

Carme Serrallonga, traductora de teatre

Victòria Alsina Keith

Universitat Pompeu Fabra. Facultat de Traducció i d'Interpretació

Roc Boronat, 138

08018 Barcelona

victoria.alsina@upf.edu

ORCID: 0000-0003-2606-5171



© de l'autora

Recepció: 28/10/2024

Acceptació: 27/1/2025

Publicació: 27/5/2025

Resum

En aquest article abordem les traduccions teatrals de Carme Serrallonga, la qual, a més de la seva tasca principal com a pedagoga, també exercí de traductora de diverses llengües al català. En aquesta faceta col·laborà amb diverses companyies teatrals, començant per la companyia Adrià Gual, com a professora d'ortofonia i dicció i, sobretot, com a traductora de nombroses obres, un gran nombre de les quals van ser portades a escena amb la seva participació.

Paraules clau: traducció teatral; teatre en català; Carme Serrallonga

Abstract. *Carme Serrallonga, drama translator*

The present article focuses on the drama translations by Carme Serrallonga, who, besides her main task as a teacher, also carried out numerous translations from different languages into Catalan. She collaborated with several theatre companies, the first of which was the Adrià Gual Company, as a pronunciation teacher and, especially, as the translator of a number of plays, many of which were staged with her participation.

Keywords: drama translation; plays in Catalan; Carme Serrallonga

Sumari

- | | |
|---|---|
| 1. Introducció | 5. Traduccions teatrals |
| 2. Apunt biogràfic | 6. Conclusions |
| 3. Aprenentatge de llengües i traducció | 7. Relació de les traduccions teatrals de Carme Serrallonga |
| 4. Participació en el teatre | Referències bibliogràfiques |

1. Introducció

Aquest article se centra en les traduccions teatrals de Carme Serrallonga, la qual, a més d'exercir com a professora —la seva feina principal—, també traduí un gran nombre d'obres literàries de diversos gèneres al català. Començarem amb una introducció a la seva vida, formació i activitats (epígraf 2); a continuació analitzarem breument la relació que tenia amb les llengües i la traducció (3); explicarem quina va ser la seva participació en el món del teatre (4); i després ens centrarem en les seves traduccions d'obres de teatre, sobretot des del punt de vista de llur representació, tot i que també esmentarem les que no s'han arribat a escenificar (5). Acabarem amb unes reflexions finals (6) i amb una relació de totes les obres teatrals que ens consta que va traduir (7).

2. Apunt biogràfic

Carme Serrallonga i Calafell nasqué a Barcelona, al barri de Sant Martí de Provençals, el 1909. Gran lectora des de molt petita, després de passar per una escola municipal del barri va anar, fins a catorze anys, a l'Escola Francesa, que la va marcar de manera duradora. El 1931 es llicencià en Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona i immediatament després, cridada pel Dr. Josep Estalella, es va involucrar en la fundació de l'Institut Escola (1932), on, amb una interrupció d'un any per fer el doctorat a Madrid, va continuar fins al 1939, quan, amb el final de la Guerra Civil, aquesta institució va haver de tancar. El 30 de gener del mateix any, dos dies després del tancament, quan Serrallonga s'estava plantejant marxar a l'exili, en comptes d'anar-hi va decidir afegir-se a la iniciativa d'un grup d'antics professors i pares d'alumnes del centre per fundar una escola que en esperit fos la continuació de l'Institut Escola.¹ Va ser l'Escola Isabel de Villena, de la qual va ser primer mestra i després, durant molts anys, directora, i en deixar la direcció va continuar-hi fent classes fins a vuitanta anys (Noguero 1999: 41). En ple franquisme, la Isabel de Villena practicava la coeducació, era laica i s'hi feien les classes en català —tot això, de manera no oficial, és clar, i quan hi anava algun inspector calia amagar-ho—; i, com diu la pàgina web de l'AELC dedicada a Carme Serrallonga, l'escola es caracteritzà pel «desenvolupament de la creativitat dels alumnes a través de la música, el teatre i les arts plàstiques».

Aquesta va ser la seva tasca principal, la de mestra. No direm pedagoga, perquè ella mateixa, quan algú l'anomenava així, s'hi oposava, i deia que només era mestra: «Ser pedagog» va explicar en una entrevista (Noguero 1999: 41), «és una cosa molt més important: és gent que ha escrit i ha teoritzat sobre la pedagogia. Jo solament he fet una mena de pedagogia aplicada a la meua manera de ser, bo i

1. «Diverses vegades em va passar pel cap, aquells primers mesos de 1939, la idea de marxar a l'exili. Estàvem tan atordits, era tot tan espantós que vaig creure que no ho aguantàvem. Va ser llavors quan un grup de pares que portaven els seus fills al desaparegut Institut Escola de la Generalitat, ens proposaren a diversos professors la possibilitat de crear una escola. I al cap de quinze dies de l'entrada dels franquistes a Barcelona va començar a funcionar l'escola per a nenes» (Playà 1999: 76).

procurant ser una mena de companya dels alumnes, una mica com una tieta amb els seus nebots».²

Tanmateix, com a persona apassionada per la cultura i per l'art, tenia altres facetes importants. La que ens ocupa aquí és la seva dedicació al teatre català, com a professora de dicció, impulsora de projectes i, de manera especial, traductora. La seva tasca en el món del teatre també va tenir una gran rellevància i, cap al final de la seva vida, va merèixer reconeixement públic, quan se li va atorgar la Creu de Sant Jordi (1989), el Premi Ciutat de Barcelona en la categoria d'arts escèniques (1992) i el Premi Nacional de les Arts Escèniques de la Generalitat (1993).

