

J. RUYRA Y J. M^a DE SAGARRA TRADUCTORES DE
L'ÉCOLE DES MARIS.
VERSIÓN PARROQUIAL *VERSUS* TRADUCCIÓN

MARÍA OLIVER
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

En el año 1922, con motivo del tricentenario del nacimiento de Molière la editorial Estel publica en su "Biblioteca popular", *L'escola dels marits*, traducción en verso del escritor Josep Maria de Sagarra. Once años más tarde, la editorial Barcino publica en su colección "Nou esplet", la traducción¹ también en verso, de la misma obra. Esta vez, el traductor es Joaquim Ruyra, también escritor. Las dos traducciones van precedidas de sendos prólogos, firmados por los traductores.

No intentaremos explicar aquí las razones históricas, estilísticas o de gusto que podrían haber llevado a Ruyra a ofrecer una, a su entender, nueva, y acaso mejor, versión al catalán del clásico francés. Además, según afirma el propio traductor en su prólogo, desconocía la existencia de la traducción de Sagarra, de la que sólo tuvo noticia cuando ya tenía lista la suya.²

Tampoco vamos a intentar analizar los motivos socio-históricos de esta "repetición", las razones que podríamos avanzar en este sentido no nos parecen suficientes y el espacio de que disponemos nos obligaría a ofrecer explicaciones en exceso sumarias. Hemos optado por un análisis de los prólogos para intentar hallar en ellos las razones que llevaron a estos autores a convertirse en traductores de un clásico, aunque nos detendremos especialmente en el análisis

1. En primer lugar aclararemos que el término "versión" que se emplea en la portada debe leerse como un sinónimo de "traducción", puesto que en la primera página se nos dice que tenemos entre las manos un "Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de *L'Escola dels marits*". Siguiendo una larga y onerosa tradición -pues dificulta el trabajo del crítico-, *versión* es un sinónimo de traducción, aunque al final de nuestra comparación intentaremos mostrar cómo podríamos usar este término para hablar de un *gènere* traductivo, distinto a la adaptación y a la traducción.

2. Existen varios argumentos para dudar de la autenticidad de tal afirmación, si bien es cierto que no podemos probar ninguno de ellos: el hecho de que Sagarra fuese un traductor y autor notorio; que el círculo de los "intelectuales" catalanes fuese reducido; que la publicación de la primera traducción había ocurrido sólo 11 años antes. (Si bien es cierto que no hemos podido saber si dicha edición se agotó en algún momento).

del prólogo y opciones traductivas del segundo, pues los resultados obtenidos en la elaboración del corpus de desviaciones muestran cómo, en su caso y no en el de Sagarra, los implícitos del *discurso* expuesto en el prólogo tienen un fiel reflejo en las opciones de traducción de Ruyra.

I. El prólogo del traductor como paratexto y como metatexto: proyecto traductivo vs programa traductivo

Ambos autores establecen en sus prólogos la filiación del argumento central de la obra de Molière, citan los dos a Terencio y la anécdota del *Decamerón*. Pero Sagarra está mejor informado (Ruyra, además, está más preocupado por comparar a Molière con Shakespeare y por el carácter inmoral de la obra del francés; cuestiones que no preocupan en absoluto a Sagarra), pues cita también al antecedente de Terencio: Menandro y sus *Adelphi*. Sagarra hace hincapié así mismo en las similitudes que *L'École des maris* presenta con *La discreta enamorada* de Lope: “*L'escola dels marits*, doncs, té per pares i oncles principals a Menandre, Terenci, Bocacci i Lope de Vega, que són uns parents de primera fila, que honorarien a qualsevol de nosaltres” (Sagarra 1922: 9-10).

Parece importante, pues, insistir en el uso que hacía Molière de argumentos procedentes de autores de la antigüedad o de coetáneos suyos, y dotar al escritor de una noble parentela. Esta es una de las razones que puede explicar el interés de Sagarra por Molière: demostrar que el préstamo de argumentos es habitual en la creación artística y constituye una de las formas de hacer literatura original:

En qüestió de comèdies, com en totes les qüestions artístiques, la mania de l'originalitat ha estat un trencacolls on han anat a raure un feix d'escriptors que han estat com flors d'un dia. [...] Els autors als quals mirem com a grans mestres i grans creadors, són els que menys es preocuparen a ser absolutament originals i agafaren els arguments per a llurs obres d'aquells indrets on els venia més de gust. (Sagarra 1922: 5-6).

Ahora bien, para que un autor tome de donde le plazca argumentos para así insertarse en una tradición, debe disponer de un *corpus* de literatura clásica, ya sea original o traducida. La creación literaria necesita de intertextos y los *clásicos* son intertextos *universales*. No hay que olvidar que desde la *Renaixença* hasta nuestros días, los distintos movimientos que han ido conformando el resurgir de una producción literaria en catalán, han tenido siempre entre sus objetivos prioritarios la introducción, vía traducción o imitación (del original o sus traducciones) de géneros y tendencias extranjeros, inexistentes en la lengua catalana, dada la historia de esta cultura.³

3. Véase Pericay & Toutain 1996: 251: “La traducció no és tan sols una manera d'accedir a les obres generades per les altres cultures, sino també part substancial de la producció literària d'una cultura. [...] I aquesta apropiació del text d'un altre autor, que el traductor literari pot fer de manera més o menys conscient amb el seu esforç per

A continuació, el traductor y prologuista Sagarra se centra en Molière. Comenta las innovaciones que introduce (destacando como la más importante, a su entender, que los dos hermanos sean preceptores de dos jóvenes hermanas y hayan decidido casarse con ellas). Hace una breve referencia a la explicación tradicional del origen del *L'École*: el enamoramiento del maduro Molière de la joven Armande Béjart. Pero lo más interesante es que considera, como la crítica académica francesa de la época, que esta obra es el inicio de la aportación genuina de Molière al género dramático: “*L’escola dels marits* es la primera gran comèdia original⁴ de Molière; és la peça que decideix la segona època del seu teatre; allí on predomina el caràcter sobre la intriga”⁵ (Sagarra 1922: 13). Y Sagarra insiste, que no redunde: “Molière en *l’Escola dels Marits* es troba per primera vegada senyor de les seves grans ulleres de psicòleg, i del seu gran mestratge d’home de teatre” (Sagarra 1922: 13).

