



DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518

EDN: NDIJPQ

UDC 821.161.1-7

Artículo científico / Research article / Научная статья

## El centenario de la muerte de Ánton Chéjov en Barcelona

Hasmik Amiraghyan 

*Universitat Pompeu Fabra,  
Plaça de la Mercè, 10–12, Barcelona, 08002, Reino de España*

✉ [hasmik.amiraghyan@upf.edu](mailto:hasmik.amiraghyan@upf.edu)

**Resumen.** El interés por el teatro de Antón Chéjov se revivió a finales de los años setenta del siglo XX en Barcelona. Un cuarto de siglo después de la muerte de Franco se activaron las traducciones de las obras de teatro de Chéjov al catalán y las escenificaciones basadas en estas: los traductores y artistas intentaban llenar el hueco de la crisis cultural que había aparecido durante la dictadura, introduciendo en el sistema cultural nacional las obras de algunos de los autores más reconocidos del mundo que ya gozaban de fama en otros países occidentales vecinos (Francia, Gran Bretaña, Alemania). El centenario de la muerte de Chéjov sirvió de una buena ocasión para rendir homenaje a la memoria del autor ruso. El presente artículo resume los eventos principales dedicados al centenario de la muerte de Chéjov en 2004 en Barcelona y se centra en el montaje de *Oncle Vànïa* [Tío Vania] del director Joan Ollé, una de las puestas en escena más memorables de esta obra en Cataluña, con el fin de evaluar su recepción a través de varias publicaciones periódicas. Basándose en el enfoque de H.-R. Jauss hacia la literatura como una interacción constante entre la obra, el público y el autor, el artículo arroja luz sobre el teatro de Chéjov en Cataluña y su evolución desde la primera traducción directa hasta un montaje clave que, a su vez, se convirtió en un referente para las futuras generaciones. El análisis concluye que el centenario de la muerte de Chéjov puede ser considerado un punto de inflexión en la historia de su recepción en Cataluña. Gracias a esta primera versión canónica de Tío Vania, el nombre de Chéjov dejó de asociarse únicamente con los montajes populares de compañías extranjeras.

**Palabras clave:** el teatro de Chéjov, Cataluña, *Oncle Vànïa*, versión de Joan Ollé, la traducción como un diálogo, la literatura como una comunicación intercultural, traducción de dramas, evolución de la recepción

**Conflicto de intereses.** La autora declara que no existe conflicto de intereses.

**La historia del artículo:** recibido: 29 de mayo de 2023; revisado: 15 de junio de 2023; aceptado: 3 de julio 2023.

**Para citar:** Amiraghyan, H. (2023). El centenario de la muerte de Ánton Chéjov en Barcelona. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

© Amiraghyan H., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## 100th anniversary of Anton Chekhov's death in Barcelona

Hasmik Amiraghyan 

*Pompeu Fabra University,  
10–12 Plaça de la Mercè, Barcelona, 08002, Kingdom of Spain*

✉ hasmik.amiraghyan@upf.edu

**Abstract.** The interest towards Anton Chekhov's theatre entered a new phase in the end of the seventies of the 20th century in Barcelona. A quarter of century after Franco's death the translations of Chekhov's plays into Catalan and representations thereof recorded a new growth: translators and artists were trying to fill the gap resulting from the cultural crisis suffered under the dictatorship by introducing into the national cultural system some of the most recognized authors of the world, already considered classics in the western neighbour countries (France, Great Britain, Germany). The 100th anniversary of Chekhov's death offered a perfect occasion to pay tribute to the Russian author's memory. The present research sums up the principal events dedicated to the centenary of Chekhov's death in 2004 in Barcelona and focuses on the staging of "Uncle Vanya" by Joan Ollé, one of the most memorable interpretations of this play in Catalonia, in order to evaluate the reception thereof through the analysis of periodical issues. Based on Hans-Robert Jauss's approach to the literature as a constant interaction between the work of art, the public and the author, the study sheds light on the reception of Chekhov's theatre in Catalonia and its evolution from the first direct translation of the play until a key staging which, in turn, became a reference for the following generations. The analysis concludes that the centenary of Chekhov's death may be considered an inflection point in the history of his reception in Catalonia. Thanks to the production of the first canonical staging of "Uncle Vanya" in Catalan, Chekhov's name stopped being associated exclusively with popular performances produced by foreign companies.

