

JOAN OLIVER TRADUCTOR DE MOLIÈRE

MIQUEL M. GIBERT
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

I

Joan Oliver (Sabadell 1899-Barcelona 1986) es conocido y reconocido sobre todo como poeta, con una obra que evoluciona desde el vanguardismo de *Les decapitacions*, su primer libro de versos, a la poesía del realismo histórico de sus últimos volúmenes.¹ Pero puede afirmarse que su gran prestigio como poeta, a partir de finales de los años cincuenta, estuvo emparejado con su renuncia a convertirse en un dramaturgo profesional. A partir de aquel momento, se limitó a escribir, como autor teatral, pequeños textos más o menos inconformistas que, paradójicamente, a veces fueron estrenados con notable éxito por los grupos del llamado teatro independiente de las décadas de los sesenta y los setenta.

El mismo Oliver resumía, en declaraciones de 1963, su situación como escritor: “Soy un dramaturgo frustrado, fracaso que atribuyo, tal vez por comodidad, a causas externas y superiores” (Espinàs 1963: 43). Y precisamente en esta conciencia de derrota se hallaba el origen de su labor traductora:

La meva obra teatral és escassa i mediocre, com saps. La considero només un indici del que podria haver estat. Reconec que no he tingut prou força de voluntat per a continuar la meva carrera dramàtica contra vent i contra corrent. [...] Però, vist el quadre, i sense prou empenya per a promoure un redreçament o almenys un endegament de l'escena professional -cosa que hem intentat més d'una vegada-, vaig esquitllar-me per la porta falsa i còmoda de les traduccions. (Porcel 1966: 74)

No se trata, claro está, de aceptar sin ninguna matización los adjetivos que el escritor aplica a la producción teatral propia, ni considerar una *puerta falsa* sus versiones catalanas de diversas obras del teatro internacional. Pero es indudable que su dedicación a la traducción se explica, en parte, por las posibilidades que tenían los textos traducidos de estrenarse con cierta rapidez, en los años cincuenta, a pesar de las severas limitaciones impuestas por el

1. J. Oliver firmó siempre con el pseudónimo *Pere Quart* sus entregas de poesía.

régimen dictatorial. Pues la actividad traductora de Oliver se desarrolló, principalmente, como consecuencia de las necesidades de la *Agrupació Dramàtica de Barcelona*, una sociedad teatral fundada por miembros de la burguesía liberal barcelonesa y que, con actores no profesionales, entre 1955 y 1963, aspiró a dignificar y renovar el teatro de la época y poner las bases de un futuro teatro nacional catalán. Oliver, uno de los fundadores de la citada sociedad, la ADB, recibió el encargo de traducir al catalán piezas muy diferentes, que van de *Il servitore di due padroni*, de Carlo Goldoni a *Die Dreigroschenoper*, de Bertolt Brecht, pasando por *Un chapeau de paille d'Italie*, de Eugène Labiche, o *El jardín de los cerezos* y otras obras de Anton P. Chéjov.

Sin embargo, su decisión de traducir a Molière no es fruto de las exigencias de su vinculación a la ADB, sino que responde al carácter de su formación cultural y a sus intereses literarios y dramáticos. Oliver, hijo de una familia sabadellense de industriales y propietarios rurales, dispuso de una biblioteca familiar donde menudeaban las obras literarias francesas, que él aumentó en su juventud. En unas notas inéditas, reconocía el influjo que la lectura del teatro francés -especialmente el publicado en *L'Illustration Théâtrale*- ejerció en su educación, y la admiración que sintió por el ingenio de un comediógrafo como Tristan Bernard.

No es extraño, pues, que el teatro original de J. Oliver se inscriba plenamente, con la única excepción de *La fam* -estrenada en 1938, la mejor obra, sin duda, del teatro catalán de la guerra civil-, en lo que llamamos «teatro de bulevar», que engloba formas dramáticas como la comedia de intriga o la *pièce bien faite*, pasando por la comedia de costumbres o ciertas manifestaciones del melodrama. Por lo tanto, J. Oliver opta por una tradición que procede, en última instancia, de la comedia clásica y que tuvo en la comedia francesa de los siglos XVII y XVIII uno de los grandes momentos de su proceso evolutivo.