Como ese *hombre de teatro* que fue Adrià Gual no se cansa de hacer en sus memorias,⁶ una vez más, un autor de teatro catalán loa las enseñanzas contenidas en la obra del autor francés: la pintura de caracteres y el dominio de la escritura para la escena.

Otro aspecto a destacar del prólogo de Josep Maria de Sagarra son sus afirmaciones más personales y que apuntan la modernidad y, por tanto, la vigencia, de la obra: “*L’escola dels marits* és una comèdia que anuncia els temps nous, és una feble aubada de tot allò que més tard se n’ha de dir llibertat de consciència i drets de l’home, i d’això que ara se’n diu feminisme”.

Puede parecemos que Sagarra se deja llevar por el entusiasmo. Sin embargo, no podemos dejar de darle razón en lo que concierne a los derechos humanos, (futuros) hijos de la Revolución francesa. En efecto: en todas sus

adequar-se a les expectatives de la seva comunitat de lectors, ha estat en molts casos el mitjà per excelència en què s’ha pogut experimentar amb tots aquells gèneres i estils que la producció original no havia tingut temps de desenvolupar del tot, sobretot en cultures com la catalana, que ha hagut de crear o reinventar a força de voluntarisme el seu propi espai literari al segle XX”. Precisamente por lo citado, la cuestión de la ética del traductor y, por lo tanto, la problemática del sujeto de la traducción son especialmente relevantes en la crítica de traducciones al catalán.

4. Anotemos, de paso, la insistencia de Sagarra en destacar la posibilidad de hacer obra original partiendo del uso de argumentos ya existentes; proyecto (que no programa) que explica que su traducción lo sea, y sea además *juste*, por decirlo en la lengua de Molière.

5. No está de más recordar aquí que este mismo argumento sirvió al crítico Alexandre Plana para detectar la influencia de Molière en Pous i Pagès, autor dramático llamado, en su momento, a renovar el género cómico en lengua catalana: “En molts, moltíssims moments, *Senyora àvia vol marit* és una comèdia molieresca, perquè la seva acció ve determinada pels sentiments dels personatges i no pas a l’inrevés, lo que els personatges senten no és la conseqüència de la intriga” (A. Plana en *El poble català*, citado por Gallén 1986: 410). Tampoco es superfluo recordar la coincidencia de argumentos entre otra comedia del mismo autor, *Sang blava*, y *Le Bourgeois gentilhomme*, coincidencia que ya señalamos en Oliver 1996: 424, nota 18.

6. Sobre la *relación* de Adrià Gual con Molière, véase Oliver 1996.

obras, Molière nos presenta a una sociedad civil, regida por el código del honor, cuyos “guardianes” son los representantes de la ley. (Son pocos los finales molierescos que no cuentan con un alguacil, un alcalde, un comisario o un notario). La ley que opera en las obras de Molière ya no es la ley divina; el individuo se confronta así al cuerpo social: la moral, la *bienséance*, el honor, el sentido común, el respeto a la convención social, son temas centrales en todas las obras de Molière (sobre todo en las que se ha dado en llamar las grandes obras: *Tartuffe ou l'imposteur*, *Le Misanthrope ou l'amoureux atrabilaire* y *Dom Juan*). Los caracteres de los personajes (elemento central en la aportación molieresca al género de la comedia, como hemos apuntado de la mano de Sagarra) son la relación que éstos establecen al código del honor; ya sean la mesura, la prudencia, el respeto razonado o la observación de las leyes dictadas por el *sentido común* (común porque es compartido, razonable, razonado), posición que representan personajes como Valère, Léonor, Isabel, el Philinte de *Le Misanthrope*, Madame Jourdain en *Le bourgeois gentilhomme* o el Sganarelle de *Dom Juan*, por citar sólo algunos; ya sean la transgresión, el exceso o el abuso. El Sganarelle de esta *Escuela*, Tartuffe, Alceste el misántropo, Dom Juan el incrédulo, Monsieur Jourdan el delirante burgués aspirante a gentilhomme, son algunos de los *caracteres* emblemáticos de esta posición.

Paradójicamente, la *lectura* de Sagarra tiene su mejor prueba en la traducción de Ruyra, empeñado en substituir la “ética de l’honor” (denominación del propio Ruyra), esa ética *urbana* y civil, por la moral católica, como veremos a continuación. Empeño que ha dado origen a nuestro título.

II. La versión parroquial

Ya hemos señalado cómo Ruyra se limita, en su "Assaig crític sobre el teatre de Molière" a una filiación más bien breve, a pesar de que este “ensayo” cuenta con 29 páginas.

Una sumaria ojeada a los apartados de su prólogo, que reproducimos íntegramente en nota,⁷ nos permitirá fijar sus objetivos.

En el apartado “Impressió sensible” se lee: “En síntesi imaginativa, al costat de la figura gegantina i formosa de Shakespeare, la de Molière se’ns presenta a faisó d’un formidable nan ganyotaire per bé que exquisidament senyorívol” (12).

