

S'obre el teló: relacions entre l'escena catalana i la hispànica

Maria Moreno i Domènech

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres

Departament de Filologia Catalana

Edifici B

08193 Bellaterra

maria.moreno.domenech@uab.cat

ORCID: 0000-0003-3699-5663



Resum

Aquest article presenta una panoràmica de l'evolució de la traducció teatral entre les llengües espanyola i catalana. El seu objectiu és analitzar no solament les peces catalanes traduïdes i posades en escena en espanyol, sinó també les peces castellanes que han estat traduïdes al català. El text es divideix en tres períodes: del segle XIX fins a la Guerra Civil Espanyola, el Franquisme i, finalment, de la mort de Franco a l'any 2022.

Paraules clau: traducció teatral; recepció teatral; teatre català; traducció catalana; franquisme; exili

Abstract. *Curtain up! Relation between Catalan and Hispanic scenes*

This paper attempts to provide an overview of the evolution of theatre translation between Spanish and Catalan languages. Its aim is to analyse not only the Catalan pieces which were translated and staged in Spanish, but also the Spanish plays which have been translated into Catalan. The article is divided into three time periods: from the 19th century to the Spanish Civil War, the Francoist Era and, finally, from the death of Franco until 2022.

Keywords: theatre translation; theatre reception; Catalan translation; Catalan theatre; Franco's Regime; exile

Sumari

1. Introducció
 2. Breu recorregut històric per les relacions entre l'escena castellana i catalana del segle XIX fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola
 3. Les traduccions teatrals durant la dictadura franquista
 4. Postfranquisme i actualitat
- Referències bibliogràfiques

1. Introducció

Les afirmacions categòriques sobre l'estat del panorama literari actual són sempre perilloses i subjectes al biaix que comporta el judici immediat. Tanmateix, aquests judicis i consideracions sobre l'estat del sistema cultural són imprescindibles a l'hora de conformar un entramat en canvi i transformació constants. És ben sabut que «de primer antuvi *Èdip rei* no agradà» i no guanyà el concurs dionisiac (Riba 1959: 118), Flaubert va ser acusat pels crítics de l'època de tenir un estil indecís, i l'estrena de *Galatea*, de Josep Maria de Sagarra, va ser un autèntic fracàs (Gibert 1994: 21). Per tant, a l'hora de judicar el sistema cultural contemporani, cal tenir una mica de cautela. Malgrat l'obligada prudència, però, sembla que es pot afirmar amb certa objectivitat que l'autoria teatral catalana viu una època d'esplendor.

En les darreres dècades autors com Albert Mestres (1960), Lluïsa Cunillé (1961), Sergi Belbel (1963) o Carles Batlle (1963) han consolidat una tradició que ha anat incorporant autors com ara Pau Miró (1974), Josep Maria Miró (1977) o Llätzer Garcia (1981). També podem trobar obres d'autors consagrats com *Bagdad (dones al jardí)*, de Manuel Molins (1946), publicada el 2015, o bé les darreres obres que va publicar Benet i Jornet (1940-2020), com *Dues dones que ballen* i *Com dir-ho?*, estrenades el 2011 i el 2013, respectivament.

Un dels elements que permet copsar aquesta bona salut del teatre català és justament la seva capacitat d'exportació i l'impacte que té més enllà de les nostres fronteres lingüístiques. Certament, a l'hora d'analitzar la repercussió del teatre català, cal tenir en compte que l'èxit i l'eficiència escèniques no sempre han de correspondre a grans obres literàries. L'obra catalana que més ressò internacional ha tingut els darrers anys és la comèdia *El mètode Gronhölml*, de Jordi Galceran (1964) (Bakuzc 2013: 30). Sens dubte, és un dels grans èxits comercials de la història del teatre català (Pujol 2006: 132), estrenada a més de 60 països; a Rússia, fins i tot formava part del teatre de repertori i es representava dues vegades al mes fins que, arran del conflicte amb Ucraïna, Galceran va retirar els drets de l'obra (Camps 2022).

La traducció i l'escenificació de peces de teatre català arreu és clau per tal de situar la creació teatral catalana en la primera línia de les dramaturgies europees. No és pas casualitat que la Sala Beckett, que sempre ha estat un espai de diàleg entre el teatre català i l'escena internacional, hagi posat en marxa la base de dades *Catalandrama. Traduccions de teatre català contemporani*, que va néixer gràcies al suport de l'Institut Ramon Llull i que també té el suport de la fundació SGAE. El portal recull les traduccions del teatre català a altres llengües i permet accedir-hi de manera gratuïta. Tanmateix, cal tenir en compte que en aquesta base de dades no hi consten totes les obres traduïdes a altres llengües, sinó només les que requereixen la sol·licitud de l'autor. El projecte es va engegar l'any 2009 i té per objectiu promoure els dramaturgs contemporanis a escala internacional. La pàgina permet sol·licitar la descàrrega de peces teatrals i, per tant, facilita la representació de peces de teatre català arreu. Només durant el primer any, el portal va rebre 627 peticions, la majoria de les quals eren d'autors com Sergi Belbel, Car-

les Batlle, Josep Maria Benet i Jornet, Gerard Gázquez o Mercè Sarrias. Significativament, 516 d'aquestes sol·licituds corresponien a traduccions en castellà (Machío 2010). La demanda de traduccions va ser, doncs, del 82%.

