

Del teatro al cine

Enrique Borrás en la Ciudad de México, 1908-1915

Ángel Miquel*

Resumen: En este trabajo se aborda el papel jugado por el actor español Enrique Borrás en la difusión de dos adaptaciones de piezas de teatro españolas exhibidas en la Ciudad de México. Una fue filmada a partir de una obra popularizada por el intérprete y la otra tenía el atractivo de que el propio Borrás aparecía en ella como protagonista. La comercialización de estas películas mostró distintas facetas de las relaciones entre las esferas teatral y cinematográfica, en el periodo en el que comenzó a desarrollarse el sistema de estrellas y algunas cintas fueron consideradas, por primera vez, como obras de arte.

Palabras clave: teatro, cine, Enrique Borrás, Ciudad de México.

From theater to cinema: Enrique Borrás in Mexico City, 1908-1915

Abstract: In this paper, we discuss the role played by the Spanish actor Enrique Borrás in the dissemination of two adaptations of Spanish theater pieces exhibited in Mexico City. One of them was filmed from a play popularized by the actor and the other had the appeal that Borrás himself appeared in it as the protagonist. The commercialization of these films showed different aspects of the relations between the theatrical and cinematographic spheres, in a period in which the star-system was beginning to develop and some films were being considered, as works of art for the first time.

Keywords: theater, cinema, Enrique Borrás, Mexico City.

Do teatro ao cinema: Enrique Borrás na Cidade do México, 1908-1915

Resumo: Neste artigo, é discutido o papel desempenhado pelo ator espanhol Enrique Borrás na difusão de duas adaptações cinematográficas de peças teatrais espanholas exibidas na Cidade do México. Uma foi filmada a partir de uma peça popularizada pelo ator e outra teve o atrativo de contar com o próprio Borrás como protagonista. A comercialização desses filmes mostrou diferentes facetas das relações entre as esferas teatral e cinematográfica, no período em que o *star system* começou a se desenvolver e alguns filmes passaram a ser considerados, pela primeira vez, como obras de arte.

Palavras chave: teatro, cinema, Enrique Borrás, Cidade do México

El tercer lustro del siglo XX fue un fértil periodo para las adaptaciones de obras literarias al cine. Algunas influyentes industrias, como la francesa, mostraron entonces que resultaba provechoso desde la perspectiva comercial hacer películas que incorporaran historias con estructuras dramáticas o narrativas probadamente eficaces, y que fueran familiares para al menos parte del público por haberse difundido antes en otros medios.¹ Por otro lado, en las adaptaciones de dramas, comedias o piezas de géneros populares, el cine se beneficiaba con la posibilidad de aprovechar la celebridad previa de actores o actrices de teatro.

Fue natural que pronto comenzaran a hacerse adaptaciones de obras de la tradición hispanoamericana, interpretadas a veces por actores conocidos por el público de distintos países gracias a las giras internacionales de sus compañías. En este trabajo abordaré aspectos de la exhibición de dos de esas obras llegadas a la Ciudad de México. Una fue filmada a partir de la pieza teatral *Tierra baja*, de Ángel Guimerá, que había sido popularizada por el actor Enrique Borrás (Badalona, 1863 - Barcelona, 1957); y la otra adaptaba una obra menos conocida, *Entre ruinas*, de los periodistas Capmany y Giralt, pero tenía el singular atractivo de que el propio Borrás aparecía en ella como protagonista. Como se verá, la producción y comercialización de estas dos películas mostró distintas facetas de las relaciones entre las esferas teatral y cinematográfica, en un periodo de profunda transformación cultural en el que, entre otras cosas, comenzó a desarrollarse el sistema de estrellas y algunas cintas fueron consideradas por primera vez, por su gran longitud y el cuidado con el que habían sido hechas, como obras de arte.

Borrás, actor de teatro

El drama *Tierra baja*, del catalán Ángel Guimerá, fue estrenado en 1897 y se popularizó rápidamente entre los públicos españoles y latinoamericanos, en buena medida gracias a su continua puesta en escena por la compañía de Enrique Borrás.² Un biógrafo de este actor escribió en 1943 que la persistencia durante muchos años de *Tierra baja* en los

¹ Véase CAROU, Alain. *Le cinéma français et les écrivains. Histoire d'une rencontre, 1906-1914*. París: École nationale des Chartes / Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2002, pp. 147 y ss. y 346-354.

