

LES TRADUCCIONS DE IONESCO AL CATALÀ*

CARLES BIOSCA

Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània-UAB

El maig de l'any 1950 s'estrenava al teatre Les Noctambules de París l'obra *La chantatrice chauve*, escrita dos anys abans per un autor aleshores desconegut, Eugène Ionesco. L'obra, que va crear perplexitat en una part del públic, suposà un punt d'inflexió en les tendències dramaturgiques europees, i ha esdevingut una fita en l'aparició d'un corrent que en aquell moment alguns crítics qualificaren d'«antiteatre», i que posteriorment fou conegut amb el nom de «teatre de l'absurd», una etiqueta que comunament hom atribueix també a l'obra d'autors com Samuel Beckett o Arthur Adamov. Ionesco publicà entre el 1950 i el 1975 una trentena de peces dramaturgiques, entre les quals destaquen, a més de *La chantatrice chauve*, *La leçon* i *Rhinocéros*, títols menys coneguts, com *Les chaises* o *Le roi se meurt*. A banda del teatre, Ionesco escriví també una novel·la, *Le solitaire*, que es publicà el 1973.

Malgrat que Ionesco ha estat llegit, traduït i profusament representat a casa nostra des dels anys cinquanta fins ara, no hi ha cap estudi que abordi de manera exhaustiva la seva recepció en llengua catalana. Els intents que més s'hi acosten són, principalment, un article de Diana Motoc a *Quaderns. Revista de Traducció* (2003) sobre la recepció de Mircea Eliade, Émile Cioran i Eugène Ionesco a Espanya i una tesi doctoral sobre *La recepción en España del teatro de Eugene Ionesco (1955-1997)*, de Cécile Vilvandre de Sousa (2006). Un breu re-

* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2009, SGR 1294), reconegut i finançat per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció en el sistema literari catalán; exilio, género e ideología (1939-2000)», amb el número de referència FFI2010-19851-C02-01, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

pàs dels diferents traductors al català es pot trobar en l'estudi introductorï inclòs al volum *Rinoceront. El rei s'està morint. La lliçó* (2011). A continuació ens proposem, doncs, oferir una visió cronològica de la recepció que van tenir les obres del dramaturg romanès, mirant de descriure, des dels anys cinquanta del segle passat fins a l'actualitat, les condicions en què aquestes traduccions van tenir lloc.

La primera versió de Ionesco en català la devem a Bonaventura Vallespinosa, que als anys cinquanta presidia la secció de lletres del Centre de Lectura de Reus, i que va orientar la secció de teatre d'aquesta entitat cap a la representació d'obres d'autors contemporanis traduïts al català. Vallespinosa, que ja havia versionat amb aquesta intenció autors com Tennessee Williams o Jean Anouilh, traduí l'any 1959 *La cantant calba*, de la qual el Club de Teatre Català féu una lectura dramatitzada el 10 de juny d'aquell any al teatre Bartrina de Reus. Pocs mesos més tard, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, que dirigia Frederic Roda, estrenà aquesta versió al teatre Romea de Barcelona. El text de Vallespinosa es publicà als «Quaderns de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona», publicació dirigida per Joan Oliver, l'any 1963.

Els anys següents, Vallespinosa traduí de Ionesco cinc obres més, una de les quals, *Les cadires*, sabem que es va estrenar el 28 d'octubre del mateix any 1959. Malauradament, però, cap d'aquestes cinc versions no fou editada, sinó que únicament se n'han conservat les còpies mecanoscrites dipositades al Centre de Lectura de Reus i, en algun cas, també a l'Institut del Teatre de Barcelona. Aquestes traduccions són, a més de *Les cadires* (1959), *Desvari a duo* (1963), *Jaume, o la submissió* (1967), *L'avenir és als ous o cal de tot per a fer un món* (1967) i *La lliçó* (1984).

La versió de Vallespinosa de *La cantant calba* fou objecte de diverses experiències de teatre popular, com recorda Ricard Salvat, fundador de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que explica, en parlar de la plasticitat del cinema de Ionesco:

Aquest aspecte se'ns va fer manifest en unes experiències de teatre popular que la companyia de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual va fer. Va representar *La cantant calba* amb versió de B. Vallespinosa, a la

Selva del Camp, i a la placeta Klein del Poble Nou. La reacció del públic, en tots dos casos eminentment popular, va ser la mateixa que podia ser enfront d'una pel·lícula dels germans Marx, i tot veient aquesta reacció se'ns va fer manifesta una de les qualitats essencials del teatre de Ionesco, que és la seva simpatia (SALVAT 1966: 14).