3. Aprenentatge de llengües i traducció

Abans d'abordar la tasca traductora de Serrallonga, parlem de la seva relació amb les llengües, les cultures i la literatura, per les quals tenia una gran vocació, com també per la lingüística.³ Els seus anys a l'Escola Francesa van fer que estigués imbuïda de la cultura i de les grans obres franceses i que aquesta llengua fos, a part del català i el castellà, la que més dominava. «De cultura, bàsicament, sóc francesa» deia en una entrevista (Nogueró 1999: 38). A la Facultat va estudiar bé el llatí i el grec (també àrab i hebreu, tot i que reconeixia —Nogueró 1999: 45; Espinàs, 1999: 24— que les dues darreres les havia oblidat), que va completar a la Fundació Bernat Metge.⁴ A la Isabel de Villena sempre va fer classes de llatí i, durant els primers anys, de grec. D'altra banda, mentre feia la carrera va començar a aprendre alemany a l'Institut Alemany, però el va deixar durant la guerra per motius ideològics, i més endavant va decidir reprendre'l.⁵ De fet, qui la va impulsar a tornar a l'alemany va ser un autor teatral, Bertolt Brecht, amb qui sentia una gran sintonia ideològica.⁶ Pel que fa a l'italià i l'anglès, els va aprendre pel seu compte, llegint llibres que tenia a casa (Nogueró 1999: 24; Espinàs 1999: 24).

2. Expressa el mateix a Mañé i Herrera (1985: 197): «No m'agrada que em diguin pedagoga. És un títol que em ve massa gran. M'agrada que em diguin mestra, que és el que he estat i sóc encara, perquè m'agrada tractar amb gent jove i comunicar-los les quatre coses que sé, i despertar-los la curiositat i l'amor de les coses i dels llibres, i que sàpiguen que amb tot això es poden bastir un lloc arcerat que un dia podrà ser un refugi».
3. «M'agrada traduir perquè tinc vocació per la lingüística, encara que no la vaig poder estudiar perquè en els meus temps no s'ensenyava» (Bassols 1999: 33).
4. «Les meves classes es completaven amb [...] les de Can Cambó, on en Carles Riba ensenyava grec i mossèn Ribé, llatí» (Playà 1999: 75).
5. En una entrevista explicava: «Mentre estudiava a la universitat, vaig anar a l'Institut Alemany, fins que va venir la guerra. Llavors, amb aquella ajuda tan descarada dels alemanys, vaig dir-me que no en volia tornar a saber res, i vaig enviar al drapaire tots els llibres alemanys que tenia. Però al cap d'uns quants anys, vaig pensar: "Que idiota! També hi va haver alemanys perseguits". I aleshores m'hi vaig tornar a posar sola, simplement per ganes d'aprendre'n» (Nogueró 1999: 45; també ho explica a Espinàs 1999: 24).
6. «Em vaig decidir a estudiar a fons l'alemany quan vaig conèixer les idees, molt semblants a les meves, de Bertolt Brecht, un magnífic escriptor que va arribar a passar-ho tan malament precisament per aquestes idees que tenia, per les quals es va veure obligat a abandonar el seu país, Alemanya» (Bassols 1999: 33).

Aquesta inclinació i talent per les llengües i la literatura d'altres, diverses, cultures la va portar de manera natural a la traducció: «Traduint aprenc de la gent, del poble», va dir en una entrevista (Bassols 1999: 33). «Sempre he tingut una gran curiositat per tot el que no tenim més a prop». Quan li preguntaven pels seus criteris a l'hora de traduir, deia (Nadal 1989: 22-23) que no tenia teories, que simplement intentava dir exactament el que deia el text, sense inventar-se res, és a dir, aspirava a la màxima literalitat, això sí, «mentre el català ho permeti», sense forçar gens la llengua; i que, d'altra banda, una de les seves constants en traduir era traslladar la cantarella, el so d'una llengua a la pròpia. I afegia amb humilitat: «Unes vegades ho aconsegueixo i d'altres no». També subratllava que per a ella el llenguatge era sobretot parlat, que l'escriptura li anava molt per darrere. «Per tant, una traducció no és sols la part semàntica, allò que vol dir un mot, sinó que un mot té sons i connotacions diferents en cada llengua. I per mi la traducció vol dir tot això». Aquest aspecte és especialment important en la traducció del teatre, que és feta per ser dita en veu alta, recitada. (Val a dir que fins a cert punt això mateix també es pot dir de la literatura infantil, que sovint és feta per ser llegida en veu alta als infants; potser és el motiu per què també s'hi va dedicar tant; o potser hi té a veure la seva vocació de mestra.)