² MIRACLE, Josep. *Guimerà*. Barcelona: Editorial Aedos, 1958, pp. 406-408.

carteles se había debido a la interpretación de éste en el papel del noble e inocente pastor Manelic: “Desde mayo de 1897 hasta nuestros días, Enrique Borrás ha sido Manelic y Manelic, Enrique Borrás... A los setenta y tantos años, Enrique Borrás seguía interpretando *Terra baixa* y era tal su mágica actuación que desaparecían sus arrugas y daba a su papel (...) la misma actividad y frenesí de la noche de su estreno barcelonés.”³ Esta identificación entre actor y personaje no impidió, desde luego, que la obra fuera incorporada al repertorio de compañías teatrales a ambos lados del Atlántico, y a esto siguió su traducción a un buen número de lenguas.⁴

Pero el atractivo drama también migró pronto a otros medios. Ya en 1898 un compositor belga solicitó a Guimerá su autorización para convertirlo en ópera y una vez realizada la adaptación se estrenó en 1907 en París, cantada en francés, bajo el título *La catalane*. Más exitosa resultó en 1903 otra adaptación a ópera, en alemán, con el título *Tiefland*. Una lamentable reticencia del autor le impidió por estos mismos años ceder los derechos de *Tierra baja* para ser adaptada a otra ópera que musicalizaría Giacomo Puccini⁵ y que se habría basado en la misma traducción que inspiró *Tiefland*. Sin embargo, aún más difundida fue una adaptación al ambiente siciliano titulada *Feudalismo*, representada a principios de siglo por la compañía de Giovanni Grasso y Mimí Aguglia en ciudades europeas y americanas.⁶

En esta última adaptación se basó un film italiano, *Feudalismo-Scene siciliane* (*Feudalismo-Escenas sicilianas*, Alfredo Robert, 1912), mientras que *Tierra baja* (Mario Gallo, 1912), producido el mismo año en Argentina, aprovechaba una versión escénica, hecha por Camilo Vidal, que ubicaba la acción en el ambiente del Chaco.⁷

³ MADRID, Francisco, prólogo a Guimerá, Ángel. *Tierra baja. Drama en tres actos y en prosa*. Buenos Aires: Poseidón, 1943, p. 12. Madrid había publicado una biografía de Borrás en 1929.

⁴ Véanse MIRACLE, *op. cit.*, pp. 436-437 y GALLÉN, Enric. “Guimerà in Europe and America”. En: *Catalan Historical Review*, n. 5, 2012, p. 92.

⁵ MIRACLE, *op. cit.*, pp. 438-439.

⁶ GALLÉN, *op. cit.*, p. 92.

⁷ Sobre la versión italiana véase GLOBE, Alan (ed.). *The Complete Index to Literary Sources in Film*. Londres / Melbourne / Munich / New Providence NJ: Bowker-Saur, 1999, en la entrada Guimerá, Ángel, *Terra baixa*, p. 199, y sobre la versión argentina, CUARTEROLO, Andrea, “Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del período silente”. En: Lusnich, Ana

Estas dos adaptaciones dieron cuenta de la celebridad de Guimerá en el tercer lustro del siglo, cuando el escritor fue, como informa Miracle, uno de los más firmes candidatos a obtener el Premio Nobel de Literatura.⁸ Pero no era la primera vez que una obra suya se llevaba al cine, pues unos años antes Films Barcelona había producido cintas cortas basadas en algunas de sus piezas, una de las cuales fue, claro, *Tierra baja* (Fructuós Gelabert, 1907).⁹ Las adaptaciones argentina e italiana resultaron sin embargo más atractivas que la catalana, al ser realizadas en el periodo en que la producción comenzaba a virar de las cintas de un rollo (alrededor de 1000 pies o 15 minutos de duración), para alcanzar los dos, tres o más rollos que les permitían tener un lugar especial en los programas y ser designadas “de arte”.¹⁰ Con una longitud mayor, la historia se contaba de manera más detallada y haciendo uso de recursos más amplios. Pero además sus productores siguieron el modelo de Pathé y otras casas, quienes habían introducido poco antes la costumbre de contratar a conocidos actores de teatro para prestigiar sus obras. Y así *Feudalismo-Scene siciliane* fue protagonizada por Attilio Rapisarda, integrante por un tiempo de la compañía de Grasso,¹¹ mientras que en la *Tierra baja* de Gallo aparecieron los intérpretes de la compañía uruguayo-argentina Podestá.¹²

En México hubo, en los primeros años del siglo, una amplia difusión de la obra de teatro, presentándola, entre otras, la compañía de Virginia Fábregas en septiembre de 1908.¹³ Pero la interpretación que terminó por darle gran popularidad fue, como había sucedido antes en distintos lugares de España, la de Borrás. La compañía del

Laura, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.), *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi y Cineteca Nacional de México, 2017, pp. 2-4.

⁸ MIRACLE, *op. cit.*, p. 440. En 1913, cuando ocurrió esta aproximación, el premio se otorgó al escritor bengalí Rabindranath Tagore.

⁹ Véase PORTER, M. y G. Huerre. *Cinematografía catalana (1896-1925)*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1958, pp. 69-70.

¹⁰ La de Gelabert tenía un rollo, mientras que la de Gallo y la de Robert doblaban o triplicaban esa longitud.

¹¹ Información obtenida en la página en italiano sobre el actor en www.wikipedia.org. [Acceso: 9 de octubre de 2017].

¹² CUARTEROLO, *op. cit.*, p. 3 y GALLÉN, *op. cit.*, p. 93.