Triste destino el de Molière en Catalunya, reducido, entre otras cosas, a exquisito enano *muequeante*. No hay espacio aquí para analizar en detalle como ese destino está ligado a los *programas* traductivos a los que ha sido sometido desde su incorporación, bastante temprana, a la lengua catalana. La versión de

7. I. Shakespeare i Molière. Pràctica teatral. Impressió sensible. Cultura. Moral. / II. Algunes notes sobre Molière. Posició i costums; casuística personal; horror al matrimoni. / III. “L’escola dels marits”. Part didàctica: Terenci i Molière. Part anecdòtica: El Bocaccio i Molière. Els arguments. Crítica. Altra anècdota. L’obra en conjunt. L’ètica de l’honor. Els mòbils. / IV. Advertiments

Ruyra es tan sólo un botón de muestra, posiblemente el más exagerado, pero no el único.

En el apartado titulado “Moral” (que no ética, por supuesto), podemos leer:

Molière [...] no és un artista pur; és de més a més, un moralista que es preocupa de formular màximes, examinar-les i discutir-les. No s'accontenta que l'espectador interpreti moralment els fets per l'efecte viu que li causin, sinó que els hi acompanya d'un comentari que li dóna ja raonada aquesta interpretació; i s'esdevé sovint que, mentre la part purament artística de les seves obres és plena de veritat i resplendent de *sana moral* als ulls de qui bé sap considerar-la, *el comentari filosòfic amb què l'autor l'acompanya és sofisticat i de mala tendència.* (15; la cursiva es nuestra)

Y, cómo no, también lo que sigue:

D'això a proclamar que la mundanitat i àdhuc el llibertinatge són preferibles a l'austeritat i la pietat hi ha cent llegües de camí. I és això precisament el què el moralista Molière insinua tot sovint, amb una habilitat admirable i una perfídia tan odiosa com les hipocresies que exposa a la nostra condemna. *Què molt, doncs, que l'Església catòlica tostamps l'hagi mirat amb recel com un escriptor perillós?* (16) (La cursiva es nuestra)

Y en el apartado dedicado a “L'ètica de l'honor” podemos leer:

Es una moral que neix de la mateixa autoritat que governa la moda del vestit i els usos del llenguatge. *La temor de Déu hi és substituïda per la de l'opinió pública. El pecat, completament ocult deixa d'ésser-hi un mal. La virtut hi varia de naturalesa segons varien les opinions socials en el temps i en l'espai: l'honor cristiana, per exemple, és molt diferent de la gentilícia i de la mundanal de Molière. [...] l'honor com a fonament exclusiu de l'ètica no ofereix cap base sòlida.* (35-36)

Y, para acabar con estas elocuentes citas, que no necesitan de comentarios, una de las advertencias (Advertiments) finales de Ruyra: “*L'escola dels marits* sol passar entre bons cristians per una de les obres més inofensives del gran comediògraf francès.... Si nosaltres l'hem traduïda no és perquè participéssim d'aquest engany, sinó al contrari per posar-lo de manifest”.

Ahora bien, el alcance de la manipulación neutralizante del traductor es tal, la acción deformante de semejante programa es tal que una vez se ha leído su traducción, uno se pregunta qué es lo que Ruyra pretendía poner de manifiesto. Veamos algunas muestras de ello.

En este último apartado, el autor informa también, suponemos que para tranquilizar a sus lectores, de que la Sagrada Congregación del Índice no incluye en su lista de libros prohibidos ninguna obra de Molière. Y concluye con una defensa de los tesoros que oculta la obra del francés, pues tras tanto

dislate bien hay que justificar qué puede haberle movido a traducir semejante *barbaridad*.

El ensayo de Ruyra funciona, pues, como una guía de lectura para el buen católico. Algo así como un muro de contención ante ciertos sentidos de la obra. Pero: ¿se habrá contentado el autor con esta advertencia, sin que haya influido esta visión del clásico en la transposición de la letra, habrá podido resistir el texto original semejante programa? Es difícil no plantearse semejante pregunta si se suscribe, como nosotros lo hacemos la siguiente afirmación: “La traduction n'est pas abordée à partir de ce qui constitue sa raison d'être. Partons dès lors d'une hypothèse qui n'a rien d'inattendu [...], suivant laquelle micro- et macrostructures s'interpénètrent et suivant laquelle les microstructures sont fonction d'ensembles plus larges” (Lambert 1980: 247).

En efecto, Sagarra ha realizado una *buena* lectura del original: los derechos del hombre necesitaban del asentamiento de la noción de honor, ello es, entre otros factores lo que constituye la *universalidad* de este clásico. Ruyra nos define a *la perfección* en qué consiste esta noción en el capítulo “L'ética de l'honor”. Este es el macrotexto que va a causar la alteración de la isotopía del honor y la honestidad, fundamentales⁸ en el texto molieresco.