El 2021 la base de dades tenia un total de 78 autors i va rebre més de mil sol·licituds, concretament 1.078, en quinze idiomes diferents, des de 32 països. Tal com informen des de *Catalandrama*:

En el rànquing d'autors més sol·licitats hi trobem Guillem Clua, Esteve Soler, Jordi Galceran, Lluïsa Cunillé, Daniel J. Meyer, Sergi Belbel, Marília Samper, Clàudia Cedó, Josep M. Benet i Jornet i Josep M. Miró. Les tres obres més sol·licitades han estat *Smiley* de Guillem Clua, *Contra la democràcia* d'Esteve Soler i *Burundanga* de Jordi Galceran. (Sala Beckett 2022)

La importància de la base de dades la podem constatar si tenim en compte que per Nadal del 2022 la plataforma Netflix estrena la sèrie de televisió *Smiley*, basada en l'obra de teatre homònima de Guillem Clua, protagonitzada per Miki Esparbé i Carlos Cuevas. També convé remarcar que el país que encapçala el rànquing de peticions és Espanya, amb 703 peticions. Altres països castellanoparlants que hi han fet peticions són el Perú (27), l'Argentina (22), Mèxic (19) (Sala Beckett 2022). El 2021 la demanda de traduccions al castellà ha estat cap al 70% del total, cosa que indica la importància de les relacions entre l'escena catalana i la hispànica. Tanmateix, més enllà del gran nombre de traduccions que s'han fet d'obres catalanes al castellà, també cal tenir present que s'han dut a terme traduccions d'obres originalment escrites en castellà per a l'escena catalana. Montserrat Bacardí, en l'article «La traducció del castellà al català al segle xx. Esbós d'una història accidentada» ha comentat el procés de deslegitimació que pateix la traducció del castellà al català, atès que no és necessària per comprendre el text (Bacardí 2001). Tanmateix, veiem com a les darreres dècades proliferen alguns muntatges d'obres escrites en castellà que són estrenades en traducció al català, algunes fins i tot, amb gran èxit, com és el cas d'*Història d'un senglar o alguna cosa de Ricard*, un monòleg escrit i dirigit pel dramaturg uruguaià Gabriel Calderón, traduït per Joan Sellent i interpretat per Joan Carreras. L'obra, una producció de Temporada Alta i Festival Grec, distribuïda per Bitò, ha estat guardonada amb el Premi Butaca a la millor producció de petit format, i Joan Carreras ha rebut el Premi Max i el Premi Butaca al millor actor. L'obra ha recorregut diverses ciutats no només del Principat, sinó també de les Illes Balears i València. Sens dubte, no deixa de ser remarcable que un dels èxits dels darrers anys sigui una traducció d'una obra escrita originalment en castellà. També en els últims mesos hem pogut comprovar que algunes obres de Josep Maria Miró eren estrenades a l'Uruguai; així, *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca* va ser estrenada al Teatro Verdi a Montevideo sota la direcció de Fernando Parodi l'1 de setembre del 2022; així mateix, la Comedia Nacional estrenava, sota la direcció de Josep Maria Miró mateix, *Tiempo Salvaje* al Teatro Solís el 2 d'octubre del 2022, dia en què La Comedia Nacional celebrava el seu 75è aniversari. Convé recordar que justament l'esmentat Gabriel Calderón n'és l'actual director.

Podem observar una correspondència entre l'escena uruguaiana i la catalana, en què Josep Maria Miró, segons la Comedia Nacional «el autor catalán de mayor proyección internacional» (Comedia Nacional 2022), és acollit amb tots els honors. Malgrat que encara queda molta feina per fer a l'hora de consolidar un repertori teatral català, podem veure que la dramaturgia catalana ha afermat la projecció internacional i que, en especial, l'interès de l'escena hispànica pel teatre català ha crescut els últims anys, tal com indica l'augment de peticions a la plataforma *Catalandrama* o el fet que el portal reculli 319 textos traduïts al castellà —i recordem que és tan sols un recull parcial. També és significatiu que el *Premio Nacional de Literatura Dramática*, atorgat pel Ministeri de Cultura Español, hagi guardonat textos en català de Josep Maria Benet i Jornet, Sergi Belbel, Guillem Clua i, recentment, de Josep Maria Miró.

De fet, resulta curiós observar que, si bé aquesta temporada grans teatres catalans com el Teatre Lliure i el Teatre Nacional de Catalunya pràcticament s'han oblidat d'estrenar peces de dramaturgs catalans contemporanis (en part a causa de l'oblit generalitzat de la literatura dramàtica a la nostra escena), l'interès per peces de teatre català creix. Cal tenir en compte que, com molt bé ha indicat Francesc Foguet, la indústria teatral —perquè, no ho oblidem, com ja apuntava Joan Tomàs, el teatre també és una indústria (Tomàs 1935: 5)— està «molt condicionada per les instàncies públiques» (Foguet 2013: 121) i, per tant, pels directors de teatre. Ara bé, cal dir que els darrers anys algunes editorials com Comanegra i Arola publiquen de manera regular textos en català, i Arola també ha publicat algunes obres dramàtiques traduïdes del castellà. Intentem, doncs, traçar un recorregut per les relacions entre l'escena catalana i la hispànica.