¹³ Véase DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*. México: Porrúa, 1961, tercera edición, p. 3110.

actor, en gira por el país, la puso en la capital en noviembre de 1908, luego de lo cual un periodista escribió:

El éxito que Enrique Borrás alcanzó en su estreno con el Manelich de *Tierra baja*, no fué el (...) de un artista, tomada esta palabra en el sentido de intérprete escénico que actúa con una cierta técnica, determinado concepto del arte y tales ó cuales elementos de escuela (...) El éxito de la presentación de este artista fogoso y exuberante, fué el de un temperamento; un temperamento excepcional por el poder, el fuego y la intensidad, que avasallan y caldean el ánimo del público, sacudiéndolo fieramente con su natural fuerza emotiva. Más que arte había allí (...) una manifestación genial de la naturaleza que se desahoga interpretando un teatro violento, en que la pasión primitiva despliega todos sus ímpetus, sus furias, sus intensísimos sentires llameantes y hondos.¹⁴



Enrique Borrás. Imagen reproducida en *Revista Moderna de México*, 1 de noviembre de 1908, p. 49.

En su reseña del debut del intérprete, Enrique de Olavarría y Ferrari dijo: "Al concluir el primer acto todos los concurrentes habían quedado conquistados, y aplausos nutridos y frenéticos habían acogido la admirable labor del gran artista. En el segundo y en tercer acto el triunfo se engrandeció, se ensanchó, se desbordó (...) El telón subió y bajó incontables veces, y el público no se cansaba de volver a saludar y aclamar al insigne actor."¹⁵ Otros periodistas hicieron observaciones similares,¹⁶ y las

¹⁴ AGÜEROS, Agustín. "Crónica teatral". En: *El Tiempo Ilustrado*, 6 de diciembre de 1908, p. 17.

¹⁵ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, *op. cit.*, p. 3116.

¹⁶ Por ejemplo, "Debut de la Compañía de Enrique Borrás", *El Imparcial*, 8 de noviembre de 1908, p. 3; "De domingo a domingo. El gran Borrás entre nosotros", *El País*, 8 de noviembre de 1908, p. 1; "Teatros. Arbeu. Noches de Borrás", *El Tiempo*, 10 de noviembre de 1908, p. 2, y "Enrique Borrás", *El Imparcial*, 25 de noviembre de 1908, p. 3.

revistas de espectáculos reprodujeron imágenes del actor caracterizando al personaje que se había vuelto su sello.¹⁷ La compañía hizo una exitosa gira por el interior del país y volvió en los primeros meses de 1909 a la Ciudad de México, donde se tributaron a Borrás diversos homenajes.¹⁸ El entusiasmo por éste llegó al extremo de que un empresario dio su nombre a un teatro –gesto inusual, aunque no inédito, pues existían bautizos previos de recintos para honrar a artistas.¹⁹ Algunos mexicanos como Ricardo Mutio siguieron el camino trazado por el español,²⁰ y entre 1911 y 1912 *Tierra baja* tuvo en el país al menos nueve puestas en escena, hechas por distintas compañías en México, Puebla, Orizaba y Veracruz.²¹

La vasta difusión de la pieza y su representación –relativamente poco tiempo antes– por el actor que le había dado mayor proyección internacional hizo atractivo presentar la película *Tierra baja* en la Ciudad de México. Estrenada el 1 de noviembre de 1912 en el cine Allende (lo más probable es que la versión exhibida fuera la italiana, aunque no puede excluirse la posibilidad de que se tratara de la argentina),²² sus programas de mano y anuncios en periódicos informaban que se trataba de una “colosal película de arte” que tenía una dimensión que permitía asimilarla a las obras

¹⁷ *Revista Moderna de México*, 1 de noviembre de 1908, p. 49.

¹⁸ Véase DE OLAVARRÍA Y FERRARI, *op. cit.*, p. 3162.

¹⁹ Hasta mediados de 1910, el teatro Borrás estuvo en la 2ª de Puente Blanco número 1; a partir de agosto de ese año, se mudó con otros empresarios a Av. de la Paz número 20, donde permaneció hasta el fin de la década. En este periodo otros dieron a empresas los nombres de sus artistas preferidos (salón Esperanza Iris, salón María Conesa e incluso cine Susana Grandais), pero fueron centros de espectáculos más efímeros que el Borrás. Véase MIQUEL, Ángel. *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013, pp. 80, 122, 170 y 230.

²⁰ “Mutio se nos reveló un Manelick sincero (...), casi nos hicimos la ilusión de que oíamos a Borrás.” “Teatros y artistas”, *La Opinión* (Jalapa), 8 de febrero de 1911, p. 2.