A continuación, intentaremos mostrar cómo algunas de las *licencias* que Ruyra se toma con el texto de Molière, son función de la macroestructura -la *doctrina* católica- vehiculada por el “Ensayo crítico”; la verdadera razón de ser de esta traducción. Este ensayo debe ser entendido como una macroestructura con todas sus consecuencias, y no sólo como un paratexto. Se entiende generalmente que el paratexto vehicula, implícita o explícitamente, el *discurso* (en tanto que expresión de una ideología, intencionalidad o simplemente, una lectura, si lo entendemos en un sentido foucaultiano), en el caso que nos ocupa, el discurso es la doxa católica. La macroestructura, en cambio, determina las opciones del traductor, reducido en tal caso y en el que nos ocupa, a ser un mero sujeto de la doxa. En Ruyra, el sujeto traductor no está al servicio de la obra de Molière (y por tanto de su transmisión) sino que se ha convertido en el mensajero de un Molière evangelizado.⁹

III. La sistematicidad de las manipulaciones programáticas

Pasemos pues a comentar las opciones de Ruyra, que presentamos en forma de tablas al final. En ellas figuran: el original, la traducción de Ruyra y la

8. Puesto que la relación de los personajes a este código es uno de los aspectos que define los caracteres y por tanto el argumento de la obra. Además, la *honnêteté* (actualización de la *virtus* latina), el *honnête homme* son conceptos fundamentales para entender la poética del siglo XVII francés, así como el gusto del público. Véase sobre este punto, por ejemplo, Clarac: 1969.

9. Esta identificación del sujeto traductor (que no hay que confundir con el traductor) a la doxa, tiene uno de sus últimos avatares en las traducciones “políticamente correctas”. Esta *moda* tan de hoy que se está convirtiendo en dogma (esperemos que no en norma) de traducción en muchas sociedades contemporáneas.

de Sagarra. A Sagarra le hemos reservado, en este apartado de nuestra exposición, el lugar de *équivalente neutro*,¹⁰ que nos evitará extendernos en comentarios a la traducción de Ruyra¹¹ y nos permite mostrar mediante un ejemplo *real*, cómo las restricciones del verso no justifican, en absoluto, ciertas desviaciones de la letra del original.

Veamos en qué consiste esta destrucción, bastante sistemática de la isotopía del honor en la traducción de Ruyra.

El primer ejemplo que presentamos en el anexo responde a un *añadido*,¹² en absoluto *insignificante*: cuando Ariste expone que hay que evitar la afectación en el vestir y en el hablar, para evitar uno de los peores atentados a lo mundano: llamar la atención, “*et tout homme bien sage/ doit faire des habits ainsi que du langage, / n’y rien trop affecter*”, Ruyra propone como equivalente que hay que huir del “vicio”: “*i l’home de judici/ en vestits i en llenguatge, ha de fugir del vici*” (1).

Opción traductiva totalmente coherente con lo expuesto por el traductor en su prólogo. Este significativo vuelve a parecer en (3) sustituyendo a *gâter*, “estropear”, que no es lo mismo que “viciar”. Y ya se sabe, donde hay vicio hay exceso, de libertad, claro, que surge de la nada (puesto que no está en el original),

10. O como recoge Valero Garcés (1995: 164): “*invariante metodológica*, término definido por R. Rabadán (1991) quien llama *invariable metodológica*. [...] al factor intermedio en la comparación del TO y el TT y que se asemeja también al concepto de *adequate translation* de Broek (1988) para el que la invariante metodológica serviría como *tertium comparationis*, orientada hacia el TO. Hewson y Martin (1991: 57) utilizan el término *homologon* y lo definen como: It is neither a neutral middle-term nor a converting element but a dynamic factor justified through its productivity in the confrontation of cultures. [Some pages before we could read: [...] the homologon's specific function is to supply an explicating gloss]”.

11. Tras la cifra correspondiente a la numeración de las celdas, hemos consignado el número del primer verso citado en el caso de Molière y el de las páginas en el caso de las traducciones. Haremos referencia a las celdas mediante la primera cifra. Hemos destacado en **negrita** los segmentos comentados.

12. Entendemos por *añadido* lo que Berman (1985: 68-82) llama *élargissement*, en su tipología de tendencias de alteración de la letra del original, y definida por el autor como una forma de la hipertraducción. Las *ampliaciones* o *añadidos* son para Berman el producto de un incremento *vano*-veremos aquí que no tan vano- de la masa textual. No son explicaciones o aclaraciones fruto de la necesidad, de la discrepancia lingüística o cultural; la torpeza del traductor o el destino de la traducción; son un incremento bruto de la masa textual. En muchos casos se usan para romper los ritmos del original, dotándolo de las cadencias propias a la lengua de llegada. Aunque muy a menudo, ello no sea un propósito explícito. También son, junto con las omisiones, una de las vías principales para el acceso a la razón de *ser* de la traducción analizada.

(5) 213 Sganarelle Mais ce qu'en la jeunesse on prend de <i>liberté</i> /Ne se retranche pas avec facilité.	55 El que a un jove cediu <i>d'excès</i> de llibertat,/mai més de <i>refrenar-ho</i> tindreu facilitat.	24 Però, aquesta gatzara i aquesta llibertat,/no és talla ni s' <i>escursa</i> amb gran facilitat.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O de la mano (derecha) de Ruyra.. Exceso que, por supuesto, habrá que “refrenar”. Así que no debe sorprender que tras el “vicio” y el “exceso” llegue, cómo no, el “castigo” (7), que responde también una *invención*, por no decir un... *exceso*, del *prude* (aunque en nada *prudens*) traductor.