Encara que aquí ens centrarem en les seves traduccions teatrals, no hem d'oblidar que Serrallonga també va traduir novel·la (per exemple, Heinrich Böll, Alfred Döblin, E.M. Forster o Giorgio Bassani), assaig i, sobretot, narració infantil i juvenil (amb un gran nombre d'obres de l'alemany, entre les quals podem destacar Michael Ende i Christine Nöstlinger). A la relació de les seves traduccions que hi ha a la pàgina web de l'AELC dedicada a ella n'hi hem comptat una seixantena en total, de quatre llengües, entre les quals n'hi ha vint-i-quatre de teatrals. Serrallonga deia que li agradava traduir obres per al teatre perquè «t'obliga a utilitzar un llenguatge viu i no gens encotillat» (Bassols 1999: 34). S'hi trobava bé.⁷

4. Participació en el teatre

En el teatre hi va tenir una participació activa i diversa, que va anar molt més enllà de la traducció. Aquesta col·laboració va començar l'any 1960 amb la creació de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG): Ricard Salvat la va anar a buscar perquè hi fes classes d'ortofonia i dicció per indicació de Maria Aurèlia Capmany, també professora del Villena i gran amiga de Serrallonga.⁸ Ho va fer «amb paciència proverbial» (Playà 1997: 64) durant una bona pila d'anys, i hi va

7. «Traduir teatre sempre m'ha agradat, encara que hi ha gent que diu que és tan difícil. Una vegada m'ho deia en Parcerisas. Potser sí, però jo sempre m'hi he trobat molt bé: el diàleg fa que traduir sigui més lleuger, més ràpid» (Nogueró 1999: 45).

8. Salvat la recorda com a cofundadora d'aquesta escola: «Tant ella [Carme Serrallonga] com en Ricard Albert en varen ser fundadors. Jo, com a mínim, els recordo des del moment d'arrencar» (Salvat 1985: 157). Ella, amb la seva humilitat habitual, nega haver-ne estat fundadora: «No sóc fundadora de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, només vaig ser un dels primers col·laboradors. Van fundar-la en Ricard Salvat i la Maria Aurèlia Capmany» (Mañé i Herrera 1985: 169).

tenir alumnes com Fabià Puigserver, Montserrat Roig, Francesc Nel·lo, Josep Montanyès, Núria Picas, i més endavant Josep Maria Flotats, entre d'altres.

Cap al final de la seva vida, arran dels reconeixements públics que anava rebent, i després de la seva mort van aparèixer un seguit d'articles i entrevistes sobre la seva personalitat i la seva tasca com a educadora, traductora i activista teatral, una gran part dels quals van ser aplegats el 1999 al volum «Homenatge a Carme Serrallonga» de la revista *Assaig de Teatre* (Barcelona). S'hi pot comprovar que des de 1960 fins gairebé al final de la seva vida va participar intensament en un seguit d'iniciatives i organitzacions teatrals, de manera especial en col·laboració amb Ricard Salvat: ens diu l'«Editorial» d'aquesta publicació (1999: 5) que es va implicar en l'EADAG al llarg dels quinze anys de la seva existència (1960-1975), i després amb l'Escola d'Estudis Artístics de l'Hospitalet (1975-1978), de la qual va ser la directora de la secció de teatre. Va ser present en la fundació del Departament d'Experimentació Teatral (DET, 1970-1982), de l'Institut d'Experimentació Teatral (JET, 1982-1993), i de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET, 1993-1997). També se'ns diu que en aquestes organitzacions «va tenir cura de tots i cadascun dels muntatges».

En aquesta mateixa «Editorial» també se'ns parla (1999: 5) de la gran importància de «les aportacions que Carme Serrallonga va fer no solament a l'ortofonia, sinó també a l'intent de definir una manera acadèmica gens encarcerada de pronunciar el català sobre l'escenari». I s'hi sosté que:

Carme Serrallonga va fer una opció, que sovint contrastava amb Salvador Espriu i amb altres personalitats de la literatura catalana, que va crear escola. Es podria afirmar que, a part de l'època de Jordi Sarsanedas, relativament curta, al capdavant de l'ADB [Agrupació Dramàtica de Catalunya], [...] només Carme Serrallonga va ser capaç de definir una metodologia, una tècnica i unes normes molt dúctils, que se seguien més per convicció que per exigència.

Aquesta faceta de Serrallonga com a propugnadora d'una manera determinada de pronunciar en teatre enllaça amb la seva faceta de traductora, que, com hem vist, veia la llengua com un fenomen parlat molt abans que no pas escrit i defensava «un llenguatge viu i gens encotillat».

5. Traduccions teatrals

Serrallonga va traduir almenys vint-i-cinc obres de teatre,⁹ dinou de l'alemany (Bertolt Brecht el més traduït amb nou obres; Georg Büchner, amb tres, i una de Friedrich Dürrenmatt, Peter Handke, Ödön von Horváth, Heinrich von Kleist, Emanuel Schikaneder —el llibretista de *La flauta màgica* de W.A. Mozart—, Arthur Schnitzler i Frank Wedekind), tres del francès (de Copi, Nathalie Sarraute i Sartre), dues de l'anglès (de Jane Bowles i Brian Clark) i una de l'italià (d'Ettore Scola).

9. És possible que en traduís més que no hem localitzat.