²¹ 7 de febrero de 1911, Salón Noriega (Veracruz); 7 de marzo de 1911, Dehesa (Veracruz); 10 de junio de 1911, Colón (Ciudad de México); 5 de octubre de 1911, Llave (Orizaba); 15 de octubre de 1911, Variedades (Puebla); 22 de febrero de 1912, Mexicano (Ciudad de México); 8 de junio de 1912, Colón (Ciudad de México); 10 de agosto de 1912, Colón (Ciudad de México) y 9 de octubre de 1912, Lírico (Ciudad de México). Información obtenida en distintos periódicos de la época, en la Hemeroteca Nacional digital de México. [Acceso: 9 de octubre de 2017].

²² Véase CUARTEROLO, *op. cit.*, p. 5.

largas que ya constituían el mayor atractivo de las funciones.²³ Pero eso no fue suficiente para atraer a sectores amplios de público. Sin ser un fiasco absoluto, *Tierra baja* tampoco resultó un éxito comercial: sólo se proyectó una docena de días, circulando por cinco cines de la ciudad.²⁴

Gran Cine "Independencia"
 58. Calle de S. Miguel No. 150 Empresa H. S. Gamboa. Representante H. Andrade. Tel. Eric. 3172

Programa para hoy 13 de Novbre. de 5 á 11

Miércoles 13
 Vista de Arte
Tierra Baja

PRIMERA TANDA	
Arte	El hijo indigno
Estreno	Lea no quiere morir
Arte	La Tarjeta
Para su hermana	Arte-Ministro y Sufragista

SEGUNDA TANDA
 A petición general la colosal película de arte tomada del drama de Guimerá en 3 partes y 1200 metros - -

TERCERA TANDA

Arte	El dinero de Judas
Arte	Día de temporal
Arte	La calumnia
Arte	Montserrat pintoresco
Arte	HABIA UNA VEZ.....

Precios
 Luneta 10 cs.
 Galeria 5 cs.

Permanencia Voluntaria

La empresa no responde por las intermitencias de luz. Los asos no son válidos los Domingos y días festivos. La Empresa se reserva el derecho de no permitir la entrada á la persona que lo crea conveniente. Los niños mayores de 4 años pagarán boleto entero. La persona que salga del salón pierde el derecho de entrada.

HOY la sensacional vista de arte: TIERRA BAJA

Programa de mano de *Tierra baja* para el cine Independencia, 13 de noviembre de 1912. Archivo Histórico de la Ciudad de México, Ramos municipales, Ingresos, vol. 2486.

²³ Programa de mano del cine Independencia, 13 de noviembre de 1912, Archivo Histórico de la Ciudad de México (AHCM), Ramos municipales, Ingresos, vol. 2486.

²⁴ Las exhibiciones fueron el 1, 2 y 3 de noviembre, y el 1 de diciembre, en el salón Allende; el 12 y 13 de noviembre, en el cine Independencia; el 16, 17 y 23 de noviembre, en el teatro Borrás; el 16 y 22 de noviembre, en el salón El Dorado, y el 30 de noviembre, en el salón Nuevo. Programas de mano, AHCM, Ramos municipales, Ingresos, vols. 2483-2492, y también "Espectáculos", *El Diario*, 3 de noviembre y 1 de diciembre de 1912, p. 5.

El relativo fracaso en la exhibición de la cinta podría explicarse debido al contexto en que se dio. Y es que justo entre noviembre y diciembre de 1912 –el mes de sus proyecciones– los públicos metropolitanos atestiguaron uno de los episodios más trascendentes del desplazamiento artístico y comercial que el gremio del teatro sufría desde hacía alrededor de un lustro a costa del cine. Este desplazamiento, que tuvo como principal manifestación el surgimiento a partir de 1907 de salones de exhibición prácticamente en todos los barrios de la ciudad, tuvo como clímax, en noviembre de 1912, la ocupación por el exhibidor Enrique Rosas del teatro Principal, donde se acostumbraba escenificar desde mucho tiempo antes zarzuelas y otras obras de género chico. No hubo un solo cronista de espectáculos que dejara de lamentar esa blasfemia.²⁵ Baste citar aquí el resumen de la situación hecho por uno de ellos, en un texto aparecido en la influyente revista *El Mundo Ilustrado*:

Algunos protestan contra tal invasión del cinematógrafo, que amenaza dejarnos, para muy pronto, sin espectáculos. Fúndanse en muy poderosas razones: el irremediable atraso que eso atraerá a nuestra escena; la fuente de ingresos que desaparece para comediantes y músicos; la decadencia que sobrevendrá a la cultura teatral y, por último, lo injusto que es que espectáculos de suyo caros como los del teatro, no encuentren protección en el impuesto que los equipare y los ponga en aptitud de luchar con otros que, como el cinematógrafo, apenas si demanda gastos. En mi concepto, los protestantes no dejan de tener razón.²⁶

Tierra baja tenía que ser particularmente atractiva para los cronistas de teatro. Parece probable que su breve ronda de exhibiciones fuera una expresión indirecta de la irritación de los integrantes de este gremio quienes, dada la situación reinante, no habrían apreciado ni recomendado la cinta, aunque ésta fuera, como decía uno de sus anuncios, adaptación “de la magistral obra del gran dramaturgo Ángel Guimerá”.²⁷ Y, por otra parte, en la versión exhibida –italiana o argentina– no participaba Enrique Borrás.