La influencia francesa sobre el teatro de J. Oliver es clara, y no sólo limitada a la de Tristan Bernard, puesto que sus piezas originales muestran un buen conocimiento de autores como Sacha Guitry, Jules Supervielle, o Jean Anouilh. Este influjo del teatro francés, sobrepasa, incluso, los límites de los autores del teatro de bulevar, como evidencia *Ball robot* -que fue traducida al castellano con el título de *Bodas de cobre*-, la mejor obra de Oliver, un texto que incorpora al esquema constructivo de la *pièce bien faite* aspectos del pensamiento de Albert Camus y de Anton P. Chéjov.

Así pues, Oliver apuesta, como dramaturgo, por un teatro perfectamente burgués, a veces de contenido crítico respecto a instituciones como la familia o el matrimonio, pero sin romper con las formas y los temas de una tradición dramática aceptada. Con lo que su labor de autor teatral contrasta, ya antes de la guerra civil, con su poesía o con su narrativa, de orientación vanguardista. Y es que Oliver, siempre atento a la circunstancia histórica del espectador al que pretende dirigirse, y considerando débil aún la realidad teatral catalana de los años treinta, escoge el posibilismo y escribe un teatro destinado a un público lo suficientemente amplio para permitir la profesionalización del escritor.

Oliver se verá a sí mismo como autor de un teatro antisentimental y antirretórico que quiere contribuir -según una pretensión muy *noucentista*- a alejar de la escena catalana la grandilocuencia romántica, el énfasis del teatro de ideas y la exaltación ruralista. Oliver pretenderá colaborar con su obra dramática -él, tan alejado de las orientaciones *noucentistes* en su poesía juvenil- a la labor *civilizadora* del teatro catalán que, con la franca adopción de la comedia urbana y burguesa, se asignó el *Noucentisme*. Con la única excepción ya citada de *La fam*, Oliver siempre se mantendrá fiel a la idea de teatro aquí trazada brevemente. Sus traducciones de Molière serán, en definitiva, un derivativo de esta actitud y de esta voluntad.

II

Oliver comienza a traducir *Sganarelle ou le cocu imaginaire* en Santiago de Chile, adonde había llegado en enero de 1940 huyendo de la Francia en guerra con la Alemania hitleriana. El escritor es acogido por la colonia catalana de Santiago, agrupada en torno del Centre Català, y pronto será el redactor-jefe de la revista *Germanor*, órgano de la entidad. En las páginas de otra publicación catalana, *Catalunya*, de Buenos Aires, aparecerán unas escenas de su traducción, a la que dio el título de *El banyut imaginari*, y que revisará después de su regreso a Cataluña en 1948.²

Pero, sin lugar a dudas, su gran versión del teatro de Molière fue la de *Le misanthrope*. Las frecuentes y largas consultas y los abundantes comentarios que contiene al respecto el epistolario, inédito, entre Oliver y el novelista Xavier Benguerel, amigo personal que continuaba exiliado en Santiago de Chile cuando el escritor volvió a Cataluña, nos permiten comprobar la gran importancia que Oliver otorgaba a su traducción de *Le misanthrope*. Empezó a trabajar en ella al poco de su regreso del exilio, y durante casi dos décadas le dedicó un esfuerzo sostenido que lo llevó a efectuar diversas revisiones. La primera edición, de bibliófilo, de esta traducción apareció en 1951.³

Finalmente, *L'imposteur ou le Tartuffe* fue la tercera comedia molieresca que Oliver tradujo al catalán, con el título de *L'impostor o el Tartuf*, y de la que también tenemos información a través del citado epistolario con X. Benguerel. La labor del traductor fue también ardua, en este caso, y el resultado literario obtenido no es inferior al conseguido con *Le misanthrope*.⁴

2. *Catalunya* 132 (noviembre de 1941), 3-11.

3. J. Oliver, *El misantrop*, Barcelona, Aymà, 1951. Por otra parte, Oliver dio una lectura pública del texto en el Instituto Francés, de Barcelona, el 2 de mayo de 1952. Obtuvo, además, el Premio Extraordinario del Presidente de la República Francesa, en los Juegos Florales de la Lengua Catalana de 1952, celebrados en Toulouse.

4. Figura en la biblioteca de J. Oliver la edición, probablemente de los años veinte, del teatro de Molière que utilizó para las traducciones que nos ocupan. Se trata de *Œuvres complètes de Molière. Nouvelle édition accompagnée de notes tirées de tous les commentateurs avec des remarques nouvelles par M. Félix Lemaistre. Précédée de la Vie de Molière par Voltaire*, París, Librairie Garnier, frères, s. a., 3 vol.