Malgrat els esforços dels sectors més propensos al teatre experimental, és evident que les condicions polítiques i socials de l'època dificultaven una acollida d'aquestes obres comparable a la que es va viure a la resta d'Europa. És per això que dos títols clàssics de Ionesco com són *Rhinocéros* (estrenada el 1959) i *La leçon* (estrenada el 1950) van ser representades per primer cop en català a la ciutat de Buenos Aires, els anys 1962 i 1967, respectivament. La colònia catalana a l'Argentina havia començat a programar obres de teatre ja a la fi del segle XIX, però és amb la guerra del Marroc i, no cal dir-ho, amb la dictadura de Franco, que la presència de catalans a la capital argentina revifà aquesta activitat. Un dels directors del grup escènic del Casal de Catalunya de la capital argentina fou el periodista i tipògraf barceloní Francesc Arnó, el qual, juntament amb Jordi Arbonès, incorporà versions d'autors contemporanis al repertori de textos que habitualment s'hi representaven i en el qual predominaven els autors clàssics catalans. L'any 1982, al Casal es representà també *El rei s'està morint*, de Ionesco, traduïda i dirigida pel mateix Francesc Arnó. Com en les dues peces anteriors, és la primera representació d'aquesta obra en català de què tenim constància. Aquestes tres versions han estat editades recentment (2011).

Joan Argenté i Artigal, poeta i traductor, versionà l'any 1961 una adaptació molt reeixida d'una comèdia de Ionesco, *Le salon de l'automobile*, apareguda el 1952. Argenté la titulà *A la fira de mostres* i fou portada a escena a la cúpula del Coliseum-FAD de Barcelona per la companyia de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Argenté traduí també *La lliçó*, portada a escena el juny del 1974 pel grup A-71, que dirigia Joan Gual, al Teatro Español de Barcelona, i que durant els anys setanta es representà en diverses ciutats espanyoles. D'aquestes versions, se'n conserven dos mecanoscrits que contenen respectivament el text íntegre de la segona obra i només un fragment de la pri-

mera. Malauradament no hem trobat cap rastre de la versió de *Jeux de massacre* que el grup Palestra representà l'any 1975 amb el títol *Pim pam pum* a l'Auditori de la Caixa de Sabadell, en versió de la sabadellenca Montserrat Aymamí.

És una llàstima que l'esforç de traduir un autor tan complex com Ionesco no hagi deixat fruit amb l'edició d'aquestes versions, en casos com el d'Aymamí, en què els textos representats no arribaren a editar-se, o que fins i tot no se'n conserva cap dactilografiat. Val a dir que es tracta de traduccions molt reeixides. Un exemple de la qualitat d'aquestes traduccions és un text que, com *La lliçó* d'Argenté, cal atribuir als anys setanta, i que és obra de Jordi Jané i Romeu. Es tracta de la traducció de *Le tableau*, estrenada a París el 1955, que Jané titulà *El quadre*. Jané, enginyer i actor de formació, va formar part de la companyia Adrià Gual de Ricard Salvat i havia treballat també amb directors com Feliu Formosa, Lluís Pasqual o Joan Ollé. A més d'actor, Jané s'havia dedicat professionalment a la llengua, com a mestre de català, guionista de ràdio, traductor i adaptador. Aquesta doble condició li permeté abordar el text de Ionesco seguint uns criteris estilístics que posa per escrit en un «Breu comentari a la traducció catalana de *Le tableau*» que insereix abans del text. Sobre les característiques de l'obra i l'enfocament que cal donar-hi a l'hora de traduir-la, Jané afirma:

M'ha calgut filar molt prim i tenir un determinat coneixement de l'univers ionescuà (!?) per decidir-me a mecanografiar frases com «El meu gust per les arts, més ben dit, la meva passió per les arts no he encertat a satisfer-la» [...], frase que hauria traduït altrament cas de treballar amb un altre autor i un altre gènere [...] (IONESCO 197?: 1).

