

Les traduccions catalanes de Molière

Judit Fontcuberta i Famadas

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Data de recepció: 15/11/2000

Resum

Molière és un dels autors dramàtics que ha estat més traduït al català al llarg del temps. D'ençà de la segona meitat del segle XVIII en trobem nombroses versions a càrrec de traductors molt diversos i en èpoques molt diferents. Aquest article presenta un recull exhaustiu de les traduccions catalanes del dramaturg francès, que no tan sols inclou les traduccions pròpiament dites, sinó també les adaptacions i les obres per a públic infantil i juvenil, tant si les peces són editades com si són inedites i tant si són completes com incompletes. Per tal d'oferir una perspectiva històrica de la qüestió, les traduccions són presentades cronològicament i s'emmarquen en el context en què van aparèixer.

Paraules clau: història de la traducció, traducció del francès al català, traducció teatral, Molière.

Abstract

Molière is one of the dramatists who has been most widely translated into Catalan. From the second half of the eighteenth century onward, a great number of translators have reproduced his plays in this language. Presented here is a thorough list of these translations, which comprises complete, incomplete, published and unpublished versions of Molière's work. These not only include close translations, but also adaptations and children's plays. In order to give an historical perspective to the subject matter, the translations are presented in chronological order, and are placed in the context in which they appeared.

Key words: history of translation, translation from French into Catalan, theatre translation, Molière.

Molière —pseudònim de Jean-Baptiste Poquelin— és un dels autors dramàtics que ha estat més traduït al català al llarg del temps. D'ençà de la segona meitat del segle XVIII fins avui en trobem nombroses versions a càrrec d'autors molt diversos i en èpoques molt diferents, només interrompudes en aquells períodes històrics en què circumstàncies extraliteràries impedièen el conreu de les arts escrites en la nostra llengua.

Això no obstant, la bibliografia sobre les traduccions de Molière al català no és pas abundant. Per bé que existeixen alguns articles i llibres que toquen aquest

tema, bé s'hi refereixen superficialment, bé l'enfoquen d'una manera parcial centrant-se en algun aspecte particular. En els escrits que versen sobre algun dels seus traductors, especialment sobre els diversos escriptors il·lustres que n'han fet una o més versions —com ara Josep Carner, Narcís Oller, Joaquim Ruyra, Josep M. de Sagarra o Joan Oliver—, són tractades com una petita part de la seva vasta obra; en els casos de traductors menys cèlebres —cosa que no vol dir que siguin personatges desconeguts—, és ben difícil de trobar cap mena d'informació, llevat de les simples referències a alguna edició o representació. D'altra banda, en els estudis sobre un període en concret de les lletres catalanes, les traduccions molieresques hi tenen un paper més destacat, però, evidentment, no són considerades en relació amb la resta de trasllats. Si examinem la bibliografia que podem trobar durant la primera meitat de la centúria, el panorama encara és més desolador, per bé que bona part de les traduccions foren dutes a terme abans de la dècada dels quaranta. Així com les versions catalanes fetes al nostre país d'altres escriptors de la talla del dramaturg francès ja eren objecte d'estudis monogràfics als anys trenta —recordem, per esmentar-ne alguns, els que elaboraren Alfons Par¹ i Ramon Esquerra² sobre Shakespeare, o el de Manuel de Montoliu³ sobre Goethe—, les de Molière han estat incomprendiblement negligides. No és fins als anys setanta que apareix un breu escrit dedicat a aquest tema, l'únic que aborda la qüestió amb una perspectiva global: un capítol del llibre *El teatre o la vida* de Xavier Fàbregas titulat «Les traduccions catalanes de Molière»,⁴ el qual, a desgrat de no excedir les quatre pàgines, ofereix un inventari força exhaustiu de les peces d'aquest dramaturg que han estat girades a la nostra llengua al llarg del temps.