2. Breu recorregut històric per les relacions entre l'escena castellana i catalana del segle XIX fins a l'esclat de la Guerra Civil Espanyola

Evidentment, en un recorregut pel diàleg entre l'escena catalana i la castellana, la relació entre totes dues no es pot deslligar de la situació de diglòssia de la literatura catalana al segle XIX (Gallén 2018: 152). Així, malgrat el domini del castellà en les produccions culturals, la complicitat que requerien els gèneres còmics va afavorir l'ús del català. Fins i tot l'autor madrileny Ramón de la Cruz (1731-1794), quan ha d'escriure una obra per a la inauguració del Teatre de la Santa Creu, *El café de Barcelona* (1788), hi inclou alguna intervenció, encara que puntual i anecdòtica, en català, com també ho fa a *Las mahonesas* (1783), que celebrava la conquesta de Menorca a càrrec de les tropes espanyoles (Fàbregas 1978: 93; Sansano 2010: 502-503). L'èxit del dramaturg a la ciutat comtal porta un home de teatre com Josep Robreño (1780-1838) a adaptar sainets a les coordenades locals barcelonines, com és el cas d'*El sarau de la patacada* (1805) (Bacardit 2018: 255). Tal com assenyalava Sansano, Robreño va agafar «un tema o un argument d'èxit de Ramón de la Cruz i va afaïçonar-lo en l'entorn urbà de Barcelona, per fer-hi parlar amb fluïdesa uns personatges versemblants i representatius de la menestralia de la ciutat» (Sansano 2010: 506).

Com és ben sabut, l'aparició a l'escena catalana de Frederic Soler i altres dramaturgs com Vidal i Valenciano o Conrad Roure marca un gran èxit de les produccions en català, fet que va provocar la prohibició el 1867 de les obres teatrals escrites exclusivament en català, cosa que explica la incorporació d'un personatge caricaturesc que parlava en castellà. L'estrena de *Gal·la Plàcidia*, la primera tragèdia de Guimerà, el 28 d'abril de 1879, marca la incorporació de la tragèdia a la literatura catalana, un gènere que ja havia conreat Víctor Balaguer (Gallén 2018: 118). En paraules d'Enric Gallén:

Des de Frederic Soler, passant per Víctor Balaguer fins a Àngel Guimerà o Josep Pin i Soler, els dramaturgs catalans van començar a bastir un teatre modern català, que fos homologable al del conjunt de les literatures dramàtiques europees. El salt qualitatiu el va protagonitzar Guimerà en incorporar amb *Gala Plàcidia* (1879) i altres peces posteriors la «tragèdia», un gènere «culte» en llengua catalana, amb la prèvia participació de Balaguer. (Gallén 2018: 152)

Pel que fa a les relacions de l'escena catalana amb la cultura castellana, cal recordar que l'any 1887 la Real Academia Española va discutir si obres que no haguessin estat representades a Madrid podien concórrer a un premi de teatre, cosa que obria una possibilitat de participació en obres escrites en llengües que no fossin el castellà. Alguns acadèmics, com Marcelino Menéndez y Pelayo o Víctor Balaguer, foren favorables a incloure aquestes obres, però un altre grup, liderat per Núñez de Arce, s'hi negaven en rodó. Finalment, la institució va premiar *Batalla de reines*, de Frederic Soler, un any més tard (Ribera Llopis 2003: 2953). El 1898 també apareix la traducció de *Mar i Cel*, que es va estrenar el 1891 i que va ser acollida com un signe de renovació, malgrat algunes crítiques. L'amistat del dramaturg amb Maria Guerrero va propiciar també la traducció de *Maria Rosa* el 1894, firmada per José Echegaray, encara que no es pot confirmar que fos aquest autor qui realment se n'hagués encarregat. Aviat es produeixen a Madrid *Tierra baja* (1897, 1896) o *La hija del mar* (1900) (Ribera Llopis 2003: 2953).

A més, l'aparició del moviment regeneracionista intensifica les relacions entre la literatura catalana i l'espanyola (Gallén 2007: 15). Així, el fet que durant el segle XIX ja es consolidi un corpus teatral d'obres en català possibilita aquest reconeixement. Guimerà va ser l'autor més representat a Madrid, encara que l'adveniment del modernisme en va mitigar l'èxit, malgrat que es va continuar representant. El poeta Rubén Darío, fervent admirador de Rusiñol, gràcies al qual creu que el modernisme té un impuls a Catalunya sense parangó a la resta de la península Ibèrica,¹ fa aquest comentari en un article aparegut al diari argentí *La Nación* l'1 de gener de 1899:

1. El nombre de Rusiñol me conduce de modo necesario a hablarlos del movimiento intelectual que ha seguido paralelamente, al movimiento político y social. Esa evolución que se ha manifestado en el mundo estos últimos años y que constituye lo que se dice propiamente el pensamiento «moderno» o nuevo, ha tenido aquí su aparición y su triunfo, más que en ningún otro punto de la Península, más que en Madrid mismo; y aunque se tache a los promotores de este movimiento de industrialistas, catalanistas, o egoístas, el caso que ellos, permaneciendo catalanes, son universales. (Darío 2005: 25)