I pel que fa a l'estil de cadascun dels personatges, puntualitza:

En la descripció que Ionesco fa dels tres personatges, en deixa ben clara la caracterologia. Així, no és gens estrany que faci dir al Senyor Gras tot un seguit de frases llarguíssimes que a voltes semblen inconnexes a força de ser elaborades pel personatge sobre la marxa, com si anés improvisant els mots i les idees d'una manera desordenada. Aquest és un aspecte que he mirat de respectar fins als límits del que

em semblava entenedor i del que em semblava que Ionesco «volia» que fos entenedor. D'altres vegades, l'autor busca el surrealisme i l'absurd en el gag verbal i el joc de paraules, [...] encara que això l'obligui a construccions pleonàstiques. Aquesta també és una pinzellada de la qual he procurat conservar la frescor i l'agilitat originals (IONESCO 197?: 1).

La traducció de Jané és l'única versió en català de *Le tableau*, i només se'n conserva el mecanoscrit, a la biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona.

La mateixa dècada, Joan Oliver, que havia estat vinculat a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, i que ja havia traduït Molière, però també dramaturgs més moderns com Alfred Jarry, que considerava un antecedent del teatre de l'absurd, o George Bernard Shaw, s'ocupava de dirigir, des del 1959, la col·lecció «A Tot Vent», de Proa. Quan Ionesco publicà la seva única novel·la, l'any 1973, Oliver la traduï per a la col·lecció que dirigia, on aparegué el setembre del 1974, alguns mesos abans que la versió castellana d'Aymà, de David Casanueva. A la nota preliminar d'*El solitari*, Oliver afirmava, parlant de Ionesco: «La seva producció gairebé totalment dramàtica, ha estat representada arreu i traduïda a les principals llengües cultes. No pas però, a Catalunya on, que nosaltres recordem, només dues peces seves, *La cantant calba* i *Les cadires*, han estat traduïdes i portades a escena, i la primera, a més, editada dins la col·lecció Quaderns de teatre ADB» (IONESCO 1974:10). Així doncs, vint-i-cinc anys després de l'estrena de *La chantatrice chauve*, els lectors catalans només podien accedir a dues de les comèdies escrites per Ionesco. Malgrat aquesta voluntat, insinuada pels mots d'Oliver, de situar el català entre «les principals llengües cultes», quan s'interromp la publicació de noves obres originals de Ionesco, s'atura també la publicació de traduccions, que no es reprendrà fins quinze anys més tard.

Això no obstant, les representacions continuaven, i calia continuar traduint i adaptant textos. Com ja hem dit, l'any 1982 Arnó traduïa *El rei s'està morint*, i també Biel Mesquida versionava Ionesco, concretament *La cantant calba*, que es representà l'any 1985 a Palma. Tenim constància també, per exemple, que la temporada 1988-1989 el

centre dramàtic d'Osona escenificà *Víctimes del deure*, un títol introbable en català, si bé, d'aquesta representació, se'n conserva un enregistrament audiovisual.

No és fins al 1990, doncs, quinze anys després de la publicació d'*El solitari*, que apareixen noves traduccions. Edicions 62 publicà, dins la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle xx», un volum dedicat a Ionesco que reunia sota el títol *Teatre*, i en versió de Joan Tarrida, tres de les peces més conegudes: *Les cadires*, *La lliçó* i *Rinoceront*. Tarrida, editor i traductor, ja havia traduït del francès, entre d'altres, noms com Paul Valéry o Milan Kundera. Aquestes tres traduccions, que a diferència de les versions de Vallespinosa o d'Arnó, foren concebudes ja d'entrada per a ser publicades, seguien més fidelment les rèpliques de l'original francès. Si hom compara les versions de *La lliçó* i del *Rinoceront* de Tarrida i d'Arnó constata que les traduccions d'Arnó, que tenien com a finalitat la posada en escena a Buenos Aires, eliminen algunes rèpliques, tant del *Rinoceront* com de *La lliçó*. En el cas de *La lliçó*, a més, Arnó suprimeix de l'escena final un detall significatiu, el del braçal amb la insígnia nazi que la minyona ofereix al professor, després de l'assassinat. En aquest sentit, tant la versió de Tarrida com la d'Argenté coincideixen a mantenir el text íntegre de l'original, si bé l'estil d'Argenté s'acosta més al d'Arnó en l'agilitat dels diàlegs, diàlegs que en Tarrida presenten un major grau de formalitat, més allunyat de l'oralitat.

