant l'entrenament de l'actor com les posades en escena tradicionals. Podem afirmar sense temor a equivocar-nos que Adrià Gual fou el primer director d'escena del nostre país.

¹² La major part dels textos teòrics d'Enric Giménez foren ceditos en els anys seixanta pel seu fill a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) dirigida per Ricard Salvat. Escrits indistintament en català o en castellà han estat publicats en cinc lliuraments per la revista *Assaig de Teatre (AdT)* El primer titulat «Nocions de direcció» es publicà a *AdT*, n. 18, 19 i 20, Barcelona, desembre de 1999, pp. 137-142. La segona recollia «Estètica. Exercicis 5è i 6è. Primer curs» a *AdT*, n. 26 i 27, Barcelona, maig-juny de 2001, pp. 207-228.; la tercera recollia dos textos: «Impostación y emisión de voz. Ejercicio 7º. Primer curso» i «Del gesto en general. Ejercicio 8º. Primer curso» a *AdT*, n. 28, Barcelona, julio-septiembre de 2001, pp.

131-140; el quart lliurament aplegà «Ejemplo de estudio de un personaje. Ejercicio 3º. Segundo curso» a *AdT*, n. 29, 30 i 31, Barcelona, desembre de 2001 – març de 2002, pp. 225-228; finalment a la quinta i darrera es publicaren tres textos: «Nocions de direcció. Ejercicio 8è. Segon curs», «Reproducción de casos patológicos en escena» i «Formas teatrales» a *AdT*, n. 32, Barcelona, abril-juny de 2002, pp. 153-165.

¹³ Enric GIMÉNEZ, «Nocions de direcció» a *Assaig de Teatre*, n. 18, 19 i 20, Barcelona, diciembre de 1999, p. 137.

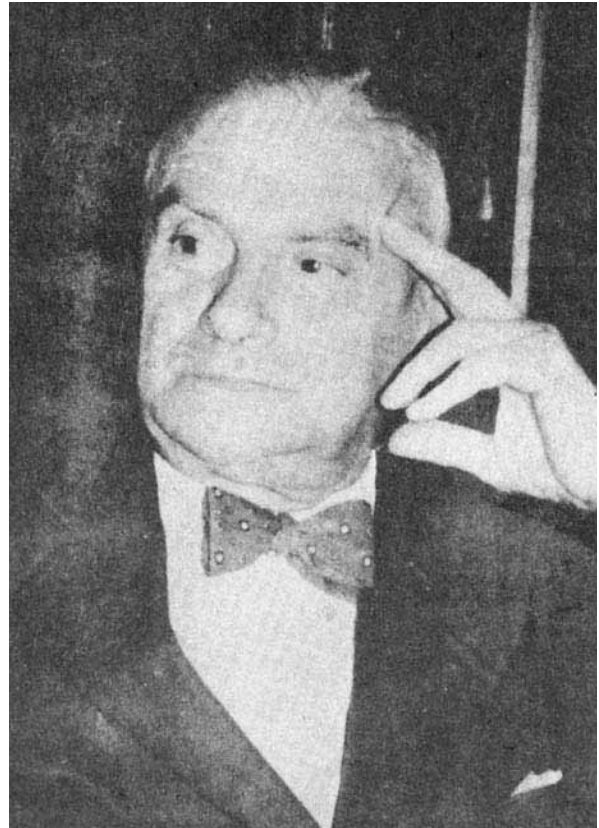
¹⁴ Vegi's al respecte: Émile JAQUES-DALCROZE, *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne, Foetisch frères, 1965.