5.1. Traduccions representades

És difícil establir amb exactitud l'ordre en què es van fer aquestes traduccions, perquè no necessàriament coincideix amb l'ordre en què foren publicades, i algunes ni tan sols es van editar en vida seva, com *El príncep de Homburg*, que va restar inèdit fins que la revista *Assaig de Teatre* el va incloure en el número d'homenatge de 1999, o *Contes dels boscos de Viena*, que no s'ha arribat a publicar. Serrallonga traduïa perquè li agradava un autor o una obra, o perquè una companyia teatral li ho demanava,¹⁰ però sense pensar en la publicació, i foren altres persones que, més endavant, l'animaren a publicar.¹¹

Però si en traduir no pensava en la publicació, sí que devia pensar en la representació, perquè una bona part de les seves versions es van portar al teatre, algunes amb un gran èxit, com *Una jornada particular*, d'Ettore Scola. En això sí que hi podem establir una certa cronologia. Així doncs, repassarem les seves traduccions en l'ordre en què foren representades, agrupant-les segons les companyies amb què va col·laborar per portar-les a escena. Van ser les companyies Adrià Gual, del Teatre Lliure, Teatre del Celobert, Josep Maria Flotats i Centre Dramàtic. (Vegeu la Taula on consten totes aquestes representacions per ordre cronològic.) Al final mencionarem les obres que no van arribar a escena.

La primera companyia amb qui va tenir aquest tipus de col·laboració va ser la companyia Adrià Gual, que, sempre sota la direcció de Ricard Salvat, va representar tres de les obres anostrades per ella. Serrallonga va explicar en algunes entrevistes (Nadal 1989: 22; Nogueró 1999: 45) que el primer escriptor teatral que va traduir va ser Büchner,¹² purament per l'entusiasme que sentia per aquest autor. Tanmateix, la primera traducció seva de què ens consta la representació és *La bona persona de Sezuan*, de Bertolt Brecht, que li havia demanat Ricard Salvat. Es va posar en escena al teatre Romea de Barcelona entre el desembre de 1966 i el gener de 1967 i va tenir com a protagonista, entre d'altres, Núria Espert. Com a nota curiosa, a la fitxa d'aquest espectacle de l'Arxiu del Teatre Romea, hi consta que la il·luminació anava a càrrec de Maria Aurèlia Capmany. De Brecht, l'autor que l'apassionava, que l'havia reconciliat amb l'alemany i amb qui tenia una gran afinitat ideològica, en va traduir vuit obres més, dues de les quals van ser portades a escena en les dues dècades següents amb diferents companyies i directors, com veurem. Val a dir que aquest autor li costava molt de traduir «per les seves frases curtes, sense un punt de referència quant al llenguatge, pròpies de la llengua col·loquial» (Mañé i Herrera 1985: 173). La segona obra que li va representar la companyia de Salvat va ser *Insults al públic I*, de Peter Handke,

10. Com diu Godayol (2010: 19), «Serrallonga gairebé sempre traduí per encàrrec i perquè li interessava l'obra o l'autor».

11. «Mira, el primer que vaig traduir va ser el teatre de Büchner. En Xavier Fàbregas em va empenyer a publicar-lo. Ell sempre em deia que jo no publicava per un excés de perfeccionisme; jo no ho crec: el que passa és que t'adones que és molt difícil i jo no em trobo en un terreny segur. En Fàbregas, en aquest sentit, em va animar molt, i també en Josep M. Carandell. Sempre dic que he publicat per culpa d'aquests dos homes, i d'en Salvat, després» (Nadal 1989: 22).

12. Però probablement ja havia traduït obres de narrativa: *El meu amic Friedrich*, de Hans Peter Richter (1965), o *El pa dels joves*, de Heinrich Böll (1965).

l'octubre de 1970, també al Romea; Handke en aquells moments era un escriptor avantguardista molt jove, que pocs anys després guanyaria el Premi Georg Büchner (1973) i el Premi Kafka (1976), i molt més endavant el Premi Nobel (2019). Salvat (1985: 158) recordava l'estrena d'aquesta obra com una experiència irrepetible per l'«escàndol increïble» que va provocar. I la tercera va ser *El príncep de Homburg*, de Heinrich von Kleist, un autor fonamental del Romanticisme alemany, que la companyia va interpretar al Teatre Grec l'agost de 1981, i després, a partir del gener de 1982, al Romea, amb Juanjo Puigcorb i Rosa Novell com a protagonistes. Aquesta versió de Serrallonga, que consta com a adaptació i no com a traducció,¹³ no es va publicar, com ja hem dit, fins després de la seva mort. Serrallonga sempre va reivindicar la gran tasca renovadora del teatre català que va fer Salvat, que hi havia portat per primera vegada autors importants i que havia fet escola, tasca que ella creia que no s'havia reconegut prou,¹⁴ i la col·laboració amb aquest grup, doncs, la marcà molt.