El ritme amb què l'obra de Ionesco fou publicada en català és considerablement lent si el comparem amb la recepció que el dramaturg tingué durant el segle xx en altres literatures properes, com la portuguesa, la italiana o la castellana. A Portugal, les traduccions de Ionesco patiren un retard per causa de la censura. Amb tot, la versió de *La chantatrice chauve* que l'actor i director Luis de Lima havia posat en escena al Brasil l'any 1957 es publicà a l'editorial Contraponto de Lisboa l'any 1959 sota el títol *A cantora careca*, i el 1962 es tornà a publicar a l'editorial Minotauro, conjuntament amb *A lição* i *As cadeiras*. L'any 1963 una segona antologia, obra de Luisa Neto Jorge, incloïa *O mestre*, *A menina casadoira*, *O novo inquilino* i *O assassino*, i el mateix any apareixia també *O retrato do coronel*. El 1965 Virgínia Mendes traduïa *O futuro está nos Ovos*, i el 1982 Daniel-Francis Lau-

rentiaux oferia una nova versió de *Cadeiras*. El 1990 es publicà encara *A busca intermitente* i, el 1998, una nova versió de *A lição*, d'Ernesto Sampaio.

En italià, Ionesco arribà ja l'any 1954 amb *La lezione*. L'any 1958 s'edità per primer cop *La cantatrice calva* i, el 1960, *Il rinoceronte*. L'any 1961 l'editorial torinesa Einaudi treia la primera antologia de Ionesco, el segon volum de la qual sortí el 1967. Mondadori n'edità una altra l'any 1969. *Il re muore*, estrenada el 1962, s'havia publicat ja el 1963 i posteriorment, l'any 1970, arribà a les llibreries *Passato presente*. L'interès per Ionesco a Itàlia ha perdurat fins avui dia, i per posar-ne només un exemple, la traducció de la seva obra més emblemàtica, *La cantatrice calva*, que G. R. Morteo versionà per a Einaudi, s'ha reeditat vint vegades entre el 1960 i el 2007, mentre que l'antologia de la mateixa editorial ha tingut set edicions entre el 1961 i el 1980.

També les versions castellanes foren nombroses. *El rinoceronte* aparegué l'any 1960 a Ediciones Nueva Visión de Buenos Aires, i també a l'Argentina, Losada tragué l'any 1961 dos volums que aplegaven dotze obres de Ionesco, en versió de Luis Echávarri. Aquesta antologia incloïa no tan tots aquells títols que avui dia es poden trobar versionats en català, sinó també sis obres més que per ara no han estat mai traduïts a la nostra llengua: *Amadeo o cómo salir del paso*, *La improvisación del alma*, *El asesino sin gajes*, *El nuevo inquilino*, *El maestro* i *La joven casadera*. *El rey se muere* arribà també gràcies a Losada, l'any 1965. Així doncs, en només sis anys, entre el 1960 i el 1965, es passaren al castellà catorze obres de Ionesco, i ja el 1974, quan Ionesco encara continuava escrivint, Ediciones Guadarrama oferia unes *Obras completas* amb dinou títols. La majoria d'aquestes versions han tingut diverses reedicions, l'última de les quals l'any 2010, sota el segell d'Alianza Editorial.

En català, en canvi, després del volum d'Edicions 62 no tenim constància de noves traduccions publicades fins a l'any 2004. És probable que un dels motius d'aquest desfasament es trobi en la difusió que tingueren en terres catalanes les versions castellanes. La ràpida aparició de les traduccions de Losada i Nueva Visión i les reedicions posteriors en facilitaren la circulació. Cal tenir present també que Ionesco havia arribat en castellà a diversos escenaris barcelonins i valen-

cians. És probable, doncs, que el fet que una part dels lectors hagués accedit ja en llengua castellana a l'obra del dramaturg frenés l'interès per traduir-lo al català. Una altra causa és de tipus estètic o ideològic. L'obra de Ionesco, que va causar una forta impressió en el moment d'aparèixer, es trobà relegada, a partir dels anys setanta i vuitanta del segle xx, per les noves tendències dramaturgiques, que lloaven el compromís col·lectiu per damunt de l'individu i que postulaven la preferència pel teatre compromès de dramaturgs com Bertolt Brecht, per esmentar-ne només el nom més emblemàtic. Igualment, també és probable que l'ús que Ionesco fa del llenguatge en els seus textos, que es caracteritza per la freqüència dels jocs lèxics i fonètics amb els quals reïx a expressar la incomunicació entre els personatges, reforçés en els lectors l'interès per accedir directament a aquests jocs en francès, llengua coneguda de la majoria de lectors cultes de l'època.