**Keywords:** Chekhov's theatre, Catalonia, Uncle Vanya, Catalan, Joan Ollé's versión, translation, dialogue, literature, intercultural communication, drama translation, evolution of reception

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted May 29, 2023; revised June 15, 2023; accepted July 3, 2023.

**For citation:** Amiraghyan, H. (2023). 100th anniversary of Anton Chekhov's death in Barcelona. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(3), 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

## Столетие со дня смерти А. П. Чехова в Барселоне

А. Амирагян 

*Университет Помпеу Фабра,  
Королевство Испания, 08002, Барселона, пл. Ла Мерсе, д. 10–12*

✉ hasmik.amiraghyan@upf.edu

**Аннотация.** Интерес к театру Антона Чехова в Барселоне перешел в новую фазу в конце семидесятых годов XX в. Спустя четверть века после смерти Франко значительно увеличилось количество переводов пьес Чехова и новых постановок на каталанском языке: переводчики и артисты пытались восполнить пробел культурного кризиса времен диктатуры, внедряя в национальную культурную систему произведения признанных

авторов мира, давно считающихся классиками в западных странах-соседах (Франция, Великобритания, Германия). Возможностью отдать дань памяти русскому писателю стало 100-летие со дня смерти Чехова. В исследовании представлены основные мероприятия в 2004 г. в Барселоне, посвященные столетию со дня смерти Чехова. Особое внимание уделено постановке «Дяди Вани» Жуана Олье, одной из самых запомнившихся интерпретаций этой пьесы в Каталонии, с целью проследить за ее рецепцией посредством анализа периодических изданий. На основе подхода Х.-Р. Яусса к литературе как к постоянному взаимодействию между произведением, публикой и автором, проливается свет на рецепцию театра Чехова в Каталонии и ее эволюцию начиная с первого прямого перевода пьесы до постановки Олье, которая, в свою очередь, стала эталонной для последующих поколений режиссеров. Анализ позволяет сделать вывод, что столетие со дня смерти Чехова можно считать точкой перелома в истории его рецепции в Каталонии. Благодаря созданию первой канонической постановки «Дяди Вани» на каталанском языке имя Чехова перестало ассоциироваться исключительно с популярными спектаклями, поставленными иностранными компаниями.

**Ключевые слова:** театр Чехова, Каталония, Дядя Ваня, каталанский, версия Жуана Олье, перевод как диалог, литература как межкультурная коммуникация, драматический перевод, эволюция рецепции

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 29 мая 2023 г.; отрецензирована 15 июня 2023 г.; принята к публикации 3 июля 2023 г.

**Для цитирования:** *Amiraghyan H.* El centenario de la muerte de Ànton Chéjov en Barcelona // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 509–518. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-3-509-518>

## Introducción

El interés por la obra de Chéjov en toda España se revivió con más fuerza tras la muerte de Franco, cuando el público ya estaba listo para cambios sociales, políticos y culturales. Como plantea la teoría de Jauss, la historicidad de la literatura no se basa en una relación *post festum* de hechos literarios o en una tradición anónima de las «obras maestras», sino en la experiencia pasada de sus lectores a través de una constante interacción entre la obra, el público y el autor (Jauss, 2000, p. 160). En Cataluña, la frecuencia de los montajes chejovianos del principio del siglo XXI empezó a establecerse desde 1979, el «año *Chejov* para el teatro independiente catalán» (Corbert, 1979). En Barcelona se representaron enseguida cuatro piezas mayores de Chéjov. *La gavina* en la sala del Instituto de Teatro, en montaje de Herman Bonnín, se basaba en la traducción de Joan Oliver. *L'oncle Vania*, cuyo texto tradujo Feliu Formosa, fue estrenado por el grupo tarrasense El Globus, bajo la dirección de Pau Monterde, ofreciendo tres representaciones en el Romea de Barcelona. En mayo, la compañía de aficionados L'Ou Nou presentó *L'hort dels cirerers*, dirigido por Joan Bas y Jaume Codinach. Finalmente, en junio el Teatre Lliure recurrió otra vez a la traducción de J. Oliver para una versión triunfante de *Les tres germanes* dirigida por Lluís Pasqual. En el año 2004 el Teatre Lliure y el TNC rindieron homenaje al centenario de la muerte de Chéjov, estrenando *L'oncle Vania* y *Les tres germanes* (2005), respectivamente,

lo cual renovó el interés hacia el teatro del escritor ruso. A fin de evaluar la evolución de la recepción del teatro de Chéjov en Barcelona en el gozne de los siglos, a continuación se presentan los principales eventos del centenario, con un enfoque en el montaje de *L'oncle Vania* bajo la dirección de Joan Ollé en el Teatre Lliure.