El segon grup teatral amb qui va col·laborar Serrallonga amb les seves traduccions va ser la companyia del Teatre Lliure: el juny de 1977, només un any després de la seva fundació, aquesta companyia va representar la seva versió de *Leonci i Lena*, de Georg Büchner, sota la direcció de Lluís Pasqual i amb Lluís Homar i Muntxa Alcañiz com a protagonistes; l'obra va tenir molt bona acollida i se'n van fer reposicions el setembre del mateix any i al final de 1981. El 1980 van representar *El balcó*, de Jean Genet, la primera traducció teatral que no era de l'alemany, amb una reposició entre el setembre de 1980 i el gener de 1981; aquesta obra ella recordava haver-la hagut de traduir en molt poc temps, cosa que la va fer patir, perquè solia treballar a poc a poc.¹⁵ I el 1981 van portar a escena la seva versió de *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra*, de Brecht i Lion Feuchtwanger (una adaptació de l'obra *Edward the Second*, de Christopher Marlowe); totes dues obres dirigides, també, per Lluís Pasqual. El maig i juny de 1982 la Companyia Teatre Lliure, en col·laboració amb la Companyia del Teatre del Celobert, van posar en escena, al Lliure, la seva traducció de *Baal*, de Brecht, sota la direcció de Joan Ollé. I entre l'octubre de 1984 i el febrer de 1985 la Companyia Teatre Lliure va representar *La flauta màgica*, traducció del llibret d'Emanuel Schikaneder per a l'òpera de Mozart, aquesta vegada sota la direcció de Fabià Puigserver.

13. A la nota 12 reproduïm l'explicació de Serrallonga sobre per què la seva versió d'*El dret d'escollir* consta com a adaptació i no com a traducció. En el cas d'*El príncep de Homburg* pot ser que el motiu sigui el mateix.
14. «Algunes de les persones que ara fan teatre amb cara i ulls van passar per l'Adrià Gual i van partir del que en Salvat els va ensenyar: en Fabià, en Nello, en Montanyès... Encara que cadascú ha seguit el seu propi camí amb totes les aportacions personals. Penso, però, que algun dia s'haurà de dir que en Salvat va fer canviar el panorama teatral d'aleshores; va portar un corrent de renovació i autors que, aquí, encara eren poc coneguts. Trobo que tot això s'hauria de reconèixer. Aquest és un deute molt gran que tenim amb en Ricard Salvat» (Nadal 1989: 22).
15. «Els meus amics del Teatre Lliure em van demanar, quasi no gosant, que els ho traduís en molt poc temps. [...] *El Balcó* el vaig traduir en uns disset o divuit dies. Va ser una cosa monstruosa, perquè escrivia nou o deu hores a màquina, i les estones que no escrivia hi pensava, i de nits hi somiava. Jo, justament, sóc una persona que treballo a poc a poc; no puc pensar en aquells dies sense esgarifances i mala consciència» (Mañé i Herrera 1985: 173).

La Companyia Teatre del Celobert, que, com hem vist, va col·laborar amb el Lliure en l'escenificació de *Baal* el 1982, havia representat al Romea dos anys abans (el 1980) *Woyzeck*, sota la direcció de Joan Ollé. Amb aquesta són dues de les obres de Büchner traduïdes per Serrallonga que es van escenificar. Pel que fa a la tercera, la seva versió de *La mort de Danton*, no he sabut trobar constància que es portés a escena, tot i que sí que n'hi ha una traducció publicada el 1976 pel Teatre Lliure.

El febrer de 1984 s'inicia una col·laboració que havia de donar molt bons fruits: la Companyia Josep Maria Flotats, la que més obres versionades per Serrallonga va portar a escena, representa amb gran èxit *Una jornada particular*, del cineasta italià Ettore Scola; es tracta de l'única obra que Serrallonga va traduir de l'italià, i a més és, també de manera excepcional, la traducció del guió cinematogràfic d'una pel·lícula que s'havia estrenat feia pocs anys, el 1977, amb Sofia Loren i Marcello Mastroianni com a protagonistes. La versió catalana, interpretada, en els papers protagonistes, per Josep Maria Flotats i Anna Lizaran, es va portar a escena en el teatre Poliorama de Barcelona, que és on aquesta companyia va representar totes les obres fins que es va inaugurar el Teatre Nacional de Catalunya el 1996. Serrallonga, que havia estat professora de dicció de Josep Maria Flotats, va col·laborar amb la seva companyia en cinc espectacles més: *Per un sí o per un no*, de Nathalie Sarraute, que es representà el 1986, aquesta vegada sota la direcció de Simone Benmussa; *El despertar de la primavera*, de Frank Wedekind, que també fou portat a escena el 1986, dirigit per Flotats, i que dos anys després, el 1988, es va transmetre per TV3; *El dret d'escollir*, de Brian Clark, que consta com a adaptació en comptes de traducció,¹⁶ que es va posar en escena el juny del 1987; *Una visita inoportuna*, del francès Copi, que es va representar el 1989; i *A la glorieta*, de Jane Bowles, que es va escenificar el 1992 i fou dirigida per Simone Benmussa.

Finalment, la Companyia Centre Dramàtic va portar a escena dues de les seves traduccions, totes dues al teatre Romea: el 1985 es va representar *Kean*, una adaptació d'una obra d'Alexandre Dumas feta per Sartre, sota la direcció de Josep Montanyès; i el 1986 Mario Gas va dirigir *La ronda*, d'Arthur Schnitzler.