²⁵ Véase MIQUEL, Ángel, “El papel de las películas italianas *L’Inferno* y *Quo Vadis?* en la consideración del cine como un arte en México”. En: Tornero, Angélica y Ángel Miquel (comps.). *Cine, literatura, teoría: aproximaciones transdisciplinarias*. México: UAEM y Editorial Itaca, 2013, pp. 68-72.

²⁶ “Teatrales”, *El Mundo Ilustrado*, 24 de noviembre de 1912, p. 7.

²⁷ “Espectáculos”, *El Diario*, 1 de noviembre de 1912, p. 8.

Borrás, actor de cine

También *Sacrificio* (Alberto Marro, 1914) fue adaptación de una obra literaria, aunque desde luego mucho menos conocida que *Tierra baja*: la pieza *Entre ruinas*, de los autores Campmany y Giralt. Su principal atractivo derivaba, de hecho, de tener como intérprete principal a Enrique Borrás. De la misma forma en que por los mismos años la compañía francesa Film d'Art sumó exitosamente a la actriz Sara Bernhardt a algunas de sus cintas, la productora Hispano Films –que lanzó *Sacrificio*– convenció a Borrás de incursionar en el arte de la pantalla. Pero, como afirman Porter y Heurre, la película no tuvo buena recepción en la Península, debido a que el actor no consiguió adaptarse a los requerimientos del gesto cinematográfico y también a fallas de Marro en las labores directivas.²⁸

De cualquier forma, un distribuidor llevó la cinta a México, atraído muy probablemente por el provecho que podría obtener del conocimiento previo del actor en el país. Además, cuando *Sacrificio* se estrenó, en noviembre de 1915, la mala prensa del cine ya había dado un giro significativo. La difusión en los años previos de largometrajes como *L'Inferno* (*La Divina Comedia del Dante*, Giuseppe de Liguoro, Francesco Bertolini y Adolfo Padovan, 1911), *Notre-Dame de Paris* (*Nuestra Señora de París*, Albert Capellani, 1911), *Les misérables* (*Los misérables*, Albert Capellani, 1912) y *Quo Vadis?* (Enrico Guazzoni, 1912), convenció a los mismos periodistas que poco antes habían lamentado la inminente destrucción del teatro por el espectáculo de la pantalla, de que al menos algunas cintas podían ser consideradas como obras de arte.²⁹ Esta legitimación del cine, en la que jugó un papel decisivo el reconocimiento por periodistas y público de los dramas, novelas y óperas en que se basaban las adaptaciones, fue secundada por el hecho de que populares semanarios como *El Mundo Ilustrado* y *El Tiempo Ilustrado* comenzaran a difundir los nombres de los

²⁸ Véase PORTER y Huerre, *op. cit.*, p. 123. Fernando MÉNDEZ LEITE proporciona datos sobre la Hispano Films, empresa fundada en 1906, y sobre la filmación de *Sacrificio* en: *Historia del cine español*. Madrid: RIALP, 1965, pp. 72-73 y 106-108.

²⁹ Véase MIQUEL, “El papel de las películas italianas *L'Inferno* y *Quo Vadis?*”, pp. 76-82.

intérpretes de algunas cintas, acompañados por sus fotografías.³⁰ Prácticamente al mismo tiempo se inició la costumbre de promover las películas largas de gran producción con anuncios gráficos que ocupaban de un tercio de página a una página completa de diarios y revistas, y en los que se ofrecía información sobre las obras y las condiciones de su exhibición, a través de textos y fotograbados. Así, un entretenimiento hasta entonces reducido a las pequeñas carteleras se extendió a otras secciones de los diarios y también a las páginas de las revistas ilustradas de espectáculos, dando lugar a la circulación de un volumen cada vez mayor de referencias cinematográficas.

Platón 12

EL IMPARCIAL. — Domingo 7 de Diciembre de 1913.

TRIUNFAL ARRIBO A MEXICO DE LA PELICULA
LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA
 GRANDIOSA CINEMATOGRAFIA DE 2500 METROS DIVIDIDA EN 8 PARTES.
 SE ESTRENARA EN EL **TEATRO HIDALGO**

JUEVES 11 DE DICIEMBRE DE 1913. ESTRENO

JUEVES 11 DE DICIEMBRE DE 1913. ESTRENO

NOTA IMPORTANTE. La vista del original de esta película por la Película LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA, de la nueva Andros, otros fabricantes de Películas han querido imitar su argumento, con el mismo título, dadas imitaciones no dignas de la grandiosidad de la auténtica vista arriba indicada. Y para la seguridad del público hemos al título siguiente: LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA, exclusividad para toda la República Mexicana: la casa Navasquez y Camus, S. en C.

Anuncio de página completa de *Los últimos días de Pompeya* en el diario *El Imparcial*, 7 de diciembre de 1913, p. 12.