Antoni Cunill i l'escena argentina

El cert és que Antoni Cunill Cabanellas no pogué seguir els tres cursos previstos en el disseny pedagògic d'Adrià Gual. Malgrat això conservà com un tresor tot allò que aprengué i s'ho endugué a l'Argentina, la nova pàtria, encara que mai oblidà la terra on naixí. La relació entre ambdós sembla que s'interrompí durant més d'una dècada però a finals de la dècada dels anys vint es reinicià malgrat la molta distància que els separava físicament. Conrado Ramonet, autor d'un estudi molt valuós dedicat a Antoni Cunill,¹⁵ publicà fa uns anys una sèrie de cartes escrites per Adrià Gual al seu antic deixeble que donen fe de la estreta relació que s'establí entre ambdós creadors escènics.¹⁶

El moment en que s'inicia aquesta relació epistolar marca la consolidació d'Antoni Cunill Cabanellas en el món teatral argentí i, en certa mesura, l'inici de la decadència d'Adrià Gual que uns anys més tard, el 1934, acabaria per dimitir del càrrec de director de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic que havia fundat vint anys abans, entitat que havia revolucionat la concepció del teatre a Catalunya.

La família Cunill s'instal·là definitivament a Buenos Aires el 1915. A l'any següent el jove Antoni, que treballava com aprenent a un taller de fotografia, interpretà el paper de Carlitos Chaplin en dues pel·lícules escrites, interpretades i dirigides per ell, titulades *Carlitos en Mar del Plata* i *Carlitos entre las fieras*, seguint els models cinematogràfics de l'època, tot demostrant els seus coneixements en el nou llenguatge. Decidit totalment a guanyar-se la vida com actor professional formà part de diverses companyies entre 1917 i



Antoni Cunill Cabanellas.

1923, adoptant el pseudònim d'Antonio Obregón (segon cognom de la seva mare, Angela Cabanellas i Obregón). Aquest període serví a Antoni Cunill per contrastar l'efímer aprenentatge a l'ECAD amb la realitat quotidiana de l'escena i per descobrir una nova faceta de la seva ja dilatada trajectòria artística, malgrat la seva joventut: la d'escriptor.

¹⁵ Conrado RAMONET, *Antonio Cunill Cabanellas (Un hombre de teatro)*, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, 1996.

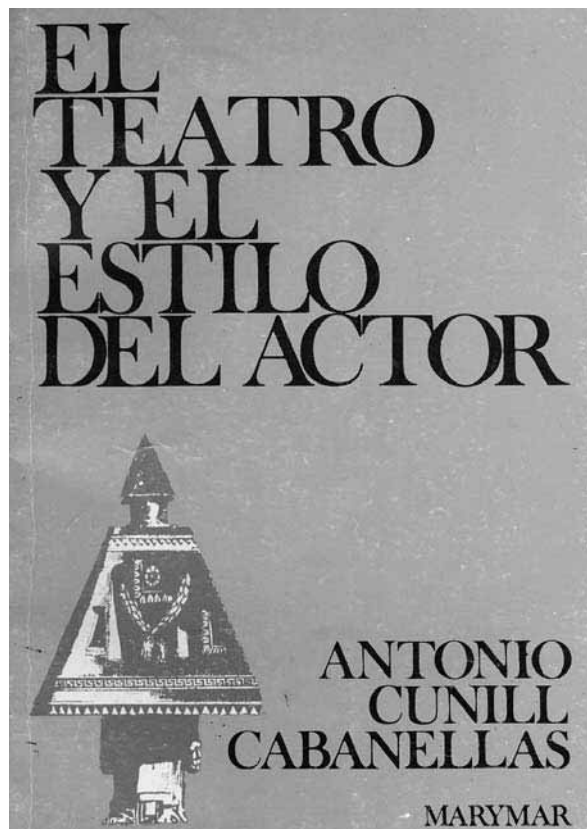
¹⁶ C. RAMONET, «Notas sobre...» a *Op. cit.*. L'article comença amb una cita de Cunill Cabanellas: «Adrià Gual representa una categoria artística que lo coloca al lado de los nombres de un Stanislavsky, un Antoine, un Copeau, etc., etc. [...] Allí [en el Teatre Íntim] se representaba a

Strindberg, a Wedekind, es decir a la vanguardia de la época [...] Mientras hacíamos aquellas auténticas «rasca-das» [se refiere a espectáculos de gira con los que trataba de esquivar al hambre entre 1917 y 1923], yo me acordaba de Adrià Gual y de su teatro de arte, y lo evocaba como un ideal lejano e inaccesible...». Les nou cartes editades se situen entre el 13 de febrer de 1929 i el 28 d'octubre de 1932.