A més, sense connexió explícita amb cap companyia, el novembre i desembre de 1994 es va representar al teatre Condal, sota la direcció de Pep Munné, la seva versió de *Contes dels boscos de Viena*, d'Ödön von Horváth, un important dramaturg i novel·lista d'entreguerres hongarès en llengua alemanya, autor d'un teatre innovador i crític. Aquesta traducció no ha estat mai publicada.

Una part de les versions teatrals de Serrallonga no hem pogut trobar que haguessin estat mai portades a escena: sis de les nou de Brecht, *La mort de Danton* de Büchner i *El gran Ròmul* de Dürrenmatt. Sembla clar que les que no es

16. «Una adaptació és com fer variacions sobre un tema. Jo m'ho veuria molt difícil, de fer una adaptació, perquè es com tornar a fer l'obra, no? Jo no n'he feta mai cap. D'*El dret d'escollir* en van dir una adaptació perquè ho va exigir la Societat d'Autors, atès els canvis que presentava; hi havia un personatge que es va desdoblar en dos, els noms anglesos els vam canviar per noms catalans, etc. Tret d'aquest cas, em sembla que no gosaria fer una adaptació perquè fuig del meu terreny» (Nadal 1989: 23).

van portar al teatre són algunes de les que va traduir per gust —els seus admirats Brecht i Büchner. Sí que es van publicar, i queden a les llibreries i biblioteques per a qui les volgués llegir o representar.

Taula 1. Representacions que s'han fet de les obres teatrals traduïdes per Carme Serrallonga, amb indicació de l'any en què foren representades, el teatre on tingué lloc la posada en escena, la companyia i el director de l'obra

Obra	Any de representació	Teatre i companyia	Director
<i>La bona persona de Sezuán</i> , de Bertolt Brecht	1966 - 1967	Teatre Romea, companyia Adrià Gual	Ricard Salvat
<i>Insults al públic I</i> , de Peter Handke	octubre 1970	Teatre Romea, companyia Adrià Gual	Ricard Salvat
<i>Leonci i Lena</i> , de Georg Büchner	juny 1977	Teatre Lliure, companyia Teatre Lliure	Lluís Pasqual
Id.	setembre – novembre 1977	Id.	Id.
Id.	novembre – desembre 1981	Id.	Id.
<i>La vida del rei Eduard II d'Anglaterra</i> , de B. Brecht i Lion Feuchtwanger (adaptació d'una obra de Marlowe)	1978	Teatre Lliure, companyia Teatre Lliure	Lluís Pasqual
<i>El balcó</i> , de Jean Genet	juny 1980	Teatre Lliure, companyia Teatre Lliure	Lluís Pasqual
Id.	setembre 1980 – gener 1981	Id.	Id.
<i>Woyzeck</i> , de G. Büchner	setembre 1980	Romea, companyia Teatre del Celobert	Joan Ollé
<i>El príncep de Homburg</i> , de Heinrich von Kleist ¹⁷	agost 1981	Teatre Grec, companyia Adrià Gual	Ricard Salvat
Id.	gener 1982	Teatre Romea, companyia Adrià Gual	Ricard Salvat
<i>Baal</i> , de B. Brecht	maig – juny 1982	Teatre Lliure, companyia Teatre Lliure / companyia Teatre del Celobert	Joan Ollé
<i>Una jornada particular</i> , d'Ettore Scola	febrer 1984	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Josep Maria Flotats
<i>La flauta màgica</i> , llibret d'Emanuel Schikaneder (òpera de Mozart)	octubre 1984 – febrer 1985	Teatre Lliure, companyia Teatre Lliure	Fabià Puigserver
<i>Kean</i> , de Jean-Paul Sartre (adaptació d'una obra d'A. Dumas)	març – maig 1985	Teatre Romea, companyia Centre Dramàtic	Josep Muntanyés

17. Consta com a adaptació.

<i>La ronda</i> , d'Arthur Schnitzler ¹⁸	juny – juliol 1986	Teatre Romea, companyia Centre Dramàtic	Mario Gas
<i>Per un sí o per un no</i> , de Nathalie Sarraute	1986	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Simone Benmussa
<i>El despertar de la primavera</i> , de Frank Wedekind	1986	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Josep Maria Flotats
Id.	1988	Retransmesa a TV3	Id.
Id. ¹⁹	2016	Sala Muntaner	Ramon Simó
<i>El dret d'escollir</i> , de Brian Clark ²⁰	juny 1987	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Josep Maria Flotats
<i>Una visita inoportuna</i> , de Copi	1989	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Josep Maria Flotats (?)
<i>A la glorieta</i> , de Jane Bowles	1992	Teatre Poliorama, companyia Josep Maria Flotats	Simone Benmussa
<i>Contes dels boscos de Viena</i> , d'Ödön von Horváth	novembre – desembre 1994	Teatre Condal	Pep Munné

5.2. L'obra de Serrallonga en l'actualitat

Per tancar aquest capítol voldríem aportar algunes dades que ens permetin fer-nos una idea de la valoració i la situació actual de les traduccions de Carme Serrallonga.