## Discusión

### ***La conmemoración del centenario de la muerte de Chéjov***

La víspera del nuevo milenio Nina Avrova y Joan Casas publicaron dos volúmenes de las traducciones anotadas y revisadas del teatro completo de Chéjov en catalán (Teatre complet, 1998–1999). La traducción del teatro de Chéjov partió de la idea de emprender la edición de las obras dramáticas antes inéditas en catalán, empezando por *Ivànov* y *Platònov*. Este plan coincidió con la propuesta recibida de parte de l'Institut del Teatre de Barcelona, sobre la publicación de dos volúmenes del teatro completo. La dirección de l'Institut del Teatre intentaba llenar el vacío de la crisis cultural sufrida bajo la dictadura introduciendo en el sistema cultural nacional la obra de algunos de los autores más reconocidos del mundo. De hecho, tras una historia centenaria de la recepción del teatro de Chéjov en Cataluña, la edición de Avrova y Casas en 1999 fue la primera traducción directa del ruso al catalán.

*L'oncle Vania* publicado en el segundo tomo del libro se basaba en gran parte en la revisión de la versión de Feliu Formosa, traducida en 1979 de las fuentes en francés (*L'oncle Vania*, traductor: Arthur Adamov), alemán (*Onkel Wanja*, traductor: Peter Urban) y español (*El tío Vania*, traductor: August Vidal). El trabajo de los revisores consistió «d'una banda, a confrontar la versió de Feliu Formosa amb l'original rus i, d'una altra, a restablir la literalitat de la gran quantitat de manlleus que hi ha a *L'oncle Vania* provinents d'*El bruixot dels boscos*» (Casas en: Txèkhov, 1999, p. 505). La suma de dichos criterios dio un resultado apto para puestas en escena y fuente principal para las posteriores adaptaciones.

En 2004, con motivo del centenario de la muerte del escritor, se celebraron conferencias en muchos países, que culminaron con el «Tercer Simposio Internacional Chéjov, Anton P. Chéjov como dramaturgo», en Badenweiler, del 14 al 18 de octubre de 2004. El año destacó también por algunos montajes en España. La compañía Vaivén Producciones representó en diferentes ciudades *¡Nasdrovia Chejov!*, una comedia a partir de los cuentos de Chéjov en dirección de Fernando Bernues que fue galardonada con numerosos premios. Se preparó para ser publicada al año siguiente (2005) la primera recopilación sobre la obra de Chéjov en España: el número especial de ADE Teatro N° 104, enero-marzo 2005, subtítulo «CHEJOV a la vuelta de cien años». Como anunciaba la introducción, «El pasado 2004 se celebró el centenario de la muerte de quien es sin duda uno de los autores fundamentales del teatro universal, Anton P. Chéjov» (2005, p. 34). Con tal motivo, los editores reunían una serie de artículos destinados a revisar diversos aspectos de su vida y su obra, así como las escenificaciones de algunas de sus piezas. Por primera vez en España, se sistematizaba la biografía del escritor y la historia de su recepción en España.

Una nueva etapa importante en la recepción de la obra de Chéjov se inició en el centenario de su fallecimiento en Cataluña también. Àlex Rigola, entonces director del Teatre Lliure, y Domènec Reixach, el del Teatre Nacional de Catalunya, anunciaron la programación de una serie de eventos por parte de los dos grandes teatros públicos catalanes para conmemorar el centenario de la muerte del escritor ruso. Además de proyecciones de montajes históricos, exposiciones, coloquios y conferencias, se trataba de dos puestas en escena: *Oncle Vània* con dirección de Joan Ollé, que se estrenó en la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure de Montjuïc (del 4 de noviembre al 12 de diciembre de 2004) y *Les tres germanes* dirigida por Ariel García Valdés en el TNC a principios del 2005, con el nuevo texto de Narcís Comadira. Como informaba la redacción de *La Vanguardia*, «Para acercarse directamente a algunas de estas producciones que han marcado, al decir de los expertos, el teatro de nuestro tiempo, el TNC ofrecerá los sábados, desde el 29 de enero y hasta el 26 de febrero, proyecciones íntegras de las puestas en escena realizadas por Giorgio Strehler (1977), Peter Brook (1981) y Georges Lavaudant (2004) de *L'hort dels cirerers* y las de Peter Stein (1984) y Eimuntas Nekrosius (1995) de *Les tres germanes*» (06/11/2004). Además de dichas puestas en escena, el Institut Francès de Barcelona organizó la proyección de la película *Vanya on 42th Street*, de Louis Malle (1994), posiblemente una de las versiones que mayor impacto tuvo en las interpretaciones posteriores en Cataluña. De hecho, la reseñadora de *El País* consideraba que esta versión había condicionado la fama de la obra más que ningún espectáculo: «La pieza es una de las cuatro grandes obras dramáticas del autor (...), pero es principalmente conocida por la versión cinematográfica dirigida por Louis Malle, *Vania en la calle 42*» (Belén Ginart, *El País*, 29/10/2004).