En este movimiento, como sucede en todas partes, los que se han quedado atrás, o callan o apenas son oídos. Balaguer es ya el pasado, con su pesado fárrago: el padre Verdaguer apenas logra llamar la atención con su último libro de Jesús: vive al reflejo de la *Atlántida*, al rumor de *Canigó*. Guimerá, que trabaja al sol de hoy, va a Madrid a hacer diplomacia literaria, y los madrileños, que son «malinos», le dicen que conocen su juego y que hay en el autor de *Tierra baja* un regionalista más de la marca. Bellamente, notablemente, a la cabeza de la juventud, Rusiñol, que no escribe sino en catalán, pone en Cataluña una corriente de arte puro, de generosos ideales, de virtud y excelencia trascendentes. (Darío 2005: 25)

Observem com Darío, a l'hora de voler exalçar la figura de Rusiñol, mostra que la tradició literària catalana no li és aliena. Cal tenir en compte que el 1902 Miguel Sarmiento va publicar la traducció castellana d'*El jardí. Quadre poemàtic en un acte*, dos anys després de publicar-se en català, i el 1904 va aparèixer la traducció del monòleg *El prestidigitador*, publicada un any abans. El 1905 es tradueix el drama líric en un acte *La nit d'amor* (1905); el 1906, *L'alegria que passa* (1989); el 1909, *El pati blau* (1903). L'escriptor Gregorio Martínez Sierra, el seu traductor habitual, el 1907 publica un volum d'obres dramàtiques de Rusiñol que inclou la traducció d'*El malalt crònic* (1902) i *La bona gent* (1906), i el 1912 també tradueix *El despatriat*, que titula *El indiano*. A més, Rusiñol també va traduir al català una obra de Martínez Sierra, que va titular *La fira de Neuilly: sensacions frèvoles de París* (Ribera Llopis 2003: 2964).

També cal destacar la traducció d'obres d'Ignasi Iglesias, com ara la del 1905 de *La mare eterna* (1900) i d'*Els vells* (1903), *Juventut* (1904) i *Les garses* (1905). Cal tenir en compte que la irrupció d'altres dramaturgs catalans en l'escena castellana no va minvar l'estrena de peces de Guimerà. De fet, en contraposició a Rubén Darío, l'escriptor argentí José Luís Pagano (1875-1965) n'és un fervent admirador. Pagano, durant la seva estada a Florència, havia rebut l'encàrrec de *La Rassegna Internazionale* d'entrevistar els escriptors catalans i espanyols més rellevants del moment. Per a l'escriptor, que va arribar a Barcelona cap al 1900, descobrir la literatura catalana va significar un gran impacte (Gallén 2004: 211). A diferència de Rubén Darío, sent una profunda admiració per la figura de Guimerà, el gran renovador de l'escena catalana, mancada de tradició, i el situa a l'altura de noms com Ibsen, Strindberg, Gogol o Hauptmann (Gallén 2004: 211).

Tal com ha assenyalat Joan Martori, es van publicar en castellà divuit obres teatrals de Guimerà, de les 42 publicades en vida de l'autor, és a dir, un 43% de la seva producció. Quinze van ser estrenades en castellà a Madrid, i *La festa del blat* es va estrenar en català al Teatro de la Comedia de Madrid. Fins i tot, algunes obres es van estrenar abans a Madrid que a Barcelona o, com el cas de *Maria Rosa*, es van estrenar paral·lelament (Martori 1996: 313). A partir del 1908, amb el fracàs de l'*Aranya*, estrenada en la traducció castellana a Madrid, Guimerà deixa de ser el referent de la renovació teatral. Cal destacar, però, que l'escena madrilenya encara presència les produccions de *La reina vieja* (1910), *La reina joven* (1912), *El alma muerta* (1913), *Jesús que vuelve* (1917) i *El alma es mía* (1919) (Martori 1996: 313).

També trobem una versió castellana de l'obra d'Apelles Mestres *L'estiu de Sant Martí* (1912), a càrrec de Román Savaedra, publicada el 1913; tanmateix, no va ser pas estrenada a cap escenari madrileny, sinó al Teatro Centro de la Unión de Vilafranca del Penedès. De Pous i Pagès se'n va traduir *Un cop d'Estat* (1905), i el 1921 el Teatro Lara de Madrid va estrenar *El canto del cisne* (Ribera Llopis 2003: 2964).

Un altre autor que va ser traduït i que va tenir un influx important en la literatura castellana és l'homenot de teatre Adrià Gual. Així, malgrat que no s'han traduït *Nocturn* ni *Silenci*, la traducció de *Misteri de dolor*, el 1909, podria haver estat, en paraules de Gallén, el referent bàsic d'un possible «plagi», el de *La malquerida*, de Jacinto Benavente (Gallén 2007: 17). A la dècada dels vint destaca la traducció al castellà de l'obra d'Artís i Balaguer *Seny i amor, amo i senyor*, una comèdia estrenada al Teatre Romea el 1925; la versió castellana d'Arturo Mori va ser posada en escena més de seixanta vegades (Gallén i Gibert 2021: 327). El 1926 la companyia de Margarida Xirgu va estrenar al Teatro Español de Madrid el poema dramàtic *Fidelidad*, de Josep Maria de Sagarra, que Eduardo Marquina havia traduït al castellà. L'obra havia estat estrenada el 1924 al Teatre Romea (Tarrés 2022). Sagarra mateix havia traduït en vers la seva obra *L'hostal de la Glòria* per tal que l'empresa formada per Maria Vila, Pius Daví i Fernández Burgos pogués iniciar la seva aventura teatral als escenaris madrilenys. L'obra, estrenada a Madrid el 1934, tot i que va ser un fracàs de públic, va ser ben rebuda per la crítica.²