La gran majoria de les obres que va traduir van ser introduïdes per primera vegada al català per ella i totes, en el seu moment, van funcionar molt bé. D'altra banda, algunes de les seves versions tenen trenta, quaranta o fins i tot cinquanta anys, i en aquest temps és normal que, per motius diversos, algunes hagin estat retraduïdes: el 1977 es va representar al Teatre Lliure *Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny* en la traducció de Feliu Formosa; és clar que no sabem si aleshores hi havia la de Serrallonga, que no es va publicar fins al 1984,²¹ i, si existia, no sabem si se'n coneixia l'existència. El 1988, vint-i-dos anys després de la representació de *La bona persona de Sezuan* al Romea en la versió de Serrallonga, el Lliure va portar a escena la mateixa obra en la traducció de Feliu Formosa (sembla que amb alguna modificació al text feta per Fabià Puigserver, el director). El 1994, catorze anys després de l'escenificació de *Woyzeck* al Romea, Carles Alfaro va dirigir *El cas Woyzeck*, també al Romea, en una adaptació feta per ell. El 2021, quinze anys després de la representació d'*El despertar de la pri-*

18. Traducció de C. Serrallonga i adaptació de Feliu Formosa.

19. No sabem del cert si aquesta representació es va basar en la traducció de Serrallonga.

20. Adaptació, segons consta en el programa.

21. El 1985 diu: «He acabat la revisió d'unes obres que tenia traduïdes de fa temps de Brecht, *L'ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, i *Baal*, que, juntament amb *El casament dels petits burgesos*, faran un volumet d'una nova col·lecció de teatre» (Mañé i Herrera 1985: 178).

mavera al Poliorama, Elena Fortuny va dirigir aquesta mateixa obra al teatre Akadèmia en versió d'Albert Tola i Isabel Bres. *El casament dels petits burgesos* s'ha escenificat diverses vegades, per exemple el 1989 al Mercat de les Flors, en la traducció de Feliu Formosa.

Un cas del qual tenim més dades és el de *Ròmul el Gran* de Dürrenmatt: la traducció de Serrallonga va ser publicada el 1983, però, que hàgim pogut esbrinar, mai representada, i el 2005 se'n va representar la versió de Feliu Formosa al Teatre Nacional de Catalunya. En un article sobre la trajectòria d'aquest autor alemany a Catalunya publicat a *Visat* el 2021, Ramon Farrés dedica un apartat a fer una comparació entre les dues traduccions,²² i opina, en primer lloc, que Serrallonga es va basar en una versió de l'obra apareguda entre 1948 i 1949, mentre que Formosa va fer servir una versió més definitiva publicada el 1980; en segon lloc, que Formosa va tenir en compte el text de la seva predecessora i que aprofità algunes solucions que li semblaven especialment encertades («una pràctica habitual entre els traductors que retradueixen obres versionades anteriorment, i que no té res de censurable, ans al contrari», diu Farrés). Finalment, en acarar tots dos textos, arriba a la conclusió que, si bé «en general la traducció de Carme Serrallonga funciona prou bé», la posterior de Feliu Formosa no tan sols actualitza el text —com hem dit—, «sinó que a més adapta el llenguatge de la traducció al segle XXI i sobretot corregeix els errors i els calcs de la seva predecessora».

D'altra banda, en la *Descripció* del volum III del *Teatre Complet* de Bertolt Brecht que va publicar l'Institut del Teatre el 2002, s'hi explica que per a aquesta publicació es va decidir fer noves traduccions de totes les obres de l'autor, encara que algunes ja existien en català, però que s'hi inclou, tanmateix, «l'esplèndida traducció de la *Vida d'Eduard II d'Anglaterra*, de Carme Serrallonga».²³ D'aquesta manera es reconeix l'excel·lent i meritòria tasca de la nostra traductora.

6. Conclusions

Carme Serrallonga, traductora d'una seixantena llarga d'obres de diversos gèneres, va dedicar una part d'aquesta tasca a la traducció teatral. Tot i que algunes obres, una minoria, les va posar en català purament per afició i no es van arribar a portar a escena, sempre abordava la pràctica traductora pensant en la representació, donant importància a la llengua parlada, a com sonava allò que estava escrivint, i buscant una llengua rica, però natural i gens encotillada.

Treballant sempre estretament amb directors com Ricard Salvat, Lluís Pasqual o Josep Maria Flotats, va col·laborar a portar al públic català dels anys setanta, vuitanta i noranta autors i obres que fins aleshores eren molt poc coneguts i a renovar l'escena catalana. Les seves traduccions són un model de fidelitat i de naturalitat alhora; si bé han aparegut noves versions, actualitzades, d'algunes de les obres que va traduir, moltes de les seves traduccions continuen essent l'única ver-

22. «La temptació de comparar les traduccions d'aquests dos gegants de la seva especialitat és massa forta per deixar-la passar», diu Farrés.

23. <<https://publicacions.institutdelteatre.cat/ca/catalog-bibliografic/id2258/bertolt-brecht-4.htm>>.

sió que existeix d'aquella obra en català i, en tot cas, totes continuen funcionant molt bé.