De la cinquantena de versions catalanes esmentades per Fàbregas, hem passat a localitzar-ne cent dotze, sense comptar les reedicions: seixanta-sis d'editades, vint-i-vuit d'inèdites i divuit que no hem vist, però de les quals tenim referències. Bona mostra del menysteniment que han rebut aquestes traduccions és el fet que encara n'hi hagi tantes d'inèdites —algunes a càrrec de persones de renom, com ara Adrià Gual o Josep Maria Pobleu—, cosa que és del tot inexplicable, sobretot havent esment de la importància que el dramaturg francès sembla haver tingut en el món literari i teatral d'aquest país: recordem que fou obsequiat amb l'edició íntegra de la seva obra als anys trenta —un fet desuet per a un escriptor de fora— i que diverses peces han estat incloses en les obres completes dels escriptors catalans que les han versionades, senyal que han esdevingut «clàssiques» per a la nostra cultura.

Entre els traductors que es dedicaren a posar Molière en català, alguns practicaven la traducció més estrictament com a professionals —Alfons Maseras, Manuel

1. PAR, Alfonso. *Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez; Barcelona: Biblioteca Balmes, 1935.
2. ESQUERRA, Ramon. *Shakespeare a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, 1937.
3. MONTOLIU, Manuel de. *Goethe en la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1935.
4. FÀBREGAS, Xavier. *El teatre o la vida*. Barcelona: Galba, 1976.

de Montoliu, Cèsar August Jordana, Salvador Vilaregut... — i d'altres eren escriptors cèlebres que decidiren versionar Molière moguts per una devoció personal i que, en traslladar-ne les peces, se les feren seves i les incorporaren al conjunt de l'obra de creació dotant-les gairebé de la categoria d'originals —parlem de Josep M. de Sagarra, Narcís Oller, Josep Carner o Joan Oliver, per exemple. Altres casos són més difícils de classificar —sobretot els traductors més actuals—, com ara Joaquim Ruyra, interessat en els possibles plantejaments moralitzadors que oferia l'obra de Molière, però empès alhora per una predilecció especial pel comediògraf; Bonaventura Vallespinosa, metge d'una profunda vocació literària; Adrià Gual, home de teatre complet que professava igualment un gust accentuat per Molière; o Pere Ramis i Vicenc Albertí, influïts per la cultura europea de la seva època. Molts, tanmateix, coincidien en la creença que calia educar la societat amb la literatura i en la voluntat de restablir una tradició teatral catalana culta, que consideraven que havia quedat estroncada durant els dos segles anteriors.

Deixant de banda l'atracció personal que Molière ha exercit sobre els seus traductors, que coincideixen a veure'l com un dels comediògrafs més grans de tots els temps, la tria d'aquest dramaturg, en concret, s'explica en part per la gran acceptació popular de les seves obres, que contrasta amb la que han rebut altres clàssics francesos com Racine o Corneille. Xavier Fàbregas observa que els tràgics francesos, «encarcarats per les normes, enormement lligats a la creació del lèxic poètic modern —sobretot Racine—, [...] tot i llur vàlua, s'han vist postergats per Molière, més immediat i més planer, menys resistent a la traducció» i que «al públic ampli li han bastat els elements lúdics continguts a la comèdia molieresca, la sàtira a vegades punyent, a vegades amable», en bona part gràcies a «la senzillesa dels conflictes que planteja» i «al traç rotund amb què dibuixa els seus protagonistes».⁵

Algunes de les traduccions estan més enfocades a la representació que d'altres —de vegades fins i tot en funció d'una companyia teatral—, com ara les d'Adrià Gual, les que es feren a Menorca o al Rosselló —que ni tan sols s'imprimiren—, les de Josep Maria de Sagarra, les de Joan Oliver... En canvi, n'hi ha que foren fruit d'un encàrrec editorial, com les versions d'Alfons Maseras. Malgrat que les motivacions i els plantejaments dels seus traductors no han estat sempre els mateixos, en la gran majoria dels casos —sobretot els del segle XX— compartien la voluntat de crear, mitjançant la incorporació de clàssics universals a la nostra escena, uns models de llengua literària vàlids per a diferents registres i nivells —durant les primeres dècades del segle encara era molt present la concepció del català com una llengua «rural» i la incorporació de les obres de Molière, considerat un autor «urbà», podia servir per a crear un lèxic adequat a tots els àmbits de l'expressió. La profusió que trobem de versions molieresques, doncs, es deu en part al fet que, tal com diu Marcel Ortín, «només els originals són intocables, mentre que cada època i cada moment de la llengua literària reclamen noves traduccions».⁶