Hablando de las implicaciones tanto escénicas como históricas que existen en la relación entre la literatura y sus lectores, Hans-Robert Jauss comenta: «La implicación histórica se hace visible en el hecho de que la comprensión de los primeros lectores prosigue y puede enriquecerse de generación en generación en una serie de recepciones, lo cual supone también una decisión acerca de la importancia histórica de una obra y hace visible su categoría histórica» (2000, p. 159).

La relación de distintas lecturas de la obra de Chéjov y su impacto en la recepción de la misma se hacen evidentes en esta programación del centenario. El dramaturgo, director, fundador de la compañía Dagoll-Dagom Joan Ollé se sentía más inclinado por *L'hort dels cirerers*. Sin embargo, opinó que, por un lado, la obra ya contaba con varias puestas en escena de referencia de grandes directores europeos como Strehler y Brook, que la habían definido escénicamente; por otro lado, no había pasado suficiente tiempo desde el montaje de despedida de Lluís Pasquall en el Lliure de Gràcia. Así pues, la elección de *Oncle Vània* se debía a la intención de evitar la posible recepción prejuiciada que podrían provocar los recientes montajes. Como mencionaba Ollé (*El Mundo*, 29/10/2004; *Avui*, 29/10/2004), *Oncle Vània* no había tenido todavía una escenificación de semejante envergadura en el teatro de las últimas generaciones, aunque, según el director español, Louis Malle sí había conseguido crear un análogo en el cine. Ollé se pro-

ponía proveer la puesta en escena del naturalismo chejoviano, «repescado» en la película de Maille, pero sin caer en su trampa: «El naturalismo puede ser una trampa y Chejov no puede ser leído únicamente en esa clave; hay fragmentos, por ejemplo, tremendamente cercanos a Beckett» (*La Vanguardia*, 19/10/2004), opinaba el director, refiriéndose sobre todo al concepto del tiempo detenido, tan crucial en la obra del dramaturgo ruso y el autor de *En attendant Godot*. La producción del Teatre Lliure optó, por lo tanto, por un enfoque que Ollé determinaba como «una macedonia de diferentes teatros». La escenografía de Jon Berrondo intentaba dejar una impresión de un decorado inacabado en medio de un ensayo, que podría ser inspirado por la película de Maille, pero también remarcaba la suspensión del tiempo. El ambiente era adecuado: poco más que una sucesión de sillas, bancos, mesas con un samovar y, como en el montaje de Narros, paja, aunque en este caso, acumulada en un gigantesco montón iluminado.

Una importante novedad de la propuesta consistía en incluir las acotaciones a cada una de las escenas leídas por una voz en *off*, lo cual daba un peso singular a la voz del autor y suponía una exitosa invitación al ejercicio imaginativo de los espectadores.

Los actores Enric Arredondo (un «correctísimo» profesor, según M. José Ragué, *El Cultural*, 18/11/2004), Mònica López (Ielena), Maria Molins (Sonia), Xicu Masó (Vania), Andreu Benito (Àstrov), Josep Maria Domènech (Teleguin), Àngels Poch (Marina) y Georgina Cardona (Màrya Vassilievna) compartían escenario con el músico Toti Soler que a la vez hacía del Trabajador en la obra e interpretaba en directo «una partitura que pretende ser parte del paisaje de ese verano que retrató Chéjov» (Núria Cuadrado, *El Mundo*, 29/10/2004). Los críticos eran unánimes al reconocer la guitarra melancólica de Soler como una de las contribuciones inolvidables de este montaje. El programa de mano llamaba a la intérprete de la señora Voinítskaia Georgina Cardona, además, asesora con «ànima eslava» cuyas intervenciones en el escenario sonaban en ruso. Los atributos rusos se complementaban con un samovar enorme y la canción popular «Tónkaia Ribina» («Тонкая рябина» [«Serbal fino»]).