Sacrificio fue, en 1915, una de las cintas que participó del desarrollo publicitario que aprovechaba los nombres de los intérpretes como uno de sus principales elementos de atracción. Esta estrategia había iniciado sólo año y medio antes con la promoción de las primeras películas estelarizadas por la diva italiana Lyda Borelli. Naturalmente, para lanzar estas cintas se publicaron en diarios y revistas anuncios similares a los que habían

³⁰ Véase MIQUEL, *En tiempos de revolución*, pp. 149-154.

promovido antes producciones destacadas como *Gli ultimi giorni di Pompeii* (*Los últimos días de Pompeya*, Eleuterio Rodolfi y Mario Caserini, 1913) y *Marco Antonio y Cleopatra* (Enrico Guazzoni, 1913). Sin embargo, la publicidad en este caso se enfocó en la actriz, aprovechando que unos cuantos años antes ésta había hecho una muy gustada gira por la Ciudad de México, donde presentó obras en el teatro Arbeu.³¹ Así, un anuncio de *Ma l'amor mio non muore!* (*Muero... pero mi amor no muere*, Mario Caserini, 1913) informaba que era la cinta “más grandiosa y más artística de las grabadas por la egregia artista”,³² mientras que la publicidad de *La memoria dell'altro* (*El recuerdo del otro*, Alberto Degli Abbatì, 1913) incluyó una página completa en un semanario de espectáculos que incluía los siguientes elementos: una cabeza en tipografía grande donde se leía “Lyda Borelli en el Lírico”; cuatro atractivos fotograbados que reproducían escenas de la cinta en las que aparecía la actriz, y un pie de imagen que recordaba, entre otras cosas, que la Borelli era “la genial y aplaudida artista muy conocida en México”.³³ Esta publicidad gráfica, que había sido precedida por notas en las que se hablaba del inminente estreno de esa película con “la bellísima y genial artista (...), la eminente actriz que tan gratos recuerdos dejara”,³⁴ era un fenómeno nuevo. A diferencia de los anuncios publicados hasta entonces, en este no se partía de la obra literaria adaptada o del suceso histórico que reproducía, sino de la diva que la interpretaba. Es cierto que, desde un par de años antes, aparecían en notas periodísticas de diverso tipo los nombres de Max Linder,

³¹ “Volvió la sugestiva figura de la Borelli a llenar con su belleza y son su talento el escenario, porque en la Borelli no es sólo la plástica la que triunfa, es también, y en supremo grado, una delicadísima intuición teatral que se desmenuza en filigranas y matices”. “Teatro Arbeu”, *El Imparcial*, 10 de enero de 1910. En: REYES DE LA MAZA, Luis. *El teatro en México durante el Porfirismo*. México: UNAM, 1968, tomo III, p. 430. La gira de la compañía cerró con dos sensacionales estrenos, *Espectros* de Enrique Ibsen y *Salomé* de Óscar Wilde, que sacudieron al público por su poderoso contenido. Sobre la actuación de la diva en última, escribió un cronista: “la Borelli encarna demoniacamente esta virgen histérica; el temperamento de la actriz italiana se presta a la caracterización perfecta del sueño de Oscar Wilde; es prodigiosamente eurítmica y sensual, seductora y caprichosa, inquietante y triste. En la danza despliega todo el lujo de una euritmia fascinadora; su rostro, al contemplar la decapitada testa de Yochanaan, tiene un divino y angustioso gesto de deleite; sus ojos inmensos están inundados de ternura, de lágrimas, de placer. Una ovación larga, caliente, trémula, acogió y despidió a Lyda Borelli”. “Teatro Arbeu”, *El Imparcial*, 27 de enero de 1910; cit. en ídem, p. 434.