En cuanto a los precisos motivos que lo indujeron a traducir a Molière, no es probable que fueran los de una representación inmediata.⁵ Esto resulta indudable en lo relativo a la versión de *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, puesto que su escenificación superaba las posibilidades del pequeño cuadro escénico, formado con socios de la entidad, que en los años cuarenta actuaba en el Centre Català de Santiago de Chile. Por lo que respecta a *Le misanthrope* y a *L'imposteur ou le Tartuffe*, la situación no era esencialmente diferente, ya que a pesar de que Oliver las tradujo a la vuelta del exilio, las dificultades para su estreno eran muy grandes, como lo demuestran los avatares de *El misantrop* hasta llegar al escenario.⁶ Hay que tener en cuenta que, hasta avanzados los años cincuenta, estaba prohibida la difusión de traducciones al catalán, y que las excepciones en la aplicación de esta norma fueron muy escasas. En realidad, pues, el estreno de *El misantrop* fue una excepción, y de ahí que sólo fuera autorizada la representación en sesión única.

Ahora bien, Oliver había concebido la esperanza que el mecenazgo privado le sufragara la traducción del teatro completo de Molière. Existía el precedente de lo ocurrido, en aquellos años difíciles, con Josep Maria de Sagarra y sus traducciones del teatro de Shakespeare, o con Carles Riba y su traducción de *L'Odissea*, de Homero (Oliver 1988: 25). A parte de un evidente objetivo literario, este mecenazgo tenía la finalidad de ayudar a diversos escritores catalanes que, como consecuencia de la guerra civil y de la persecución de su lengua, tenían graves dificultades para subsistir con su trabajo intelectual. Pero las esperanzas de Oliver, al respecto, quedaron en nada. Por consiguiente, debemos considerar que realizó las versiones de Molière, principalmente, por un gusto y un interés personales, aunque existieran también otras motivaciones, principalmente en la traducción de *Le misanthrope*.

Para Oliver, el teatro de Molière es un ejemplo de buena realización dramática por la fluidez del juego escénico, el lenguaje que estiliza ligeramente el habla viva y la verdad humana de sus personajes (Oliver 1973: 5). El traductor encuentra en él uno de los mejores logros del teatro antirretórico que propugna, y además, se sitúa, como hemos visto, en la línea evolutiva que va de la comedia clásica antigua a la *pièce bien faite*, de la que es uno de los referentes históricos. Como algunos escritores *noucentistes*, o adheridos a las directrices estéticas *noucentistes* -Joaquim Ruyra, Alfons Maseras, Josep Carner o Josep M. de Sagarra, también traductores de Molière al catalán-, Oliver advierte la eficacia de las comedias molierescas en el combate contra el trascendentalismo, la extravagancia y la *niebla nórdica* que tanto le desagradaban (Jonás 1956: 5).

Pero en su apuesta por el teatro de Molière pesaba, también, su posición fuertemente crítica frente a la escena catalana; una escena que exigía, en primer

5. No ocurrió lo mismo con la mayor parte de sus traducciones dramáticas, como ya hemos indicado antes.

6. J. Oliver nos informa cumplidamente en el epistolario con X. Benguerel, aquí mencionado repetidamente.

lugar, una labor de limpieza y acondicionamiento (Oliver 1957: 8). Para efectuar este trabajo con garantías de éxito, eran indispensables y urgentes, en opinión de Oliver, las buenas traducciones, puesto que debían contribuir, desde el escenario, a la sólida formación de autores y actores (Espinàs 1963: 43). Así pues, las traducciones de Molière resultaban esenciales, y Oliver, además, no renunciaba a una labor con vistas al futuro del teatro catalán.

Sin embargo, Oliver no traduce a Molière por estas razones únicamente. Lo hace también, seguramente, por el deseo de no renunciar, a pesar de todo, a lo que había sido su ideal como escritor: básicamente, un dramaturgo, y vinculado al poder político de una Catalunya democrática, para poder estrenar regularmente sus obras e influir positivamente en la vida teatral del país (Oliver 1984: 35).