5. FÀBREGAS, Xavier, op. cit., p. 85.

6. ORTÍN, Marcel. «Les traduccions de Josep Carner». *Catalan Review. International Journal of Catalan Culture*, 1-2 (1992), v. VI, p. 401.

Seguint el rastre de l'aparició de les nombroses traduccions catalanes de Molière, hem pogut constatar l'estreta relació existent entre la producció cultural d'una comunitat i la conjuntura històrica i socioeconòmica que li serveix de marc. I és que les versions molieresques són un índex fidel de les vicissituds del nostre país: durant els períodes de crisi o de repressió, amb prou feines n'afloren, i és en les èpoques de més vitalitat social i econòmica quan en detectem una presència copiosa.

A mitjan segle XVIII la situació política i cultural dels diversos territoris que integren els Països Catalans era ben dissemblant: la Catalunya del Nord pertanyia a França des que hi fou annexada el 1659 pel tractat dels Pirineus, Menorca es trobava en poder dels britànics des del 1713 i la resta de terres catalanes formaven part de l'Estat espanyol d'ençà de la fi de la Guerra de Successió. Distribuït en tres estats, doncs, el domini català fou sotmès —en paraules de Jordi Carbonell— a diferents «pressions exògenes lingüístiques»⁷ que incidiren també d'una manera diversa en el terreny literari. La literatura popular no en resultà gaire afectada i, a conseqüència de la unitat lingüística i de la tradició literària comuna dels Països Catalans al llarg de molts segles, es mantingué força homogènia durant tot el set-cents i el vuit-cents. Arreu en conrearen els mateixos gèneres, els més destacats dels quals foren els goigs i un teatre satíric breu que ja provenia del segle XVII i que es componia de sainets, entremesos i «juguets còmics».⁸ En canvi, les pressions exògenes sí que afectaren la literatura culta, que des del segle XVIII quedà disgregada i caracteritzada per uns trets i uns gèneres propis a cada territori del domini català.

Sota el poder de la corona espanyola, el Principat, Mallorca, Eivissa i el País Valencià foren sotmesos a un procés d'assimilació cultural i lingüística mitjançant la repressió legal, administrativa i institucional. De bell antuvi, les mesures represives contra l'ús de la llengua catalana no tingueren gaire efecte sobre les classes populars, que, majoritàriament analfabetes, no es trobaven sota la influència de l'escola, i encara menys de l'administració —en què no tenien possibilitat d'ocupar cap càrrec. Tanmateix, les classes benestants, que eren les que tenien accés a la cultura, sí que foren condicionades pels òrgans de poder. D'aquesta manera, un gran nombre d'intel·lectuals es castellanitzaren i es produí una disminució quantitativa i qualitativa de la literatura culta en llengua catalana.

A Menorca i a la Catalunya del Nord les circumstàncies eren unes altres: sota el domini de les corones britànica i francesa, respectivament, aquestes terres vivien immerses en un clima cultural més obert als corrents europeus. L'annexió de la Catalunya del Nord a França havia tingut unes conseqüències econòmiques nefastes per a aquell territori: la indústria i el comerç n'havien resultat greument perjudicats, de manera que l'agricultura i la ramaderia hi havien esdevingut les activitats fonamentals i la població rural havia augmentat considerablement. Com que el procés de francesització a què foren sotmeses aquestes terres d'ençà del 1659 es basava en l'ensenyament i com que el grau d'analfabetisme al camp era molt alt, l'as-

7. CARBONELL, Jordi. «La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX». *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, p. 275.

8. *Ibidem*, p. 281.

similació lingüística hi tingué una incidència limitada durant tot el segle XVIII. Al segle XIX, però, les mesures repressives s'intensificaren i l'efecte de l'ensenyament primari francès damunt la societat cada cop fou més notable.