Les circumstàncies, doncs, fan que no es publiqui cap traducció des del 1990 fins a l'any 2004. Aquest any, el teatre Tantarantana programà una doble funció: *La cantant calba* de Ionesco seguida de *La cantant calba al Mcdonald's*, de Lluïsa Cunillé. Cunillé, guionista i dramaturga, escriví una variació lliure sobre *La chantatrice chauve* de Ionesco que situava l'acció en un restaurant de menjar ràpid, i en la qual suprimia dos dels personatges i incloïa en canvi el personatge absent, és a dir, la cantant calba que dona nom a la peça. El text de Ionesco, en canvi, s'oferí en la versió que en féu Ferran Toutain, traductor d'autors com Jonathan Swift o Ray Bradbury, i del qual el mateix any 2004 es publicava una versió d' *El roig i el negre* de Stendhal. La versió que Toutain féu de *La cantant calba* segueix, com la de Vallespinosa, la primera versió que Ionesco en publicà en francès. Les divergències entre les dues versions catalanes són, doncs, no de contingut, sinó d'estil. Toutain emprà en general un lèxic menys «literari» (*porro* per *cebollot*, *botiguer* per *adroguer*, *lavabo* per *water*, *barco* i *vaixell* per *vaixell*, *mongetes* per *fesols*, *terra* per *trespol*, entre d'altres), i recorre també a una sintaxi més col·loquial (*tu* per *vós* o bé *el que avui ven un bou* per comptes de *qui avui ven un bou*). En els jocs fònics, la traducció de Vallespinosa és més lliure, i recorre més sovint a l'adaptació, mentre que la de Toutain respecta més l'original, especialment pel que fa al manteniment de la rima.

Una traducció poc coneguda és la que l'editorial Combel publicà en català l'any 2009. Es tracta de quatre contes infantils, molt breus, que Ionesco havia escrit a la fi dels anys seixanta per encàrrec d'un editor nord-americà, a fi d'il·lustrar-los amb obres del dibuixant suís Étienne Delessert. Per un desacord entre autors i editor, només dos dels quatre contes van arribar a publicar-se, i el projecte quedà aturat. L'any 1983 aquestes quatre narracions foren incloses en l'edició dels dietaris de Ionesco de l'editorial parisenca Gallimard. Posteriorment, l'edició il·lustrada amb els quatre contes ha vist la llum amb quaranta anys de retard. Els contes, titulats *Conte 1*, *Conte 2*, *Conte 3* i *Conte 4*, traslladen l'estil de Ionesco al format de les narracions infantils. La versió catalana, la devem a Jordi Martín Lloret, traductor de Carson McCullers o de John Cheever.

Només coneixem un cas de traducció indirecta de Ionesco al català. És el trasllat a la nostra llengua de tres adaptacions que el dramaturg i director Joaquín Hinojosa féu al castellà. Dues d'aquestes adaptacions, les versionaren al català els membres de la companyia Moma, de València. Es tracta de *La cantant calba*, escenificada durant la temporada 1991-92, i *La lliçó*, representada la temporada 1996-97. Més recentment, l'any 2010, la versió d'Hinojosa de *Les cadires*, traduïda al català per Laura Useletti, fou duta a escena pel grup Tornaveu, del Teatre El Musical de València.