Molière, a quien cita explícitamente (Oliver 1984: 35), se convierte así en un modelo social, idealizado, de escritor. Por consiguiente, hay que constatar que Oliver no rehuía, al menos teóricamente, y no sin contradicciones, la relación con el poder, siempre que este fuera democráticamente legítimo. El objetivo justificador estaba en la mejora general de un teatro concreto, el catalán, con graves deficiencias de todo tipo (véase Formosa 1986). Porque Oliver no puede olvidar, además, que el teatro es una verdadera institución colectiva, el arte social por excelencia (Porcel 1966: 76).

III

En sus traducciones del clásico francés, J. Oliver recurre a una lengua que, partiendo del pulcro y a veces envarado modelo *noucentista*, consigue integrar con soltura y convicción literaria coloquialismos, dialectalismos y algunos escogidos arcaísmos. El resultado es un alejandrino elocuente y vivo, perfecto en el ritmo, con licencias escasas en la rima y de una plasticidad que lo convierte en especialmente apto para la escena.

Oliver, como reconocía en el prólogo de la edición conjunta de las tres comedias, no se proponía traducir literalmente ni tan siquiera literariamente el teatro de Molière, sino conseguir que el estilo del autor francés, que es parte decisiva en la verdad escénica de sus obras, tuviera en catalán un equivalente digno (Oliver 1973: 6). Para esto, el traductor se enfrenta a un problema doble: el general de la lengua escénica en el teatro catalán -para Oliver, la consecución de un lenguaje dramático eficaz era una de las cuestiones que el teatro catalán tenía pendientes desde el siglo anterior- y el particular que afectaba a la especificidad de la lengua de Molière. Optó por un modelo lingüístico, que caracteriza al conjunto de sus traducciones dramáticas (Casas 1989: 9), basado en la capacidad comunicativa, en la fuerza que le confiere el ser proclamado en voz alta desde un escenario. Se trata, pues, de una lengua construida para la escena, capaz de transmitir al espectador con toda nitidez la verdad dramática que se desarrolla en las tablas. En este aspecto, el paralelismo de fondo con el modelo de lengua de Molière es indudable.

Pero las traducciones verdaderamente destinadas a la escena -y más aún cuando hay que someterlas al metro y a la rima- no permiten una estricta

fidelidad al original. Oliver lo sabe, y se inclina por cierta adaptación del texto a las referencias sociales y culturales de la lengua de la traducción. El rasgo más evidente de esta opción es el cambio de nombre que sufren los personajes a causa de la dificultad de catalanización de los originales. Oliver los sustituyó por nombres de pila catalanes, pero de apariencia tan arcaica como los de Molière.

Indudablemente, Molière y su teatro constituían para Oliver un verdadero ideal en distintos aspectos, como ya hemos visto. Además, nos parece indudable la excelencia literaria de la labor traductora del escritor. Sin embargo, la repercusión de estas versiones sobre el teatro catalán fue prácticamente nula. En el caso de *Cucurell o el banyut imaginari* y de *L'impostor o el Tartuf* no se han estrenado en régimen profesional o con una mínima proyección pública.

El misantrop llegó, en su momento, al escenario con honores de obra importante, en sesión de gala -el 25 de marzo de 1954, en el Teatre Romea, de Barcelona, con Ramon Duran y Núria Espert, y dirección del mismo Joan Oliver-, pero en representación única y fuera de la programación profesional de la temporada. La crítica periodística elogió el respeto de esta versión de *Le misanthrope* por el texto original y la riqueza expresiva del traductor. Sin embargo, no realizó un verdadero análisis de la traducción del texto y de la representación, quizás más atenta a la significación social del acto que a su dimensión estética.⁷

La reposición, casi treinta años después, por la compañía del Teatre Lliure -el 10 de agosto de 1982, dirigida por Fabià Puigserver, en el Teatre Grec- fue acogida favorablemente por la crítica, a pesar de algunas reticencias respecto a la dirección escénica, y por el público.⁸ Pero considerando la