Si ens ha arribat un llegat considerable de teatre neoclàssic nord-català en la nostra llengua és gràcies al clergat, i especialment a l'anomenat grup de Tuïr. Els clergues de la Catalunya del Nord necessitaven adreçar-se al poble en català per tal de transmetre-li el missatge apològic de la religió cristiana, i amb aquest objectiu, durant els anys vuitanta, s'ocuparen de traduir obres dramàtiques franceses i d'escriure'n d'altres de creació pròpia. Havent assimilat els gustos literaris francesos, conrearen sobretot el gènere teatral, influït per la tragèdia neoclàssica. Si bé, d'antuvi, aquesta pràctica traductora es limitava a obres de temàtica religiosa, tragèdies hagiogràfiques o bíbliques —obeint al desig del clergat de fer-les arribar a tots els fidels, la gran majoria dels quals no entenia el francès—, aviat es començaren a posar en català els clàssics francesos: Corneille, Racine, Marmontel, Le Martelière, Voltaire, Campistron, Molière...

Les traduccions teatrals del darrer terç del segle XVIII al Rosselló es troben recollides avui dia en dues col·leccions: la que aplega obres del grup de Tuïr, que actualment pertany a la família de Josep Sebastià Pons, i una altra que forma part del fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller. Pel que fa a les traduccions d'obres de Molière, August Bover,⁹ Max Cahner¹⁰ i Pep Vila¹¹ reporten l'existència al Rosselló d'un volum que en conté dues d'anònimes: una de *Le medecin malgré lui* —una versió incompleta que porta el títol de *Lo metge a pesar seu* i en què no consta la data, però que Vila circumscriu a la darrereria del segle XVIII o al començament del XIX— i una de *Monsieur de Pourceaugnac* —que Bover data el 1788 i, en canvi, Vila i Cahner, el 1787. Totes dues formen part del fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller. D'altra banda, Pep Vila¹² també ha localitzat a la Col·lecció Tolrà de Bordas, de la biblioteca privada de la família de Josep Sebastià Pons, un altre manuscrit, *Pourceaugnac*, del 1788 i d'autor anònim. Finalment, tenim notícia d'un altre manuscrit rossellonès d'autor anònim amb la traducció d'*El malalt imaginari*.¹³

A Menorca, la colonització britànica d'ençà del 1713 no sotmeté l'illa a un procés de «descatalanització» —tal com l'anomena Jordi Carbonell—¹⁴ com el

9. BOVER, August. «Menorca i la Catalunya del Nord a l'època de la Il·lustració. Elements per a un estudi comparatiu». *Randa*, 31 (1992), p. 87.
10. CAHNER, Max. *Literatura de la Revolució i la Contrarevolució*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1998, p. 105. Cahner ha tret la referència de VALLAT, M. Charles de. *Catalogue des ouvrages legués a la ville de Montpellier*. Montpeller: Grollier, 1891-1892.
11. VILA, Pep. «Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló». *Revista de Catalunya*, 109 (juliol-agost 1996), p. 115-116.
12. VILA, Pep. «Repertori de manuscrits de teatre rossellonès, 2». A AA.DD. *Micel·lània Antoni M. Badia i Margarit VI*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 331.
13. Xavier Fàbregas el recull a *El teatre o la vida* (op. cit., p. 86). Podria referir-se al manuscrit 1.469 de la Biblioteca de Catalunya de què parlem més endavant, que Jordi Carbonell atribueix a Pere Ramis.
14. CARBONELL, Jordi. «El període menorquí de la literatura catalana». *El llibre de tothom*. Barcelona, 1964, p. 162. Cit. a BOVER, August, op. cit., p. 89.