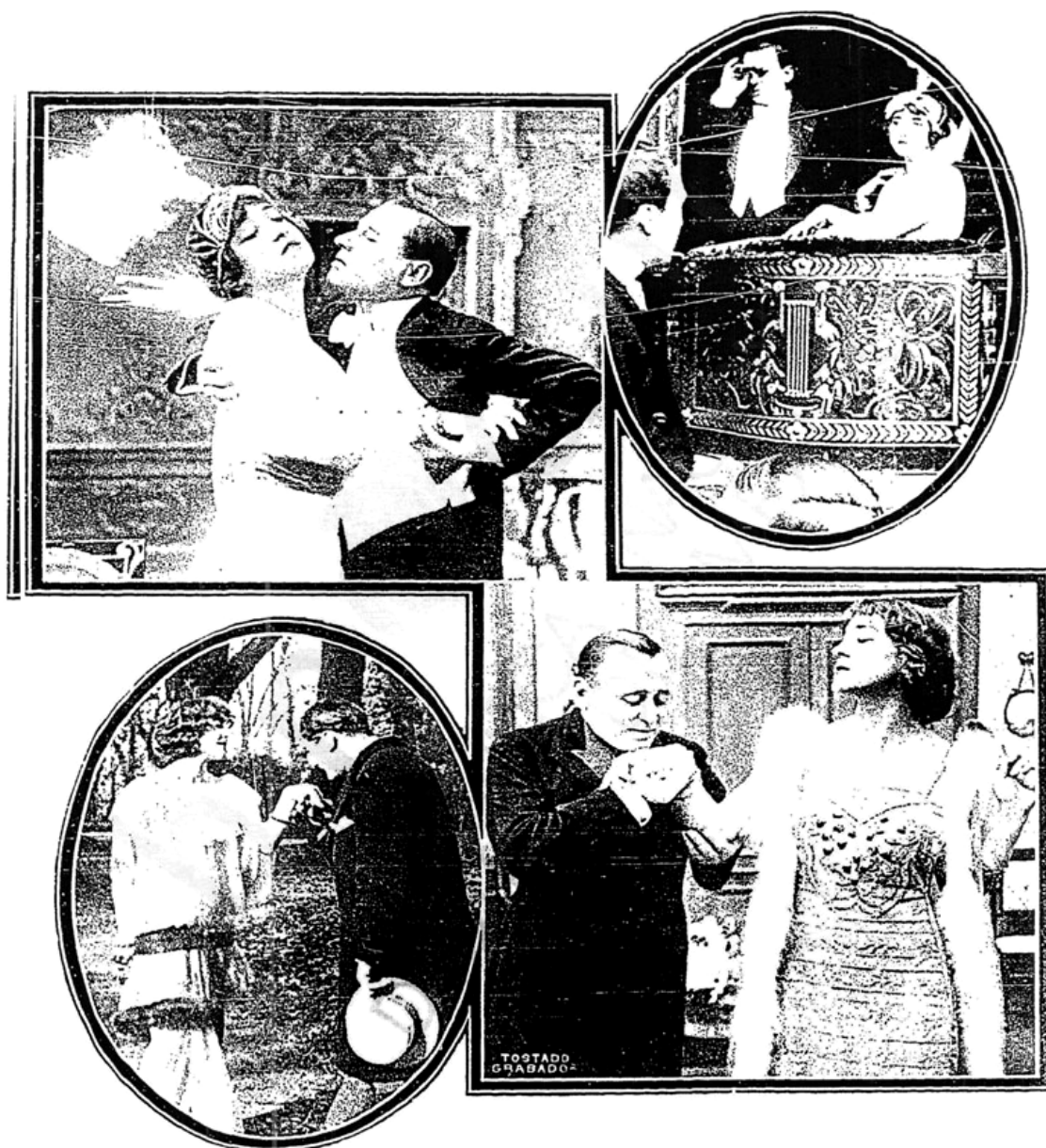
³² *El Independiente*, 9 de abril de 1914, p. 4.

³³ *La Ilustración Semanal*, 24 de marzo de 1914, p. 26.

³⁴ “Lyda Borelli triunfa como artista de cinematógrafo”, *La Ilustración Semanal*, 17 de marzo de 1914, p. 27.

Salustiano y otros pocos actores de cine; pero esta fue la primera vez que se dio, en la prensa mexicana, la subordinación publicitaria de una obra a su intérprete característica del sistema de estrellas.

~ Lyda Borelli en el Lírico ~



Mañana miércoles se exhibirá en el Teatro Lírico, la notable película cinematográfica *El Rey Ciego del Otro*, en la que desempeña el principal papel la genial y aplaudida artista muy conocida en México, LYDA BORELLI. Esta película que viene precedida de gran fama, es de 2.000 metros y está dividida en seis partes.

“Lyda Borelli en el Lírico”. Anuncio de página completa en la revista *La Ilustración Semanal*, 24 de marzo de 1914, p. 26.

magistralmente por el gran actor”.³⁶ El público de la Ciudad de México no pareció estar de acuerdo y la película tuvo un ciclo de exhibiciones aún menos exitoso que *Tierra baja*, con un deslucido estreno en el salón Fausto en abril de 1915 y, quizá, esporádicas proyecciones posteriores.³⁷

El Gran Actor **ENRIQUE BORRAS** En el Ginematógrafo

Estrenos para la presente semana que serán exhibidos en los mejores Cines de la Ciudad.

Sensacional Serie "Extraordinaria" **"ENTRE RUINAS"** Sensacional Serie "Extraordinaria"

(5 ACTOS)—1a. FILM DE LA SERIE DE ARTE ESPAÑOL

Hermosísima y emocionante película de arte dramático.—Lujosa presentación e irreprochable fotografía, interpretada magistralmente por el Gran Actor Español ENRIQUE BORRAS.—Revelación artística que honra a la Cinematografía Española.

Gran risa **"MERITOS PERSONALES"** Gran risa

(2 Actos.)—Asunto cómico de continua risa.

Repertorio de GERMAN CAMUS Y CIA., SUCESOES DE NAVASCUES Y CAMUS, S. en C.