Quant a les traduccions teatrals del castellà al català d'aquest període, encara que no sigui una obra pensada per a l'escena, cal destacar la traducció la *Comèdia de Calist i Melibea (La Celestina)* a càrrec d'Antoni Bulbena i Tosell (Bacardí 2001). A més, durant els anys trenta es va dur a terme una tasca d'adaptació de textos dramàtics castellans a l'escena catalana. D'aquesta manera, el 1930 Antoni Pejoan va versionar la comèdia *El último mono*, de Carlos Arniches, amb el títol *L'adroguer del carrer nou*. El 1932 l'obra *Los marqueses de Matutes*, de Luis Fernández Sevilla i A. Carreño, va ser adaptada a *Els Marquesos del Born*, per Joan Vila i Pagès (Gallén 2001: 62). I el 1934 també es va traduir *Marianela*, una adaptació escènica dels germans Álvarez Quintero de la novel·la homònima de Benito Pérez Galdós, que s'havia estrenat a Madrid el 1916. El 1935 va aparèixer la traducció de *Madre Alegría*, una obra escrita conjuntament per Luis Fernández de Sevilla i Rafael Sepúlveda, i de *La honra de los hijos*, de José López Pinillos (Bacardí 2001). El 1936 Agustí Collado va adaptar al català una obra del popular dramaturg Alejandro Casona, *Nuestra Natacha (La nostra Natatxa)*. El 1937 es publiquen en català les traduccions d'una altra obra de López Pinillos, *Esclavi-*

2. Al pròleg del segon volum del *Teatre Complet*, Sagarra comenta: «Com a final de la meua aventura madrilenya de la primavera del 34, he de fer constar que la crítica més deferent, més amable i més considerada que s'ha fet mai a una obra meua, amb una absoluta unanimitat de premsa, fou la que va merèixer la meua traducció de *L'Hostal de la Glòria* sobre les planes de tots els diaris de Madrid. Persones de l'autoritat de Machado, de Fernández Almagro, i de Díez Canedo, es varen fer càrrec dels "elements" i amb tota cavallerositat varen salvar l'honor del poeta.» (Sagarra 1949: XXIX).

tud, i també *El Secret*, de Ramón J. Sender, i *El vell Albrit*, una versió d'*El abuelo*, de Galdós (Bacardí 2001; Gallén 2001). La publicació d'aquestes obres va lligada a les col·leccions «La escena catalana» i «Catalunya Teatral».

3. Les traduccions teatrals durant la dictadura franquista

La derrota republicana va provocar que gran part de la intel·lectualitat catalana marxés a l'exili, i fou des de l'exili que es començà a reconstruir la cultura catalana (Castellanos 2013: 239). És curiós observar que davant de la desfeta de la tradició teatral que va comportar la victòria franquista, els centres culturals a l'exili van entendre la importància cabdal que tenia aquesta recuperació escènica per a la supervivència de la literatura catalana. Així, els Casals programaven periòdicament posades en escena per a la celebració de festivitats. A més, aquestes iniciatives teatrals permetien donar visibilitat a la cultura catalana i estrènyer els vincles socio-culturals entre els exiliats i els ciutadans del país d'acollida (Foguet 2016: 53-54).

En el marc d'aquest diàleg cultural, cal entendre la publicació a Mèxic l'any 1943 de l'obra *Misterio de Quanaxhuata*, de Josep Carner. El 1951 Carner va reescriure l'obra en català i la va titular *El ben cofat i l'altre*, que és a la «Biblioteca a Tot Vent», de Proa. El 6 de febrer de 1963 l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, sota la direcció de Rafael Vidal i Folch, la va estrenar al Palau de la Música Catalana (Foguet 2016: 53-54).

A més, convé ressaltar que alguns centres culturals a l'exili, com l'Agrupació Catalana d'Art Dramàtic, amb seu a Mèxic DF, dirigida per Avel·lí Artís i Balaguer, posen en escena obres d'autors catalans com Frederic Soler, Guimerà, Rusiñol, Gual o Sagarra, però també de castellans; així, el 1945 s'estrena una obra de Casona en català, *La nostra Natatxa*, a partir de la traducció esmentada d'Agustí Collado. Així mateix, es va posar en escena la versió castellana d'Artur Mori de l'obra d'Artís i Balaguer mateix *Seny i amor, amo i senyor*, un espectacle que va tenir una magnífica acollida entre el públic mexicà. El 1949 Margarida Xirgu va dirigir a Buenos Aires *La corona de espinas*, de Josep Maria de Sagarra. També Joan Bas i Colomer, periodista i crític teatral, va traduir peces teatrals argentines al català: *El nostre fi de setmana*, de Roberto Cossa, posada en escena el 1964; i *Escac a la reina*, d'Alberto Peyrou i Diego Santillán. El 1967 Francesc Arnó i Santos també va traduir *Oración*, de Francisco Arrabal (Bacardí 2009: 20-21). El 1975 el Grup Escènic de Caracas va portar a escena *La barca sense pescador*, d'Alejandro Casona, traduïda al català per Francesc Oriol.