Así Ruyra, cual alquimista, o más bien sacristán, del verbo, ha operado la transmutación de lo que en original es una isotopía que podríamos llamar de “las afrentas a la *bienséance*” en isotopía del mal, del pecado y del vicio. Este último término es recurrente en Ruyra, mientras que no hemos encontrado ningún rastro de él en Molière. Como puede verse en (1) y (11), responde sistemáticamente a un añadido. Ruyra, mediante sus añadidos, introduce el pecado allí donde en el original había “afrenta a la mirada del semejante”, erigido en juez en la *mundana* sociedad del *libertino* francés. Ruyra introduce el pecado, la falta a los ojos de Dios, vehiculados por los mandamientos y explicitados en la articulación de los siete pecados capitales, allí donde había falta a los ojos del otro social erigido en juez (11). De esta última opción de traducción de Ruyra se desprende que el deber que obliga a Valère a respetar, es un decir, la voluntad, *a contrario*, de Isabel de casarse con Sganarelle es la ley del Cielo, la ley divina. Nada más lejos del sentido de las palabras del joven Valère del XVII, que se limita a referirse, aunque sea con ironía, al derecho, al conjunto de leyes y normas que en las sociedades laicas reemplazará al derecho divino, pero que ya está funcionando (aunque no como código articulado en leyes), en las obras de Molière. Esta tergiversación responde a la “crítica” expuesta por Ruyra en su apartado “Ética de l’honor”, y que funciona, como ya hemos dicho y vamos mostrando, como un proyecto de re-escritura, como una bomba de relojería que destruye las manifestaciones de dicho código, considerado “erróneo”. El ejemplo (9), en que “asco” y “miedo” reemplazan a “traición” e “injuria” debe entenderse también en el sentido que apuntamos y abunda en la confusión, propia del catecúmeno, del pecado con el vicio.

No contento con ello, el traductor sigue con su labor de zapa. Otra de sus estrategias es desdoblarse el “horror”, fruto en el XVII de acciones que atentan contra el honor, en dos redes de significantes constituidas entorno a los dos semas de horror: el “asco” y el “miedo”, sentimientos del *buen* cristiano ante el vicio, que una vez más reemplazan a los del hombre honesto ante el deshonor (10). La red del “odio repugnante” ha sido *enriquecida* por Ruyra, y como puede verse en (13), (14) y (12), el “asco” se lleva la mejor parte. Especialmente en (12): el simple hecho de esperar con impaciencia (“J’attends

votre retour avec *impatience*”) se convierte en “Resto fluctuant entre *angúnia i fiança*”.

Otra alteración sistemática es la operada con el campo semántico de la cólera (uno de los siete pecados capitales). Al desdoblamiento del “horror” en “asco” y “miedo”, se suma así la conversión del “enfado” o la “cólera” (provocados en los otros personajes por los desatinos de Sganarelle) en “asco”: véanse (7), (13) y (14).

Pero no todo va a ser tan ominoso. Ante tanto pecado y la repulsión que debe generar, Ruyra se siente en la obligación de *añadir* algo de “pureza” a su versión de esta historia. (A medida que avanzamos, cada vez nos cuesta más llamar a este “beato” producto, traducción): véanse cómo en (8), (15) y qué decir de (6), los añadidos responden sistemáticamente a la voluntad de hacer de Isabelle una “nena”(II) casta y pura.

Podemos afirmar que todos los ejemplos que proponemos (incluidos aquellos no comentados presentados en anexo) son *tergiversaciones* del original, si bien de distinto *grado*. Preferimos *tergiversación* a *manipulación*, pues entendemos que la primera es una forma, un género, un tipo muy concreto y dañino (si nos permite la licencia) de la segunda. Aclararemos esta distinción mediante el comentario del ejemplo (16), que consideramos paradigmático. Es ésta una de las pocas recurrencias de “honor” en la traducción de Ruyra, justo allí donde Molière se refiere a *ciel*. Damos a esta tergiversación (y a todas las demás), la explicación ya expuesta al comentar el ejemplo (11). La única ley posible es la del cielo, porque como ya nos ha explicado “l’honor com a fonament exclusiu de l’ètica no ofereix cap base sòlida” (Ruyra 1933: 36). Es importante no olvidar la etimología de tergiversar, palabra compuesta de *tergum* y *versare*. Ruyra da la espalda al original para volverse hacia el macrotexto expuesto en su prólogo. La *tergiversación* se ve así fundamentada: había que añadir un poco de lastre a tanta libertad. Y ello es lo que la distingue de la *simple* manipulación: la tergiversación tiene siempre un objetivo claro, la deformación, alteración y/o domesticación de aquellos sentidos considerados peligrosos para o contradictorios con una determinada doctrina o ideología.

Tras lo expuesto, no es exagerado afirmar que la aparición final del notario como representante de la ley sea casi una incongruencia. Si Ruyra hubiese llegado a substituir al notario (aquel que toma nota por escrito de la palabra que se da, la de los dos enamorados, en este caso), o sea a aquel que establece un contrato fundado en la palabra de honor de ambos y en el mutuo consentimiento, por un capellán, el representante de la ley de Dios en la tierra, tendríamos una adaptación. Adaptación en la que las opciones expuestas anteriormente serían coherentes con el propósito *manifiesto* del adaptador, y que el lector o público no podría considerar obra del señor Molière. Pero no es así. A nuestro parecer, todo lo anteriormente expuesto invalida el término de “traducción”, puesto que la manipulación ideológica operada por Ruyra mediante sus tergiversaciones (o sistematicidad de los añadidos) afecta a uno de los principales sentidos de la obra, o lo que es lo mismo, del conjunto de obras de Molière. Creemos que llamar versión a esta *figura* de la traducción,

consistente en la alteración sistemática, pero no confesa, de sentidos fundamentales y fundacionales del original en pro de una u otra doxa facilitaría la tarea del crítico de traducciones.¹³

La versión de Ruyra de Molière es la de un censor y no la de un traductor, como la omisión que sometemos ahora a reflexión parece apuntar. En efecto: Ruyra omite el término “censor” y lo reemplaza por “rigor”:

(20) 948 Sganarelle Vous l'avez bien stylée:/ Il n'est pas bon de vivre en <i>severe censeur</i> .	107 Que l'heu molt ben criada:/És clar: no convé mai extremar la <i>rigor</i> .	65 Vós l'heu ben educada: /que no s'ha pas de viure com un <i>sever censor</i> .
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------