7. Véase José M. Junyent, "El misantrop, de Molière, en la versión catalana de Juan Oliver Pere Quart", *El Correo Catalán* de 26.03.1954, p. 5; A. F. "El misántropo", *La Prensa* de 26.03.1954, p. 6; María Luz Morales, "Representación de *El misántropo*, de Molière, en versión catalana de J. Oliver", *Diario de Barcelona* de 27.03.1954, p. 26; Enrique Sordo, "Escenarios barceloneses. Romea. *El misantrop*", *Revista* 113 (01-07.04.1954), p. 14; [Celestino] Martí Farreras, "El misántropo", *Destino* 869 (03.04.1954), p. 28. Sin embargo, algunas críticas manifiestan reticencias ante el lenguaje de J. Oliver en ciertas escenas, por considerarlo vulgar e incluso indecente. Véase, al respecto, V[ila]. S[an]-J[uan], "El misántropo, de Molière, versión de J. Oliver" *La Vanguardia Española* de 26.03.1954, p. 16 y, sobre todo, Luis Marsillach, "El misántropo, de Molière, en versión catalana" *Solidaridad Nacional* de 27.03.1954, p. 15. Este último articulista escribe incluso: "En catalán se puede decir todo con vigor, gracia y propiedad sin incurrir en groserías. Donde Molière dice, por ejemplo, *morbleu*, el señor Oliver suelta un taco. Para el *vil complaisant* y el *empoisonneur* del gran autor francés, tiene el poeta catalán una palabra soez, asquerosa, repugnante, la más sucia e innoble de un catalán tabernario".

8. Véase Josep Urdeix, "El misantrop. Debate entre ser justo y ser humano" *El Correo Catalán* de 12.08.1982, p. 27; Joaquim Vila-Folch, "La paraula com a fi absolut" *Avui* de 12.08.1982, p. 30; Patricia Gabancho, "El Teatre Grec se vistió de Molière en *El misantrop*" *El Noticiero Universal* de 11.08.1982, p. 30; [sin firma] "Molière en blanco y negro", *La Vanguardia* de 12.08.1982, p. 35; Noam Ciusqui, "La verdad por encima de todo" *Diario de Barcelona* de 13.08.1982, pp. 12-13; X[avier] F[àbregas], "El Grec 82"

evolución del teatro contemporáneo, sus posibilidades de ejercer un influjo positivo en la dramaturgia catalana actual eran ciertamente escasas. Además, con el reestreno de esta comedia de Molière, el Teatre Lliure no introducía ninguna novedad de fondo en su programación. Simplemente, insistía en su aplaudida línea de ofrecer un teatro ecléctico, en versiones catalanas del máximo rigor y con interpretaciones cuidadísimas.

Por otra parte, las tres traducciones no fueron publicadas sino tardíamente, en los años setenta,⁹ cuando el teatro en Catalunya, con la rica experiencia de los grupos independientes, avanzaba por unos caminos muy diferentes a los propuestos por Oliver en sus afortunadas, aunque desaprovechadas, versiones de Molière.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASAS, J. 1989. "Pròleg" a Joan Oliver, *Versions de teatre (Obres completes de Joan Oliver, 3)*, Barcelona, Proa, 7-25.
- ESPINÀS, Josep Maria. 1963. "Entre Joan Oliver y Pere Quart" *Destino* 1348, 43.
- FORMOSA, Feliu. 1986. "La incorporació de textos teatrals a una tradició escènica d'àmbit restringit i amb grans ruptures històriques" a *Congrés internacional de teatre a Catalunya 1985. Actes II*, Barcelona, Institut del Teatre, 19-31.
- JONÀS. 1956. "Goldoni" *Destino* 963, 5.
- OLIVER, Joan. 1957. "Quatre paraules", prólogo a G. B. Shaw, *Pigmalió*, Barcelona, Nereida, 8.
- OLIVER, Joan. 1973. "Pròleg" a Molière, *Cucurell o el banyut imaginari/El misàntrop/L'impostor o el Tartuf*, Barcelona, Aymà.
- OLIVER, Joan & Pere CALDERS. 1984. *Diàlegs a Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona-Laia.
- OLIVER, Joan & J. FERRATER MORA. 1988. *Joc de cartes (1948-1984)*, Barcelona, Edicions 62.
- PORCEL, Baltasar. 1966. "Joan Oliver, decapitador verbal" *Serra d'Or* VIII,2, 151-156.

Serra d'Or 277 (octubre 1982), p. 61; Ángel Barreda, "El misàntrop" *Primer Acto* 196 (noviembre-diciembre 1982), p. 62.

9. Fueron editadas conjuntamente en Molière, *Cucurell o el banyut imaginari/El misàntrop/L'impostor o el Tartuf*. Adaptació en vers de Joan Oliver. Barcelona, Aymà, 1973 ("Quaderns de Teatre de l'ADB", 25); y reeditadas en Joan Oliver, *Versions de teatre (Obres Completes de Joan Oliver, 3)*, Barcelona, Proa, 1989.