Pel que fa a l'escena durant la Catalunya franquista, es van representar algunes obres de teatre català traduïdes al castellà; així, el 1943 es va estrenar *De esta agua no beberé* (1939), de Folch i Torres; i també *La vuelta al mundo en patinete* (1932), una traducció castellana del musical estrenat el 1932 al Romea, amb llibret de Jordi Canigó i Salvador Bonavía (Gallén 2017: 255). Fins i tot, en alguns casos es van reescriure obres tot eliminant-ne els elements catalans, i així *El milionari del Putxet* (1927), de Gastó A. Mantua, es convertí en *El millonario del Rastro* (1942); o *La reina ha relliscat* (1932), el vodevil d'Alfons A. Roure, va esdevenir *Mi mujer está chala* (Gallén 2017: 255-256).

L'únic èxit teatral català del moment va ser l'obra *La ferida lluminosa*, de Josep Maria de Sagarra, que va estar un any en cartell. José María Pemán en va fer una versió castellana. El 1948, en escriure *Ocells i llops*, Sagarra la va traduir al castellà, amb el nom de *La muñeca sangrienta*, i va oferir la versió castellana a l'actriu Catalina Bárcena, que la va trobar massa negra. El 1949 es va estrenar a Madrid *La cruz de Alba*, una traducció castellana d'*El prestigi dels morts* (Sagarra 1949: XXII-XIX).

Un altre autor que va tenir un gran impacte en la cultura hispànica va ser Salvador Espriu. De *Primera història d'Esther*, n'hi ha dues traduccions al castellà. La primera data del 1967, a càrrec de Santos Hernández, un dels actors que participaren en el muntatge. Aquesta traducció la va supervisar l'autor i la va publicar la col·lecció de teatre de l'editorial Aymà, una col·lecció dirigida per Salvat que tenia el propòsit de «dar a conocer en lengua castellana las mejores aportaciones del teatro catalán» (Espriu 1968: 7). La segona traducció va ser de Juan Ramón Masoliver, publicada el 1986, un any després de la mort d'Espriu. El 1963 Salvat també va traduir *Antígona* (1939, 1955) i el 1978 Espriu mateix va traduir *Una altra Fedra si us plau*. El 1974 Salvat i Espriu també havien traduït al castellà *Ronda de mort a Sinera*.

El 1966 José Corredor Mateos va publicar una traducció d'*Homes i No* (1955), i el 1972 es va traduir el gran èxit *El retaule del flautista*. El 1968 es va publicar el volum *Teatro*, que recollia *Oro y sal*, *El gancho* i *Novela*, les traduccions que Pere Gimferrer va fer de tres peces de poesia escènica de Joan Brossa. El 1971 també es va traduir l'obra de teatre infantil *Taller de fantasia (la nit de les joguines)*, de Josep Maria Benet i Jornet, i el 1974 Estudio Teatro va publicar l'obra *Llanto en la muerte de Enric Ribera*, traduïda per Rodolf Sirera mateix.

Pel que fa a les traduccions d'obres castellanques al català, en destaca l'estrena, l'octubre de 1975, de l'obra del dramaturg xilè Egon Wolf *Els invasors*, traduïda per Esteve Polls. També cal destacar l'adaptació *El retaule de les meravelles* i *L'elecció dels alcaldes de Viladegats*, una versió infantil a càrrec d'Albert Jané i Aurora Díaz Plaja dels entremesos cervantins *El retablo de las maravillas* i *La elección de los alcaldes de Daganzo*.

4. Postfranquisme i actualitat

Com no podia ser altrament, l'arribada de la democràcia va permetre la institucionalització de l'escena catalana. Així, el 1976 es funda el Teatre Lliure, que va escenificar clàssics europeus en català i també va programar puntualment alguna obra d'autoria catalana; el 1985 es funda el Teatre Nacional de Catalunya, i el 1988, el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana.

És evident que, si donem un cop d'ull a les traduccions d'autors catalans, veiem que continuen apareixent traduccions d'autors que ja han esdevingut clàssics del segle XX català. Abans havíem esmentat una segona traducció al castellà de *Primera història d'Esther*, a càrrec de Juan Ramón Masoliver. El 1980 va publicar-se el volum *Strip-tease & teatro irregular*, una traducció al castellà de peces de poesia escènica a càrrec de Joan Manuel Gisbert. El 2001 va aparèixer

una altra versió castellana de la poesia escènica, a càrrec de Carlos Vitae, titulada *Posteatro* (Fundació Joan Brossa 2022).