El “paternal” (4) traductor se delata así en una de sus omisiones. Aquel que ha recordado al lector la existencia del Índice de obras prohibidas de la Sagrada Congregación, no usará en vano la palabra “censor”. O será que esta omisión es casi una revelación, pues “quien *calla* otorga”...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Antoine. 1985. “La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain” en G. Granel (ed.), *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europe-Repress, 46-164.
- CLARAC, Pierre. 1969. *L'âge classique II (1660-1680)*, París, Arthaud.
- FÁBREGAS, Xavier. 1976. “Les traduccions catalanes de Molière” y “Dos apunts sobre Molière” en *El teatre o la vida*, Barcelona, Galba, 85-88 y 88-92.
- GALLÉN, Enric. 1986. “La vida teatral fins a la primera guerra mundial” en M. de Riquer, A. Comas & J. Molas (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, VII, 379-448.
- LAMBERT, José. 1980. “Production, traduction et importation: une clef pour la description de la littérature en traduction” *Canadian Review of Comparative Literature* 2, 246-252.
- OLIVER, María. 1996. “Adrià Gual y Molière. Algunas reflexiones desde la arqueología de la traducción” en Ángel-Luis Pujante & Keith Gregor (ed.), *Teatro clásico en traducción*, Murcia, Universidad de Murcia, 417-426.
- RABADÁN, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción*, León, Universidad de León.
- PERICAY, Xavier & Ferran TOUTAIN. 1996. *El malenès del noucentisme. Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*, Barcelona, Prosa.
- RUYRA, Joaquim. 1933. *Molière i “L'escola dels marits”. Assaig crític sobre el teatre de Molière i versió de “L'escola dels marits”*, Barcelona, Editorial Barcino.
- SAGARRA, Josep Maria de. 1922. *L'escola dels marits*, Barcelona, Editorial Estel.
- VALERO GARCÉS, Carmen. 1995. *Apuntes sobre la traducción literaria y análisis contrastivo de textos traducidos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.

13. Y como ya decíamos en la nota 8, con más razón hoy en día, para evitar que los sentidos que se derivan de las traducciones “políticamente correctas”, pero éticamente incorrectas, aparezcan a ojos de los lectores como propios del original.

MOLIÈRE	RUYRA	SAGARRA
<p>(1) 41 Toujours au plus grand nombre on doit s'accorder /et jamais il ne faut se faire regarder. / L'un et l'autre excès choque et <i>tout homme bien sage/</i> doit faire des habits ainsi que du langage, /<i>n'y rien trop affecter</i>, et sans empressement, /suivre ce que l'usage y fait de changement [...] Mais je tiens que qu'il est <i>mal</i>, sur quoi que l'on se fonde/ De fuir obstinément ce que suit tout le monde...</p>	<p>47 <i>Fill meu</i> la majoria ens imposa el seu ús/ i és malmirat qui en fa massa sovint refús.¹⁴/Tot extrem és dolent i <i>l'home de judici/</i> en vestits i en llenguatge, ha de fugir del <i>viu/</i>de res exagerar, sinó calmosament/anç adoptant els canvis que la moda hi va fent. [...] També crec que és <i>peccat</i> que no admet cap excusa, /declarar-se rebel a allò que tothom usa...</p>	<p>16-17 Cal sempre fer les coses com el nombre majò,/ i un no deu mai que el mirin cridant l'atenció./ Tot excés és dolent, i <i>la persona entesa,/</i> en paraula i vestit deu cercar la <i>justesa,/</i> res d'enfarfegaments, seguí amb senderi clar/allò que al temps i a l'ús els plagui reformar. [...] Però em sembla també, que <i>inúltiment raones,/</i> si vols dur la contrària a totes les persones...</p>
<p>(2) 78 (Lisette a Léonor) Bien vous prend que son frère ait toute une autre humeur/ Madame; et le destin vous fut bien favorable/ en vous faisant tomber en mains du raisonnable</p>	<p>49 Sort que l'altre germà gasta més bona humor!/ Ah! Senyora la sort us fou ben favorable/fent que anàssiú a raure amb el que és <i>dolç i amable</i>.</p>	<p>17 Sort que el germà és un home d'un altre mirament,/senyora, i el destí se us mostra favorable,/fent-vos caure en mans del que és <i>més raonable</i>.</p>

14. La omisión del adverbio temporal *toujours* significa una atenuación del valor de máxima de este enunciado, máxima del honor, tal y como este término se entiende en el XVII francés, según el diccionario *Petit Robert*: "HONNEUR. Fait de mériter la considération, l'estime (des autres et de soi même) sur le plan moral et selon les valeurs de la société. → Dignité, fierté, estime, respect (de soi même)". Véase también: "HONNÊTE HOMME (au XVIIe, notion essentielle de la morale mondaine): Homme du monde, agréable, et distingué par des manières comme par l'esprit, les connaissances. 2: qui fait preuve de politesse, de savoir vivre. → Civil (poli)". En este sentido hay que interpretar la famosa máxima de Molière: "C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les *bonnêtes gens*", que nos indica cuál era su público: los individuos que, en la corte, se regían por la ley del honor, un código para la vida en sociedad. (Señalemos, de paso, la pátina catequística que da a la réplica el *incipit* "Fill meu").