El 6 d'octubre de 1927, Antoni Cunill Cabanellas estrenà al Teatro Marconi de Buenos Aires la seva primera peça dramàtica *Comedia sin título* que rebé una bona acollida per part de la premsa *porteña*: «La crítica casi unánime reconoció en este joven escritor cualidades descollantes de dramaturgo atraído hacia las nuevas formas»¹⁷. Inicià així una efímera carrera com a dramaturg estrenant successivament *Ni él, ni ella* (1928), *Tu mandas* (1931) i *Chaco* (1933), en un moment crucial de la seva carrera, quan esdevingué veritable protagonista de l'escena argentina.

El 1928 es produí la plena consolidació quan fou nomenat professor d'interpretació al Conservatorio Nacional de Música y Declamación, iniciant la seva tasca al capdavant del grup de Teatre Experimental de l'esmentada institució. La seva tasca docent, que abastà un dilatat període, arribà al moment culminant a finals de la dècada dels anys cinquanta quan transforma radicalment la Institució dotant-la d'una línia de treball inspirada parcialment en els mètodes d'actuació creats per Constantin Stanislavski i Adrià Gual, de qui fou el màxim valedor més enllà de l'oceà. Com el propi Antoni Cunill reconeixia uns anys més tard, el pilar fonamental dels seus ensenyaments foren les lliçons que havia rebut a l'Escola Catalana d'Art Dramàtic: «Lo que hice en el Conservatorio no fue sino una extensión, una prolongación del sentido integral del teatro que Gual aplicaba en su escuela».¹⁸

Una atenta lectura de les cartes escrites per Adrià Gual permet descobrir un aspecte que pensem és important per a situar la relació que s'establí entre ambdós a finals dels anys vint i principis dels trenta. Es tracta del progressiu canvi en el tractament que Gual dóna a Cunill Cabanellas. A les primeres cartes el tractament sempre deixa clara la relació Mestre-Deixeble; però, a les darreres —escrites ja en els anys trenta— desapareix el tractament de deixeble i augmenta el profund agraïment del director català



per les moltes coses que el seu antic alumne de l'Escola d'Art Dramàtica estava fent per donar a conèixer la seva obra en el continent americà. Sens dubte, Adrià Gual percebé que Antoni Cunill Cabanellas ja havia esdevingut un veritable Mestre.

Cunill Cabanellas esdevingué, a partir d'aquells anys, un referent importantíssim del teatre *porteño* i argentí. La generació de creadors escènics de la qual formà part aconseguí professionalitzar l'escena argentina a partir de la introducció dels mètodes moderns de la posada en escena importats d'Europa. En aquest sentit el seu paper fou molt rellevant tal i com hem indicat. La influència dels mestres d'actors espanyols, no es restringí a

¹⁷ Beatriz SEIBEL, *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor,

2002, p. 704.

¹⁸ C. RAMONET, *Antonio Cunill... Op. cit.*, p. 62.

Antoni Cunill sinó que figures com Pedro López Lagar i Narciso Ibáñez Menta, aconseguiren de la mateixa manera ocupar un lloc rellevant dins l'escena argentina dels anys cinquanta i seixanta, refermant les intenses relacions entre la escena espanyola i l'argentina.¹⁹

Fruit d'aquesta important tasca pedagògica es publicà quinze anys després de la seva mort el volum titulat *El teatro y el estilo del actor*, on es recullen les seves profundes reflexions a l'entorn de la interpretació, acompanyades d'un acurat anàlisi històric de l'evolució del teatre al llarg dels segles.²⁰ L'editor d'aquest volum, Juan Antonio de Diego acabava la presentació d'aquest recull de notes de Cunill afirmant: «*Ningún hombre de teatro argentino, que los tuvo eminentes, puede ofrecer mayor bagaje de trabajo lúcido y consciente para el bien de la escena argentina*».