7. Relació de les traduccions teatrals de Carme Serrallonga

- BOWLES, Jane (1992). *A la glorieta* [In the summer house]. Lleida: Pagès.
- BRECHT, Bertolt (1967). *La bona persona de Sezuan* [Gute Mensch von Sezuan]. Barcelona: Aymà.
- (1984). *Baal; Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny; El casament dels petits burgesos*. Barcelona: Edicions de 1984.
- (1985). *Galileo Galilei; La «Courage» i els seus fills* [Leben des Galilei; Mutter Courage und ihre Kinder]. Barcelona: Edicions de 1984.
- (1988). *El Senyor Puntilla i el seu criat Matti* [Herr Puntilla und sein Knecht Matti]. A: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62, p. 145-252.
- (1998). *Vida d'Eduard II d'Anglaterra*. A: *Teatre complet I*. Barcelona: IT.
- (2001). *Els set pecats capitals dels petits burgesos*. A: *Teatre complet II*. Barcelona: IT.
- BÜCHNER, Georg (1985 [1976]). *La mort de Danton* [Dantons Tod]. Mataró: Robrenyo, 1976; A: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- (1985 [1977]). *Leonce i Lena; Woyzeck*. Mataró: Robrenyo, 1977; A: *Teatre*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- (1985). *Woyzeck*. A: *Georg Büchner i Imre Madách. Teatre*. Barcelona: Edicions 62.
- CLARK, Brian (1987). *El dret d'escollir*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Pòrtic.
- COPPI (1989). *Una Visita inoportuna* [Une Visite inopportune]. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Pòrtic.
- DÜRRENMATT, Friedrich (1983). *Ròmul el gran*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- HANDKE, Peter (1988). *Insults al públic: i altres peces parlades* [Publikumsbeschimpfung]. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- HORVÁTH, Ödön von. *Contes dels boscos de Viena* [Geschichten aus dem Wienerwald]. Representat el 1994. Inèdit.
- KLEIST, Heinrich von (1999). «El príncep de Homburg». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 133-191.
- SARRAUTE, Nathalie (1986). *Per un sí o per un no* [Pour un oui ou pour un non]. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Pòrtic.
- SARTRE, Jean-Paul (1985). *Kean* [Kean]. Barcelona: Edhasa.
- SCHINTZLER, Arthur (1987). *La ronda*. Trad. de Serrallonga, adaptació de Feliu Formosa. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions del Mall.
- SCOLA, Ettore (1984). *Una jornada particular* [Una giornata particolare]. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- SCHIKANEDER, Emmanuel (1984). *La flauta màgica* [Zauberflöte] (llibret de l'òpera de Mozart). Barcelona: Teatre Lliure.
- WEDEKIND, Frank (1993 [1986]). *El despertar de la primavera* [Frühlings Erwachen]. Barcelona: Edicions de 1984, 1986; Barcelona: Pagès, 1993.

Referències bibliogràfiques

- (1999). «Editorial». *Assaig de Teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 15, p. 5. <<https://raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145491>>
- BASSOLS I VALLS, Clara (1999). «Carme Serrallonga, traductora i pedagoga: “Conèixer bé la pròpia llengua no et priva que en puguis saber d'altres”». A: «Homenatge a Carme Serrallonga». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 33-36. (Publicat abans al diari *AVUI* el 1993 amb motiu del Premi Nacional d'Arts Escèniques de la Generalitat del 1993)
- CARANDELL, Josep Maria (1999 [1997]). «La nostra Carme». A: «Homenatge a Carme Serrallonga». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 59-61. Traduït per Núria Salvat. Publicat abans com «Nuestra Carme», *El País*, 2 de desembre, p. 39, suplement *La Cultura*.
- ESPINÀS, Josep M. (1999 [1986]). «Carme Serrallonga». A: «Homenatge a Carme Serrallonga». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 11-32. Publicat abans a *Identitats. Converses a TV3*. Barcelona: La Campana, p. 157-181.
- FARRÉS, Ramon (2021). «Llums i ombres de Friedrich Dürrenmatt en català». *Visat*. <http://visat.cat/newsletter_pdf/32>
- GODAYOL, Pilar (2010). «Carme Serrallonga, el plaer de traduir». *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, p. 17-23.
- MAÑÉ, Lourdes; HERRERA, María Dolores (1985). «De la traducció teatral. Parlant amb Carme Serrallonga». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 5/6, p. 159-179.
- NADAL, Marta (1989). «Carme Serrallonga: la traducció amb humilitat i rigor». *Serra d'Or*, 354, (maig), p. 21-25.
- NOGUERÓ, Joaquim (1999 [1995]). «Llegir, ensenyar, traduir. Entrevista a Carme Serrallonga». A: «Homenatge a Carme Serrallonga». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 33-48. Publicat abans a *Escola Catalana*, 318, (març), p. 39-47.
- PLAYÀ MASET, Josep (1999 [1997]). «La mestra irrepètible: Carme Serrallonga deixa un llegat de modernitat a la pedagogia catalana». A: «Homenatge a Carme Serrallonga». *Assaig de Teatre*, 15, (març), p. 73-77. Traducció de Núria Salvat. Publicat abans en castellà a *La Vanguardia*, (7 desembre).
- SALVAT, Ricard (1985). «Sempre amb Carme Serrallonga». *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 5/6, p. 155-158.