També autors com Benet i Jornet han estat traduïts i produïts en castellà. Així, el 1992 *Desig*, l'obra més traduïda de Benet i Jornet, va ser estrenada al Teatro de la Ribera, a Saragossa, sota la direcció de Pilar Laveaga (Moreno i Domènech 2022). El text havia estat traduït per José Sanchís Sinisterra. Altres dramaturgs, com els valencians Rodolf Sirera o Manuel Molins —que també ha escrit algunes obres en espanyol—, també han estat traduïts i produïts en castellà. En el cas de Sirera, el 1983 Emilio Hernández va dirigir al Teatro María Guerrero *El veneno del teatro*, de Madrid, i Mario Gas la va estrenar a Buenos Aires el 2012 (Rosselló 2022).

Entre els autors actuals trobem dramaturgs com Marc Artigau, Marta Barceló, Sergi Belbel, Guillem Clua, Lluïsa Cunillé, Jordi Galceran, Enric Nolla, Jordi Prat i Coll, Marília Samper, Victòria Spunzberg o Gerard Gázquez, que s'han traduït ells mateixos la majoria de les obres al castellà. En el cas d'autors com Carles Batlle, Llàtzer Garcia o Josep Maria Miró, la majoria de les seves obres les han traduïdes traductors professionals (Sala Beckett 2022). Per exemple, l'editorial Enclave libros ha publicat *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar*, una traducció d'Eva Vallines Menéndez de l'esmentat monòleg de Miró.

Respecte de la traducció i escenificació d'obres escrites en castellà, el 1982 el Teatre Lliure estrena *Fulgor i mort de Joaquim Murieta* (1982), de Pablo Neruda, traduïda per Miquel Martí i Pol. Si fem un repàs dels darrers anys, a més de l'esmentada obra de Calderón *Història d'un senyalar*, aquest dramaturg també ha estrenat una altra obra seva traduïda al català, *Que rebentin els actors*, estrenada el 2018 a la Sala Tallers del TNC, i n'hi ha una traducció publicada per Arola. El 1999 l'editorial havia publicat una traducció catalana d'un dels textos més famosos de Juan Mayorga, *Cartes d'amor a Stalin*, a càrrec de Lurdes Malgrat.

L'editorial Arola també ha publicat algunes traduccions del dramaturg Paco Zarzoso (1966), com *La casa de les aranyes*, estrenada al TNC el 2020; i *L'eclipsi*, estrenada el 2014 al TNC. Tots dos textos han estat traduïts per Albert Arribas. Arola també ha publicat *Ultramarins*, una obra traduïda per Lluïsa Cunillé, amb qui Paco Zarzoso i Lola López havien fundat la Companyia Hongaresa Teatre. El 1995 estrenen *Intempèrie*, una obra conjunta de Cunillé i Zarzoso. El 1998 Cunillé en publica una traducció catalana. El 2006 Àlex Rigola havia estrenat *Arbusht*, de Paco Zarzoso, una obra també traduïda per Cunillé.

El 2018 La Kompanyia del Teatre Lliure també va presentar *El temps que estiguem junts*, un espectacle de Pablo Messiez, traduït al català per Marc Artigau. Així mateix, el 2020 la Sala Beckett va estrenar *El combat del segle*, un text de Denise Duncan traduït per Marc Rossich, publicat també per l'obrador de la Sala Beckett. D'altra banda, l'abril del 2022 les T de Teatre i Dagoll Dagom han presentat la versió catalana de *La tendresa*, d'Alfredo Sanzoll. Observem, doncs, que el diàleg entre totes dues escenes és cada vegada més fructífer, tot i que encara queda molta feina per fer. Tanmateix, no deixa de ser curiós que els programadors mateixos no ofereixin als dramaturgs catalans un espai en les programacions actuals que estigui d'acord amb l'acollida que tenen arreu.