El nombre de representacions de Ionesco en català és considerable (sense arribar mai, és clar, a l'extrem de l'escena parisenca, en què *La chantatrice chauve* i *La leçon* es programen ininterrompudament des de fa més de cinquanta anys). Ionesco ha originat diversos muntatges al llarg del temps, en diferents companyies, des de l'any 1959 fins avui, fet que el converteix en un clàssic de l'escena catalana. *La cantant calba* i *La lliçó*, però també títols com *El rei s'està morint* o *El quadre*, s'han representat nombroses vegades, en teatres de Barcelona com el Romea, el Lliure o el Tantarantana, a més de València, Palma, Sabadell, Terrassa, Tarragona, Reus, Girona, l'Hospitalet de Llobregat, entre altres llocs. A Barcelona hi han arribat també muntatges en castellà, francès i fins un en portuguès. I aquest interès es manté, malgrat el pas dels anys: n'hi ha prou de dir que l'agost del 2011 *La cantant calba* es representava al nou teatre Tantarantana de Barcelona de

la mà de la companyia mallorquina Estudi Zero, i que, de *Le roi se meurt*, se'n pogué veure una adaptació en forma de monòleg (*El rei se mor*) al Teatre Principal de Palma l'octubre del 2011, com també cinc funcions basades en la versió d'Arnó d'*El rei s'està morint*, que es van representar a l'Institut del Teatre de Barcelona el novembre del mateix any.

En total, doncs, de les 34 peces de teatre que Eugène Ionesco va escriure, només tenim constància que se n'hagin traduït al català 13, les quals han originat 24 versions diferents, comptant-hi la versió lliure de Lluïsa Cunillé. Ara bé, d'aquests 13 títols només cinc han estat publicats: *La cantant calba*, *Les cadires*, *La lliçó*, *El rinoceront* i *El rei s'està morint*, (aquest darrer, l'any 2011). Les altres vuit peces traduïdes han romàs inèdites. Cinc es poden consultar, com ja hem dit, en mecanoscrits amb el text íntegre, com és el cas de *Jaume o la submissió*, *Desvari a duo*, *L'avenir és als ous* i *La lliçó*, de Vallespinosa, i *El quadre*, de Jané, i només en part *A la fira de mostres*, d'Argenté. Pel que fa a *Víctimes del deure*, únicament se'n conserva l'enregistrament, i, de *Pim pam pum (Jeux de massacre)*, no tenim constància que se'n conservi cap mecanoscrit.

Si bé és cert que el teatre s'escriu per a ser representat, també s'escriu per a ser llegit. Així doncs, tot i que les traduccions publicades són segurament la part més significativa de la producció de Ionesco, constatem la paradoxa que un autor amb un valor literari indiscutible ens hagi deixat vuit traduccions inèdites i vint peces més que encara ningú no ha traduït mai al català.

BIBLIOGRAFIA

- IONESCO (1963): Eugène Ionesco, *La cantant calba*, trad. de Bonaventura Vallespinosa, Barcelona: Joaquim Horta.
- IONESCO (1974): Eugène Ionesco, *El solitari*, trad. de Joan Oliver, Barcelona: Proa.
- IONESCO (197?): Eugène Ionesco, *El quadre* [mecanoscrit], trad. de Jordi Jané. Inèdit.
- IONESCO (1990): Eugène Ionesco, *Teatre*, trad. de Joan Tarrida, Barcelona: Edicions 62.

- IONESCO (2011): Eugène Ionesco, *Rinoceront. El rei s'està morint. La lliçó*, trad. de Francesc Arnó, ed. de Carles Biosca i Judit Fontcuberta, Lleida: Punctum.
- IONESCO; CUNILLÉ (2006): Eugène Ionesco i Lluïsa Cunillé, *La cantant calba & La cantant calba al Mcdonald's*, trad. de Ferran Toutain, Barcelona: Teatre LLIure.
- MOTOC (2003), Diana Motoc, «La traducción y la recepción de M. Eliade, E. Cioran y E. Ionescu en España», *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 10, p. 93-110. També disponible en línia a: <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25373/25208>> [Consulta: 11 maig 2012].
- SALVAT (1966), Ricard Salvat, *El teatre contemporani*, 2, Barcelona: Edicions 62.
- VILVANDRE DE SOUSA (2006), Cécile Vilvandre de Sousa, *La recepción en España del teatro de Eugène Ionesco (1955-1997)*, Tesi doctoral, Conca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha. També disponible en línia a: <[https://ruidera.uclm.es/xmloi/bitstream/handle/10578/941/208La recepción en España.pdf?sequence=1](https://ruidera.uclm.es/xmloi/bitstream/handle/10578/941/208La%20recepci3n%20en%20Espa1a.pdf?sequence=1)> [Consulta: 11 maig 2012].