que patiren els altres territoris catalans, sinó que se'n respectaren les lleis i les estructures polítiques i es mantingué l'ús del català en tots els àmbits. Així mateix, s'hi afavorí l'activitat econòmica i mercantil, cosa que donà naixença a una burgesia puixant. D'aquesta classe social, en sorgiren intel·lectuals que s'interessaren pels corrents literaris europeus d'aleshores, és a dir, el Neoclassicisme i el Preromanticisme, i que perseguiren la creació d'una literatura moderna pròpia. Aquest període —que s'estén des de mitjan segle XVIII fins al final de la segona dècada del XIX i que Jordi Carbonell anomena «el període menorquí de la literatura catalana»¹⁵ fou d'una gran activitat en el terreny de les arts escrites tant pel que fa a la literatura popular com a la culta —que a la resta del domini català tenia una presència més minsa— i donà uns resultats d'una qualitat i d'una repercussió social excepcionals per l'època —cosa que ha fet que alguns el qualifiquessin de «prerenaixença menorquina». L'eix vertebrador d'aquest apogeu literari fou la Societat Maonesa de Cultura, una entitat creada l'any 1778 que duia a terme les tasques pròpies d'una acadèmia i que aglutinà escriptors i traductors que, en paraules de Josefina Salord, «per primera vegada crearan una literatura culta: laica i moderna».¹⁶ El gènere dramàtic fou, com a la Catalunya del Nord, el més important del Neoclassicisme menorquí, però, a diferència d'aquell, era de temàtica majoritàriament profana. Les traduccions foren molt abundants, tant dels clàssics —Ciceró, Ovidi, Fedre, Virgili, Horaci— com d'autors moderns, sobretot francesos, però també italians, anglesos i espanyols —Molière, Beaumarchais, Rousseau, Metastasio, Goldoni, Addison, Young, Moratín i Rodríguez Arellano.

Quan, el 1782, Menorca fou incorporada al regne borbònic espanyol, començà una acció de repressió cultural i lingüística a través de la premsa, de l'església, del teatre i de l'ensenyament —aguditzada a partir del 1802— i un període de decadència política i econòmica, que també provocà una decadència literària. La Societat de Cultura Maonesa es dissolgué i, malgrat algunes excepcions, molts intel·lectuals abandonaren el català, de manera que de mica en mica es posà fi al període brillant de les lletres menorquines de què parlàvem i el model cultural del segle anterior s'anà substituint progressivament per un Romanticisme espanyol i provincial —per bé que, gràcies als esforços d'alguns casos aïllats com el d'Antoni Febrer i Cardona, no desaparegué del tot fins a la primeria del XIX. Vicenç Albertí (1786-1859) simbolitza la transformació cultural que patí Menorca. Es formà sota la influència del moviment neoclàssic i il·lustrat, però aquest món, sotmès a un procés d'espanyolització, ja estava en decadència i Albertí, com molts altres, s'hagué d'adaptar al nou ordre social. Coneixedor del llatí, el grec, el francès, el castellà, l'anglès i el català, la seva tasca principal fou la de traductor, encara que també escriví alguns entremesos. Josefina Salord¹⁷ distingeix tres etapes en l'activitat tra-

15. CARBONELL, Jordi. «La cultura a Menorca». *Serra d'Or*, 2 (novembre, 1964), p. 15. Jordi Carbonell l'anomenà així per primer cop a CARBONELL, Jordi. «El període menorquí de la literatura catalana», op. cit., p. 162.

16. SALORD, Josefina. «La Renaixença a Menorca: una història (gairebé) impossible». *Randa*, 21 (1987), p. 143.

17. SALORD, Josefina, op. cit., p. 145.

ductora d'Albertí: la que dugué a terme del 1815 al 1820, aproximadament, que es caracteritzà pel monolingüisme català i durant la qual traduí bàsicament entremesos i peces dramàtiques europees —de Molière, entre altres autors— amb la voluntat d'acostar el poble al teatre culte europeu; una de bilingüe, que abastà de l'any 1820 al 1835, durant la qual escrivia en castellà les obres erudites i, en canvi, emprava el català per a les obres més populars; i una de posterior de monolingüisme castellà en què continuà traduint incansablement, però en què abandonà definitivament la temàtica literària. Com diu Jordi Carbonell, durant l'època de bilingüisme —en què posà en català algunes peces de Molière— «l'elecció de la llengua és condicionada pel públic a qui van adreçades les obres: recordem que tradueix les obres teatrals al català, incloses les escrites en castellà».¹⁸ I és que, com que aquestes peces eren destinades a ésser representades, Albertí havia de traduir-les a la llengua del poble, l'única que els menorquins entenien.