Referències bibliogràfiques

- BACARDÍ, Montserrat (2001). «La traducció del castellà al català al segle xx. Esbós d'una història accidentada». *Visat*, 9.
- (2009). «La traducció catalana a l'exili. Una primera aproximació». *Quaderns. Revista de Traducció*, 16, p. 9-21.
- BACARDIT, Ramon (2018). «Frederic Soler i els nous autors del teatre català». A: CASANY, Enric; DOMINGO, Josep M. (ed.). *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana: Editorial Barcino: Ajuntament de Barcelona, p. 253-284.
- BAKUZC, Dóra (2013). «Teatre català a Hongria: aspectes de la traducció dramàtica a propòsit de la versió hongaresa d'*El mètode Grönholm* de Jordi Galceran». A: BARTUAL, Carles; DÉRI, Balázs; FALUBA, Kálmán; SZIJJ, Ildikó (ed.). *Catalanística a Hongria (1971/72-2011/12) Actes del Simposi Internacional de Catalanística Budapest. 24-26 d'abril de 2012*. Budapest: Institut Ramon Llull: Fundació Congrés de Cultura Catalana: Universitat Eötvös Loránd de Budapest, p. 25-36.
- BERGSON, Henri (1940). *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. París: PUF.
- CAMPS, Magí (2022). «Jordi Galceran: "El mètode Grönholm es una màquina que sempre funciona"». *La Vanguardia*, (15 agost). <<https://www.lavanguardia.com/cultural/20220815/8463768/metode-groenholm-maquina-siempre-funciona.html>> [Consulta: 02/09/2022].
- CASTELLANOS, Jordi (2013). *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Barcelona: L'Avenç.
- SALA BECKETT, OBRADOR DE DRAMATÚRGIA (2022). *Catalandrama. Traduccions de teatre contemporani*. <<https://www.catalandrama.cat>> [Consulta: 02/10/2022].
- COMEDIA NACIONAL (2022). «Tiempo salvaje». <<https://comedianacional.montevideo.gub.uy/tiempo-salvaje>> [Consulta: 02/10/2022].
- DARÍO, Rubén (2005). «En Barcelona. 1 de enero de 1899». A: *España contemporánea*. Madrid: Visor Libros, p. 20-27.
- FOGUET, Francesc (2013). «La literatura dramàtica al segle XXI». A: *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 121-131.
- (2016). *El teatro catalán en el exilio republicano*. Sevilla: Renacimiento.
- FUNDACIÓ JOAN BROSSA (2022). «Traduccions». <<https://www.fundaciojoanbrossa.cat/el-poeta/categoria-bibliografia/traduccions>> [Consulta: 02/10/2022].
- FÀBREGAS, Xavier (1978). *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà.
- GALLÉN, Enric (2001). «Traduir i adaptar teatre a Catalunya (1898-1938)». A: PEGENAUTE, Luis (ed.). *La traducción en la Edad de Plata*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, p. 49-74.
- (2004). «"Àngel Guimerà", de José León Pagano». *Anuari Verdaguier*, 12, p. 207-226.
- (2007). «Dues literatures en contacte: estat de la qüestió». A: GIBERT, Miquel M.; HURTADO DÍAZ, Amparo; RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.). *Literatura comparada catalana i espanyola del segle xx*. Lleida: Punctum, p. 15-35.
- (2017). «Teatre i bilingüisme a la Barcelona de postguerra». A: PÉREZ SALDAÑA, Manuel; ROCA, Rafael (ed.). *Del manuscrit a la paraula digital. Estudis de llengua i literatura catalanes = From Manuscript to Digital Word: Studies of Catalan Language and Literature*. Amsterdam: John Benjamins, p. 252-266.
- (2018). «Bilingüisme, diglòssia i teatre català». A: GALLÉN, Enric; RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.). *Bilingüisme, traducció i literatura catalana*. Barcelona: Punctum.

- GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M. (2021). «Catalan and Spanish Drama in Contact (1890–1939)» A: GIMENO UGALDE, Esther; PACHECO PINTO, Marta; FERNANDES, Àngela (ed.). *Iberian and Translation Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, p. 309-337.
- GIBERT, Miquel M. (1994). «Josep Maria de Sagarra: un teatre entre vers i prosa». A: *Josep Maria de Sagarra*. Barcelona: Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, p. 13-29.
- MACHÍO, Christian (2010). «Catalandrama rep 627 sol·licituds en el primer any». *Teatralnet*. <<http://www.teatral.eu/ca/noticies/10175/catalandrama-rep-627-sol%C2%B7licituts-en-el-primer-any#.Y2LvhezMJsM>> [Consulta: 02/09/2022].
- MARTORI, Joan (1996). «Guimerà en Madrid». *Anales de la literatura española contemporánea*, 21(3), p. 313-327.
- MORENO I DOMÈNECH, Maria (2022). «Josep M. Benet i Jornet». A: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques*. Institut del Teatre i Diputació de Barcelona. <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id2899/benet-i-jornet.htm>> [Consulta: 03/10/2022].
- PUJOL, Anton (2006). «El mètode Gronhølm o la submissió a les modernitats líquides». *Catalan Review*, XX, p. 131-151.
- RIBA, Carles (1959). «Notícia preliminar». A: SÒFOCLES. *Tragèdies. Volum II*. Barcelona: Fundació Bernat Metge, p. 89-118.
- RIBERA LLOPIS, Juan Miguel (2003). «Relaciones entre los teatros contemporáneos castellano, catalán y gallego». A: DOMÈNECH RICO, Fernando; PERAL VEGA, Emilio Javier (ed.). *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos, p. 2953-2969.
- ROSELLÓ, Ramon X. (2022). «Rodolf Sirera Turó». A: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. <<https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/ca/enciclopedia-arts-esceniques/id1118/rodolf-sirera-turo.htm>> [Consulta: 05/10/2022].
- SAGARRA, Josep M. (1949). «Pròleg». A: *Obres completes II. Teatre*. Barcelona: Editorial Selecta, p. XIII-XXXVI.
- (1994). *Josep Maria de Sagarra: home de teatre. 1894-1994*. Barcelona: Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.
- SANSANO, Gabriel (2010). «La fortuna de Ramón de la Cruz en el teatre català vuitcentista: els inicis de Josep Robrenyo». A: LAFARGA, FRANCISCO; PEGENAUTE, Luis; GALLÉN, Enric (ed.). *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Berlín: Peter Lang, p. 493-510.
- TARRÉS, Irene (2022). «Margarida Xirgu». A: *Enciclopèdia de les Arts Escèniques Catalanes*. Institut del Teatre. Diputació de Barcelona. <https://www.institutdelteatre.cat/publicacions/enciclopedia-arts-esceniques/id1906/margarida-xirgu.htm?cerca_5=xirgu> [Consulta: 03/10/2022].
- TOMÀS, Joan (1935). «A raig fet. Els artistes teatrals i el reclam». *Mirador*, 334, (29 agost), p. 5.