Para Marcos Ordóñez (*El País*, 04/12/2004), la disposición escénica central con el público a tres bandas no era convincente: «El teatro de Chéjov pide proximidad, de acuerdo, pero Ollé hace que los actores envíen una y otra vez el texto hacia el público, como si se tratara de monólogos interiores o narraciones épicas, casi brechtianas: resulta muy artificioso, rompe la claustrofobia esencial de la pieza y, sobre todo, el tono, ese continuo diálogo de sordos que buscan con avidez la mirada del otro».

El reseñador criticaba, además, la abundancia de los clichés en esta puesta en escena: demasiada apatía, demasiada languidez de los personajes, mientras, en la opinión de Ordóñez: «Lo tedioso en Chéjov es el entorno, nunca sus habitantes». También se lamenta de los clichés de caracterización, por ejemplo, una Sonia convertida en una adolescente histerizada por la pasión secreta; una Ielena encerrada a lo largo de los dos primeros actos en una estatua de porcelana enigmática; un Serebriakov «condenado a ejercer *continuadamente* de malo de la función»; Teleguin y el aya Marina «dibujados como figuritas de pesebre». La opinión difie-

re sobre la segunda parte del espectáculo que mostraba a un cuarteto protagonista soberbio, a pesar de que los personajes secundarios siguieran careciendo de peso. No obstante, el crítico acaba concluyendo que la función en el Lliure arrebatava y convencía pese a todas las distorsiones.

A esta valoración en parte escéptica se oponía Gabriel Almazan en su reseña «L'oncle Txèkhov»: «L'excel·lència de la literatura naturalista del rus, que fa de cadascun dels seus contes un observatori privilegiat sobre un món i una època, ha trobat en Ollé la sensibilitat i la gràcia necessàries per donar el to just a les tristesses i passions del personatges» (*El Triangle*, 15/11/2004).

Según el crítico, Ollé había acertado al plantear una sucesión ágil de diferentes estados de ánimo, desde la euforia hasta la desesperación. Otra reseña que reconoce el triunfo del montaje de Ollé la firma Joan-Anton Benach, deduciendo que el espectáculo había sido lo más importante e interesante de la temporada (*La Vanguardia*, 08/11/2004). Benach observa el montaje del Lliure en el marco de la moderna tradición chejoviana «de indudable peso» que había ido formándose desde los finales de los setenta y evoca el mérito de Joan Ollé en haber planteado «el desafío de quebrantar las sacrosantas, férreas, reglas del naturalismo», logrando unas transgresiones livianas y joviales que escandalizarían al Teatro de Arte. El crítico concluía: «allí donde existan personajes de carne y hueso las convenciones teatrales más rigurosas pueden vulnerarse sin que sufran las emociones y conmociones del drama».

Josep Maria Fonalleras recuerda también la tradición del teatro chejoviano en Cataluña, en particular, relaciona el doblete del año de las conmemoraciones en homenaje al centenario de la muerte de Chéjov con el año 1979 cuando coincidieron dos montajes memorables: *Les tres germanes* de Lluís Pasqual en el Lliure y *La gavina* de Herman Bonnin. «¡Aleluya! Chejov vuelve a estar con nosotros, el Chejov alegre y cruel de Vitez», exclama el reseñador (*La Vanguardia*, 05/11/2004). Fonalleras ve en la presencia de la alegría y crueldad hermanadas la clave de la obra sobre las escenas de la vida en el campo que no son comedia ni tragedia. Por otro lado, la imagen en el cartel del montaje del Lliure, la espalda y el cogote de un hombre con abrigo, con un cielo brumoso en el horizonte, le sugiere más bien la idea de un personaje «con un pasado en negro y un futuro sin sol».