Sabem per Joaquim M. Bover¹⁹ que Vicenç Albertí i Pere Ramis i Ramis (1748-1816) es van ocupar de traduir Molière. Malauradament, no es conserva cap de les traduccions que féu Pere Ramis. Així ho afirmen tant Antoni-Joan Pons i Josefina Salord²⁰ com Pep Vila.²¹ Tanmateix, Jordi Carbonell²² apunta la possibilitat que la versió d'*El malalt imaginari* que es troba a la Biblioteca de Catalunya (ms. 1.469) sigui seva. Joaquim M. Bover parla així d'aquestes versions desaparegudes:

Sus escritos en vulgar menorquín arrojan mucha fluidez, cadencia y energía. Pruebas de esta verdad son los excelentes dramas de Molière, tan bien traducidos, que el mismo autor no los hubiera puesto mejor si su idioma hubiera sido el menorquín. Tanta es la fluidez de las frases con que se hallan espresados los agudos pensamientos del poeta francés.²³

Així mateix, Bover ens diu que Albertí havia posat al «maonès» més de trenta comèdies i drames de Molière, Metastasio i altres autors. Entre aquests altres autors hi havia Beaumarchais, Goldoni, Moratín i Rodríguez de Arellano —a més de Joan Ramis, germà de Pere Ramis, de qui el 1818 va traduir del castellà el poema èpic *L'Alonstada*. De les trenta peces teatrals i escaig de què parla Bover, Antoni-Joan Pons i Pons²⁴ només n'havia pogut localitzar quinze: dotze a la Biblioteca de Catalunya —en aquesta biblioteca es troben cinc traduccions més l'autoria de les

18. CARBONELL, Jordi. «La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX», op. cit. p. 308.

19. BOVER, Joaquim M. *Biblioteca de escriptors menorquines*. Ciutadella, 1878, p. 11; *Biblioteca de escriptors baleares (la Ciutat de Mallorca)*, 1868). Barcelona-Sueca: Curial Edicions Catalanes, 1976, p. 17, 18 i 231.

20. PONS I PONS, Antoni-Joan; SALORD, Josefina. «La literatura catalana de Menorca a estudi: un estat de la qüestió». *Randa*, 21 (1987), p. 96n.

21. VILA, Pep. «Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló», op. cit., p. 116.

22. CARBONELL, Jordi. «La cultura a Menorca», op. cit., p. 16.

23. BOVER, Joaquim M. *Biblioteca de escriptors baleares*, op. cit., p. 231.

24. PONS I PONS, Antoni-Joan. «Vicenç Albertí i Vidal, traductor menorquí del segle XIX». *Els Marges*, 31 (maig 1984), p. 111-112.

quals no és segura, però que s'atribueix a Albertí—, i tres, a la Biblioteca Albertí. En total, n'hi havia quatre d'obres originals de Molière. Actualment, a la Biblioteca de Catalunya es conserven dos manuscrits (ms. 1.798 i ms. 1.792), un del 1825 i l'altre del 1829, que contenen les versions que Albertí escriví d'*El convit de la Estatuà —Dom Juan—* i de *L'amor metge*, respectivament. Així mateix, també és en aquest centre el volum de manuscrits que Antoni-Joan Pons i Pons²⁵ havia localitzat a la Biblioteca Albertí i que conté les seves traduccions d'*El muson noble o don Pere per Excel·lència*, del 1815, i de *Don Pere de Niquiñac (M. de Pourceaugnac)* —la qual sembla que també és del 1815.