<p>(3) 134 (Sganarelle a Léonor, hablando de Isabelle) Oui, vous me la <i>gâtez</i>,/ puisqu'il faut parler net!</p>	<p>52 Sí me la <i>viciou</i>. Ho voleu net? Doncs, aul</p>	<p>20 Vós me la <i>feu malbé</i>, ja us ho diré clà i net!</p>
<p>4) 180 (Ariste) Je tiens sans cesse qu'il nous faut en riant ins- truire la jeunesse/ réprendre ses défauts avec <i>grande douceur/et du nom de vertu ne point lui faire peur</i> [...]/ Les divertisse- ments, les bals, les comédies;/ <i>ce sont choses</i>, pour moi, que je tiens de tout temps/fort propres à former l'esprit des jeunes gens...</p>	<p>54 La jovenalla convé que l'eduquem entre joc i rialla/ corregint llurs defectes amb <i>paternal dolçor/ perquè el nom de virtut no els inspi- mai por [...]/ permeto.../i</i> que a balls i comèdies i festes assisteixi, /perquè jo aquests esplais no els considero <i>impurs</i>,/ i, per educar els joves, els crec un gran recurs.</p>	<p>23 <i>Sí, però amb brams de lloba,/no creguen que és possible atreure la gent jove,/</i> cal reprendre els defectes amb <i>gran cura i dolçor,/</i> <i>amb vestits de virtut no escan</i> <i>que els hi fem por. [...]/els</i> entreteniments, les com- èdies, la dansa;/ <i>aque-</i> <i>tes belles coses</i> que en tot temps han sigut molt pròpies per formar la bella joventut.</p>
<p>(5) 213 Sganarelle Mais ce qu'en la jeunesse on prend de liberté/ne se retranche pas avec facilité</p>	<p>55 El que a un jove cediu <i>d'excès</i> de llibertat,/mai més de <i>refrenar-bo</i> tindreu facilitat.</p>	<p>24 Però, aquesta gatzara i aquesta llibertat,/no es <i>talla ni s'escursa</i> amb gran facilitat.</p>
<p>(6) 411 Sganarelle Elle, est-ce assez dit?/ comme une <i>filie honnête</i>, et qui m'aime d'en- fance,/elle vient de me faire entière confidence.</p>	<p>73 Ella. És prou dit?/<i>Nena</i> <i>inexperta</i> i tímida que <i>espanten ombres tènues</i>,/ha vingut a <i>exclamar-se-me'n</i> amb paraules <i>ingènues</i>,</p>	<p>37 Ella, us he dit./Com fa temps que m'estima i és <i>plena de decència</i>,/ella ha vingut a <i>fer-me aquesta</i> <i>confidència</i>,</p>

<p>(7) 471 Isabelle Et je me sens <i>le cœur tout gros de fâcherie.</i></p> <p>(Sganarelle) Voyez un peu la ruse et la friponnerie.</p>	<p>76</p> <p>Creieu que és un <i>marraig. Quina angúnia! Quin fastic!</i></p> <p>Ja és una belitrada que mereix un bon <i>càstig!</i></p>	<p>40</p> <p>I l'ira en el meu cor de nou es <i>desensonya.</i></p> <p>Doncs d'això ja en dic <i>barra</i> i en dic <i>poca vergonya.</i></p>
<p>(8) 504 Sganarelle Dans quel ravissement est-ce que mon cœur nage,/lorsque je vois en elle une fille <i>si sage!</i></p>	<p>78</p> <p>¡En quina mar d'encants la meva ànima sura/veient aquesta noia tan prudent i <i>tan pura!</i></p>	<p>42</p> <p>De quina joia viva el meu cor s'alimental/D'això se'n diu, senyors, <i>una noia prudental</i></p>
<p>(9) 506 Sganarelle Prendre un regard d'amour pour une <i>trahison!</i>/Recevoir un poulet comme une injure extrême,/et le faire au galant reporter par moi même!</p>	<p>78</p> <p>Prendre un esgurad d'amor per un <i>objecte de pò!</i>/Fer d'un escrit galant un <i>angoixòs conflicte!</i>i pregar-me que el torni jo mateix al que el dictal</p>	<p>42</p> <p>La mirada li sembla un <i>desvergonyiment.</i>/Rep una carta closa i ja creu que es <i>moria</i> /i vol que jo mateix la torni al qui li envia</p>
<p>10) Carta de Isabelle a Valère (II, I) "Cette lettre vous surprendra sans doute, et l'on peut trouver bien hardi pour moi le dessein de vous l'écrire, et la manière de vous la faire tenir; mais je me vois dans un état à ne plus garder de mesures. <i>La juste horreur</i> d'un mariage dont je suis menacée dans six jours ..."</p>	<p>80</p> <p>"Sens dubte aquesta carta us causarà una bella sorpresa; i jo sé bé que, en una noia, és greu pecat d'atreuiment, no ja sols el designi d'escriure-la, sinó fins i tot la manera de fer-vos-la a les mans; però estic en una situació que no permet gaires miraments. <i>La justificada repugnància</i> que m'inspira el maridatge amb què se m'amenança dintre de sis dies..."</p>	<p>43</p> <p>"Aquesta carta sens dubte us causarà sorpresa, i pot semblar molt atrevit per part meva la intenció d'escriure-vos-la i la manera de fer-vos-la arribar; però em trobo en una situació en què no es poden mirar les conveniències. <i>El just horror</i> que em causa un matrimoni amb el qual estic amenaçada dintre de sis dies..."</p>