Cabe admitir que el montaje Ollé, por un lado, debatía el cliché de aburrimiento con el que se asociaba la obra de Chéjov: «La vida és un 99 per cent avorrida i anodina, mentre que el que busca Txèkhov en les seves obres és la concentració, la densitat» (*Avui*, 29/10/2004). Por otro lado, tanto el programa de mano como la rueda de prensa anterior al estreno insistía en otro cliché: las patologías de los personajes, sus enigmas carentes de explicación psicológica. Julie Sermon, encargada también del asesoramiento dramaturgico, opinaba en el programa de mano: «Dius “Txèkhov” i d'immediat desfila tota la imatge naturalista: la subtilitat dels sentiments, la justesa dels ambients, escenes de vida, escenes de família, escenes del camp, ah! els turments, ah! la nostàlgia, ah!, també, les embranzides apassionades, els atacs de bogeria».

Varios periódicos compartían el resumen de Joan Ollé: «Chéjov es un patio de manicomio lírico en el que cada cual pasea su enfermedad del alma» (*El País*, 29/10/2004; *La Vanguardia*, 19/10/2004). En estas enfermedades del alma que siempre siguen teniendo los humanos veía el director del montaje la razón de la actualidad de la obra.

En cuanto al texto usado, es digna de mención la variedad de las formas que aparece en la prensa. El programa de mano presenta como traductores a Feliu Formosa y Nina Avrova (*sic*). La errata se refleja en la reseña de *La Vanguardia* (19/10/2004), mientras las revistas como *El País* (29/10/2004), *Avui* (29/10/2004), *El Triangle* (15/11/2004) y *El Cultural* (18/11/2004) no mencionan más que a Feliu Formosa. Es probable que se tratara de un texto basado en la traducción de 1979 (de Formosa) y la de 1999 (de Avrova con Casas), o que el nombre de Formosa se incluyera porque la traducción de Avrova con Casas había incorporado fragmentos de aquél. De todos modos, el texto recibió altas distinciones en la prensa. Gabriel Almazan (*El Triangle*) lo llama «melodia dels mots escollits pel poeta Feliu Formosa, traductor de l'obra al català», en palabras de M. José Ragué (*El Cultural*), «es un texto excelentemente traducido por Feliu Formosa». Joan-Anton Benach (*La Vanguardia*, 08/11/2004) sí menciona a ambos traductores, Feliu Formosa y Nina Avrova, valorando su labor como «una traducción estupenda», opinión con la que esta vez coincide plenamente Marcos Ordóñez (*El País*, 04/12/2004).

En el marco de las actividades dedicadas al centenario del fallecimiento del autor, todavía a principios del año se había programado una creación de Pau Miró en el ciclo Assaig Obert sobre la figura y obra de Chéjov. El ciclo era organizado por el Teatre Lliure para ceder el escenario a creadores jóvenes, promocionando sus proyectos dramáticos y permitiéndoles presentar al público un montaje aún en proceso. Lo que nació como un ensayo abierto, sin embargo, se estrenó en enero del 2005 como otra versión, esta vez con una visión contemporánea extremadamente libre, de «Дядя Ваня», bajo el título *Happy hour*. En la misma época Helena Munné preparaba un montaje de *Les tres germ germanes* en Sant Andreu Teatre, en este caso usando la traducción firmada por Avrova y Casas, una versión que protagonizaban ellas, mientras que a los personajes masculinos sólo se les oían las voces. El montaje *Happy hour* que ofreció tres funciones en la sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure para seguir la temporada en el Teatro Borràs «avalado por la buena acogida que tuvo entonces» (*El País (Catalunya)*, 18/01/2005) se alejaba aún más del original ruso. Pensada para contrastar con la versión canónica de Joan Ollé, la propuesta de Pau Miró puede considerarse tal vez el primer diálogo libre con Chéjov en Cataluña. Los personajes chejovianos recobraron una nueva vida y se convirtieron en los protagonistas de un nuevo drama en catalán.

Gracias a esta cadena de montajes iniciada por la nueva traducción directa al catalán y favorecida con los homenajes del centenario, Chéjov llegó a ocupar un lugar sólido entre los autores de teatro más representados y versionados en Barcelona hasta hoy en día. Como mencionaba Santiago Fondevila al anunciar que Chéjov iba a ser el nexa que uniera las programaciones del TNC y del Teatre

Lliure durante la temporada 2004/2005, este se consideraba «sin lugar a dudas uno de los autores teatrales más importantes de la historia del teatro» (*La Vanguardia*, 08/07/2004).