En resum, en aquesta breu aproximació a la figura d'Antoni Cunill Cabanellas hem tractat de situar els seus orígens, inserits plenament dins l'escena barcelonina, i la seva posterior transcendència a l'Argen-

tina on esdevingué una de les principals figures del seu teatre, molt especialment com a mestre d'actors, sense renegar dels principis que aprengué de la mà d'Adrià Gual abans de marxar cap Amèrica i que tractà d'inculcar als seus alumnes argentins.

Aquesta història, però, té un epíleg, sense el qual pensem no estaria completa. Un nét d'Antoni Cunill Cabanellas, de nom Gonzalo, ha fet en els darrers anys el viatge de retorn a Catalunya, introduint-se en la nostra escena com actor, vivint de nou com un immigrant tal i com feu el seu avi a l'Argentina durant la dècada dels anys vint quan féu teatre en condicions precàries a l'espera d'una oportunitat que, finalment, sortosament li arribà. Gonzalo Cunill, nascut i format a Buenos Aires, consolida dia a dia la seva carrera com a intèrpret en els nostres escenaris on ja ha treballat amb directores de prestigi i, mostra fefaentment com la nissaga dels Cunill du el teatre a la sang, més enllà del continent on treballin.²¹

Enric Ciurans
Universitat de Barcelona

¹⁹ «*La intensa labor llevada a cabo por un vasto conjunto de directores (Antonio Cunill Cabanellas, Armando Discépolo, Enrique Gustavino, Orestes Cavigliá, Esteban Serrador, Narciso Ibáñez Menta, Luis Mottura, Eduardo Cuitiño, Pedro López Lagar y David Stivel) propulsó entonces el auge de la dirección escénica. De aquí que algunos de ellos (López Lagar, Ibáñez Menta, Cunill Cabanellas) fueran considerados verdaderos maestros de la actuación.*», O. PELLETTIERI, *Op. cit.* p. 164.

²⁰ Antonio CUNILL CABANELLAS, *El teatro y el estilo del actor*, Marymar Ediciones, Buenos Aires, 1984.

²¹ Gonzalo Cunill ha participat com intèrpret, entre d'altres, en els següents muntatges: *Sis personatges en busca d'autor*, de Pirandello, dirigida per Joan Ollé (Teatre Lliure, temporada 2003-04), *Greus qüestions*, d'Eduardo Mendoza, dirigida per Rosa Novell (temporada, 2004-05) i *Fiestas populares*, espectacle ideat per Juan Navarro (temp. 2004-05).

RESUMEN

Antoni Cunill Cabanellas ha sido uno de los fundadores de la moderna escena argentina siendo creador de instituciones fundamentales como el Teatro Nacional de la Comedia (1935), convirtiéndose en un referente ineludible del teatro argentino. En este artículo intentamos realizar una aproximación a su figura, especialmente antes de su marcha a la Argentina, descubriendo las raíces familiares que lo vincularon al teatro y la estrecha relación que estableció como discípulo de Adrià Gual.

Paraules clau: teatre, Antoni Cunill Cabanellas, Argentina, Adrià Gual.

ABSTRACT

Antoni Cunill Cabanellas was one of the founders of the modern theatre in Argentina. He created such basic institutions as the Teatro Nacional de la Comedia (1935) and became an inevitable referent of the Argentine theatre. This article deals with his Catalan origin, his first steps in the theatre, both discovering his family roots in this world and his close relationship with Adrià Gual when he became his disciple.

Keywords: theatre, Antoni Cunill Cabanellas, Argentina, Adrià Gual.