<p>(11) 564 Valère <i>Le droit de la sorte l'ordonne,/Et de tant de vertus brille votre personne,/Que j'aurais tort de voir d'un regard de courroux/ Les tendres sentiments qu'Isabelle porte sur vous</i></p>	<p>83 Hi ha <i>un deure que a sa llei me subjecta./Vostra austera virtut tanta de llum projecta/que no puc reprovar, sens pecar contra el Cel,/l'adhesió que us mostra l'adorable Isabel</i></p>	<p>45 <i>I el dret tal manament em dóna/ perquè amb tantes virtuts llueix vostra persona,/que fora un crim mirar-me amb ull raoniós,/els tendres sentiments que Isabel té per vós.</i></p>
<p>(12) 672 Isabelle <i>J'attends votre retour avec impatience,</i></p>	<p>88 Bo. Resto fluctuant entre <i>angúnia i fiança.</i></p>	<p>50 Fins la vostra tornada el meu <i>neguit</i> vigila;</p>
<p>(13) 743 Isabelle <i>La présence de l'un m'est agréable et chère,/j'en reçois dans mon âme une alégresse entière; [...] il faut que ce que j'aime, usant de diligence,/fasse à ce que je hais perdre toute espérance / Et qu'un heureux hymen affranchise mon sort/ d'un supplice pour moi plus affreux que la mort.</i></p>	<p>92 La presència de l'un m'és agradable i cara/ i d'una joia tot <i>pura</i> el meu cor amara [...]/És hora que les coses prenguin un caire nou./Cal que el meu preferit procuri sens tardança,/per sa part, tallà a l'altre tot peu de pledejança,/portant-me a un himeneu que assegurí ma sort/i em treguí d'unes <i>basques més cruels que la mort.</i></p>	<p>3 La presència de l'un com res em complauria,/l'ànima davant seu ja em balla d'alegria:/[...] És necessari, doncs, que el qui estimo, enginyant-se/faci a aquell que avorreixo perdre tota esperança,/i que un casori a gust alliberi ma sort/<i>d'un suplici per mi que és pitjor que la mort.</i></p>
<p>(14) 777 Isabelle <i>Vous ne me sauriez faire un plus charmant plaisir; /car enfin cette vue m'est fâcheuse à souffrir, /elle m'est odieuse; et l'horreur est si forte...</i></p>	<p>94 Bo. No em podríeu fer obsequi més fi/perquè la seva vista m'és de mal sofrí/ L'avorresc, <i>m'esgarrija</i>, m'enuija, m'exaspera...</p>	<p>55 És el millor que vós podreu fer pera mi/perquè la vista seva m'és dura de patir/i <i>m'és tant odiosa</i>, i tat me desespera.</p>

<p>(15) 827 Isabelle Me dire absolument qu'elle perdra la vie/si son âme n'obtient <i>l'effet de son envie</i>,</p>	<p>99 per dir-me'n l'ofegador neguit/i explicar-me que es veu completament <i>perduda</i>,/si en el pas que ara intenta resta, per fi, <i>vençuda</i>.</p>	<p>58 ...ella ha vingut aquí/per contar-me la fúria del seu secret patí,/i dir-me sense embuts que ella perdrà la vida/<i>si el desig que la mou no es compleix de seguida</i>.</p>
<p>(16) 845 Ne rougissez-vous point d'avoir pris tant d'amour /Pour ces sortes de gens qui changent chaque jour,/ d'oublier votre sexe et tromper l'espérance/d'un homme dont <i>le Ciel</i> vous donnait l'alliance?</p>	<p>100 ¿No et fa vergonya encendre't d'un afecte tan fort/per un galan que muda, cada dia, de nord?/ Ài no et dol envilir-te i abatre l'esperança/d'aquell amb qui et menava <i>l'honor</i> a l'aliança?</p>	<p>59 No te'n dones vergonya, d'estimar follament/ un noi que cada dia muda de pensament?/ D'oblidâ el teu pudor, i enganyar l'esperança/d'un home que <i>el bon Déu</i> et dona en aliança?</p>
<p>(17) 864 Sganarelle Non, non, je ne veux point chez moi tout ce mystère./J'y pourrais <i>consentir à l'égard de mon frère</i>.</p>	<p>100 Ahl no permetré pas a casa aquests misteris./<i>Pel meu germà ho pendria; en contra no ho esperis</i>.</p>	<p>60 Res d'aquests embolics ni aquesta companyia;/ <i>no és pas pel meu germà que ja ho mereixeria</i>.</p>
<p>(18) 879 Sganarelle Mais, dès le même instant qu'elle sera dehors,/Je veux, sans différer, aller trouver mon frère:/J'aurai <i>joie à courir lui dire cette affaire</i>.</p>	<p>101 Però, en ésser ella a fora, ja més no m'entretinc;/i a casa mon germà <i>correré ben de pressa/per explicar-li els passos d'aquesta mala peça</i>.</p>	<p>60 Però quan sigui fora, me n'aniré corrents/a trobâ el meu germà, <i>que fa riure com bada/i haig de llepar-me els dïts contant-li la rifada</i>.</p>
<p>(19) 891 Sganarelle La voilà qui, je crois, peste de bonne sorte:/ De peur qu'elle revînt, fermons à clef la porte</p>	<p>102 Ja ha sortit. Que segueixi ben lluny <i>sa via torta</i>/No fos cas que tornés, tanquem amb clau la porta</p>	<p>61 Mireu-vos-la, com surt, ai <i>la mosqueta morta</i>/per si de cas tornés tanquem amb clau la porta.</p>

<p>(20) 948 Sganarelle Vous l'avez bien stylée:/ Il n'est pas bon de vivre en <i>severe censor</i>.</p>	<p>107 Que l'heu molt ben criada: /És clar: no convé mai extremar la <i>rigor</i>.</p>	<p>65 Vós l'heu ben educada:/ que no s'ha pas de viure com un <i>sever censor</i>.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------