## Conclusión

Analizando los artículos en la prensa catalana en el centenario de la muerte de Chéjov, es fácil notar que las meras descripciones del argumento, bastante frecuentes en la prensa en relación con los montajes anteriores, cedieron el paso al planteamiento de la perspectiva del montaje. Si en el caso de la primera escenificación en 2004 faltaban comparaciones de *Oncle Vània* con otros referentes en catalán y el montaje se presentaba a través del prisma de las escenificaciones famosas de otras obras chejovianas, muchas veces en el extranjero, el mismo se convirtió en un referente para las versiones posteriores en Barcelona. De este modo, por un lado, la edición de la primera traducción directa del teatro de Chéjov por N. Avrova y J. Casas en 1999, por otro lado, los eventos dedicados al centenario de su muerte que incitaron a la producción de las primeras exitosas escenificaciones canónicas de sus obras en catalán supusieron un punto de inflexión en la historia de la recepción de Chéjov en Cataluña. En la prensa, su nombre dejó de asociarse únicamente con los montajes populares del extranjero, y su obra dramática fue reconocida como un gran valor en el repertorio de cualquier teatro catalán.

## Bibliografía

- Almazan, G. (2004, Noviembre 15). L'oncle Txèkhov. *El Triangle* (p. 42).
- Asociación de Directores de Escena de España. (2005). Chéjov a la vuelta de cien años. *ADE Teatro*, (104).
- Benach, J.-A. (2004, Noviembre 8). El poderío del actor. *La Vanguardia*.
- Corbert, J.L. (1979, Mayo 25). «L'oncle Vània», de Chejov. *La Vanguardia*.
- Cuadrado, N. (2004, Octubre 29). Joan Ollé busca alejar a su «Oncle Vània» del naturalismo. *El Mundo* (p. 62).
- El TNC y el Lliure se unen para celebrar el centenario Chejov. (2004, Noviembre 6). *La Vanguardia* (p. 70).
- Fonalleras, J.M. (2004, Noviembre 5). El cogote de Vania. *La Vanguardia* (p. 32).
- Fondevila, S. (2004, Julio 8). El Teatre Nacional consolida sus tres salas con casi un 80% de ocupación. *La Vanguardia* (p. 41).
- Ginart, B. (2004, Octubre 29). El Lliure conmemora el centenario de la muerte de Chéjov con l'Oncle Vània. *El País* (p. 55).
- «Happy hour», una reescritura contemporánea de «Tío Vania», de Chéjov, llega al teatro Borràs de Barcelona. (2005, Enero 18). *El País (Catalunya)* (p. 30).
- Jauss, H.-R. (2000). *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- M.M. (2004, Octubre 29). Joan Ollé fa una «macedònia teatral» amb «L'oncle Vània». *Avui* (p. 57).
- Ordóñez, M. (2004, Diciembre 4). Notas sobre «Oncle Vania». A propósito de la obra de Chéjov dirigida por Joan Ollé en el Teatre Lliure de Barcelona. *El País* (p. 22).
- Ragué, M.J. (2004, Noviembre 18). «Tío Vania». *El Cultural*. [https://www.elespanol.com/el-cultural/escenarios/teatro/20041118/tio-vania/500567\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/escenarios/teatro/20041118/tio-vania/500567_0.html) (consulta: 29.05.2023).
- Sesé, T. (2004, Octubre 19). Joan Ollé dirige un «Oncle Vania» de múltiples tonalidades. *La Vanguardia* (p. 50).

Txèkhov, A. (1999). *Teatre complet* (vol. 2). Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

**Nota biogràfica:**

*Hasmik Amiraghyan*, doctora en Ciències Filològiques, doctoranda, Departament de Traducció i Ciències del Lenguatge, Universitat Pompeu Fabra, Plaça de la Mercè, 10–12, Barcelona, 08002, Reino de España. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu

**Bio note:**

*Hasmik Amiraghyan*, Doctor of Philological Sciences, PhD student, Department of Translation and Language Sciences, Pompeu Fabra University, 10–12 Plaça de la Mercè, Barcelona, 08002, Kingdom of Spain. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu

**Сведения об авторе:**

*Амирагян Асмик*, кандидат филологических наук, аспирант, кафедра перевода и языковых наук, Университет Помпеу Фабра, Королевство Испания, 08002, Барселона, пл. Ла Мерсе, д. 10–12. ORCID: 0009-0001-0326-1981. E-mail: hasmik.amiraghyan@upf.edu