1a. de SAN LORENZO 21. APARTADO 1560.

Anuncio de media página de *Entre Ruinas* en la revista *Boletín de la Guerra*, 19 de octubre de 1915, p. 4.

Borrás no volvió a incursionar en el cine durante el periodo silente.³⁸ Algo parecido debe haber ocurrido con otros actores y actrices de teatro, sujetos a eventualidades derivadas de la circulación y la difusión del cine y, en última instancia, de la inconstante consideración del público. Por otra parte, las cintas largas de D.W.

³⁶ *Boletín de la Guerra*, 19 de octubre de 1915, p. 4.

³⁷ Véase AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica, 1912-1919*. México: UNAM, 2009, p. 43. De cualquier forma, habría que tomar en cuenta que 1915 fue un año muy difícil en la vida cotidiana de los capitalinos, debido a la intensificación del movimiento revolucionario iniciado en 1910.

³⁸ Escribe MÉNDEZ LEITE: "Enrique Borrás, el genial actor de la escena, se había alejado de la pantalla después de su actuación en *Sacrificio*. Su arte perdía mucho con solo el gesto, sin el auxilio poderoso de la palabra." *Op. cit.*, p. 125.

Griffith y otros realizadores mostraron pronto la conveniencia de que los intérpretes de las películas no provinieran de la escena teatral, tan distinta al cine en sus formas de representación. Pero Borrás fue, de cualquier forma, uno de los primeros intérpretes hispanoamericanos cuyo nombre fue destacado en México en los anuncios que promovieron la película en que participaba.³⁹ Y, aunque fallido, su lanzamiento fue un antecedente inmediato del diseño de estrategias similares con las que, a partir de 1917, se promovió a actrices como María Conesa y Mimí Derba, quienes protagonizaron algunas de las primeras cintas mexicanas de ficción.

Referencias bibliográficas

- AMADOR, María Luisa y Jorge Ayala Blanco. *Cartelera cinematográfica, 1912-1919*. México: UNAM, 2009.
- CAROU, Alain. *Le cinéma français et les écrivains. Histoire d'une rencontre, 1906-1914*. París: École nationale des Chartes / Association française de recherche sur l'histoire du cinema, 2002.
- CUARTEROLO, Andrea, "Antes de Babel. Prácticas transnacionales en el cine mexicano y argentino del período silente". En: Lusnich, Ana Laura, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.), *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*. Buenos Aires: Imago Mundi y Cineteca Nacional de México, 2017, pp. 1-18.
- DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*. México: Porrúa, 1961, tercera edición.
- GALLÉN, Enric. "Guimerà in Europe and America". En: *Catalan Historical Review*, núm. 5, 2012, pp. 85-100.
- GLOBE, Alan (ed.). *The Complete Index to Literary Sources in Film*. Londres / Melbourne / Munich / New Providence NJ: Bowker-Saur, 1999.
- MÉNDEZ LEITE, Fernando. *Historia del cine español*. Madrid: RIALP, 1965.

³⁹ Otros fueron los comediantes españoles Antonio Alegría y Vicente Enhart, célebres entonces el primero como malabarista y el segundo como acróbata y payaso, y quienes interpretaron la película mexicana de un rollo *Aniversario de la muerte de la suegra de Enhart* (Hermanos Alva, 1912).

MIQUEL, Ángel. *En tiempos de revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*. México: UNAM, 2013.

_____, “El papel de las películas italianas *L’Inferno* y *Quo Vadis?* en la consideración del cine como un arte en México”. En: Tornero, Angélica y Ángel Miquel (comps.). *Cine, literatura, teoría: aproximaciones transdisciplinarias*. México: UAEM y Editorial Itaca, 2013, pp. 65-83.

MADRID, Francisco, prólogo a Guimerá, Ángel. *Tierra baja. Drama en tres actos y en prosa*. Buenos Aires: Poseidón, 1943.

MIRACLE, Josep. *Guimerà*. Barcelona: Editorial Aedos, 1958.

PORTER, M. y G. Huerre. *Cinematografía catalana (1896-1925)*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1958.

REYES DE LA MAZA, Luis. *El teatro en México durante el Porfirismo*. México: UNAM, 1968, tomo III.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2018

Para citar este artículo:

MIQUEL, Ángel, “Del teatro al cine: Enrique Borrás en la Ciudad de México, 1908-1915”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 48-63. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/171>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Ángel Miquel** estudió Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y es profesor-investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Se especializa en el estudio de la cultura mexicana de la primera mitad del siglo veinte. Entre sus libros se encuentran biografías de cineastas del periodo silente y ensayos acerca de las relaciones entre cine y literatura. Sus libros más recientes son *En tiempos de revolución. El cine en la ciudad de México 1910-1916* (Filmoteca de la UNAM, 2013), *Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura 1910-1960* (Ficticia Editorial y UAEM, 2015) y *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948* (Filmoteca de la UNAM, 2016). E-mail: miquel@uaem.mx.