Jordi Carbonell, en parlar de les trenta traduccions i escaig que Albertí féu d'autors teatrals, afirma: «Aquestes obres, escrites en llengua literària amb un cert nombre de formes particulars menorquines, eren representades i sovint el lloc de l'acció, els noms i alguns detalls són adaptats a l'ambient menorquí».²⁶ Joan-Antoni Pons i Pons considera —i, pel que fa al cas, està d'acord amb Annamaria Gallina,²⁷ estudiosa de l'obra de Goldoni, encara que ella només es refereix a les traduccions que Albertí féu de l'escriptor italià— que «Albertí no es limita a traduir necessàriament, sinó que acosta l'acció al públic maonès i canvia els noms d'alguns personatges per d'altres de més habituals o menys estranys a la llengua [...] i això sense perjudici de la fidelitat fonamental als textos originals».²⁸ Maite Salord²⁹ coincideix amb Pons i Pons que, més que traduir, Albertí recrea: canvia els noms dels personatges per d'altres de més corrents en la llengua receptora, busca equivalents per a les expressions populars, les frases fetes i els refranys, adapta els topònims, així com els referents de vestuari, menjar i moneda, i suprimeix les cançons que no influeixen damunt l'acció, a més de substituir el vers per la prosa.

Fora de les versions d'Albertí de la primèria del segle, no es coneixen gaires intents més de girar Molière al català fins al segle xx. Únicament trobem consignades per Joan Mas i Vives³⁰ dues traduccions fetes a Mallorca a càrrec d'Antoni Maria Cervera (1779-1838), *Es metge a garrotades* i *Estàtua fingida* —a les quals també fa referència Xavier Fàbregas—,³¹ i una versió mallorquina molt lliure d'*El metje per forsa* que Antoni Bisañes féu el 1861 —de la qual també es dona compte a la *Història de la Literatura Catalana*.³² D'altra banda, Pep Vila³³ ha localit-

25. Ibídem, p. 112.

26. CARBONELL, Jordi. «La cultura a Menorca», op. cit., p. 17-18.

27. GALLINA, Annamaria. «Goldoni in Catalogna». *Studi Goldoniani*. Venècia, 1957, v. II, p. 280. Cit. a PONS I PONS, Antoni-Joan, op. cit., p. 112.

28. PONS I PONS, Antoni-Joan, op. cit., p. 112.

29. SALORD I RIPOLL, Maite. «Vicenç Albertí i Vidal: la traducció com a exercici de (re)creació literària». A ALBERTÍ I VIDAL, Vicenç. *Entremesos I*. Menorca: Institut Menorquí d'Estudis, 1997, p. 25-27.

30. MAS I VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 275 i 287. Mas i Vives consigna la traducció de Bisañes a partir d'una referència de *Miscel·lània Pascual*, III, p. 561-593.

31. FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*. Barcelona: Millà, 1978, p. 89.

32. RIQUER, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim. *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Ariel, 1986, v. VIII, p. 58.

33. VILA, Pep. *Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló*, op. cit., p. 116.

zat a la biblioteca privada de la família Puiggarí de Perpinyà un manuscrit rossellonès del segle XIX, d'autor anònim, amb dues versions catalanes diferents de *Mr. de Pourceaugnac*.

Antoni Maria Cervera i Bru (1779-1838) fou gramàtic, comediògraf i poeta. Publicà una *Nueva ortografía de la lengua mallorquina* i escriví una *Gramática de la lengua mallorquina* que no sortí a llum. També és autor de la comèdia en vers *Divorsi per força* i d'un manuscrit en què, amb el títol *Poesies varies en mallorquí*, recollia traduccions teatrals i poemes originals. Mas i Vives sospita que, a l'hora de traduir Molière, Cervera podria haver-se servit de les versions castellanes de Moratín, les de més difusió en aquells moments —possibilitat que és més plausible si tenim en compte que Joaquim M. Bover³⁴ afirma que aquestes traduccions de Cervera, les quals no ens han arribat, foren fetes a partir del castellà.

Antoni Bisafies (Mallorca, segle XIX) és autor de diverses peces curtes en vers, escrites entre el 1860 i el 1864 i representades a la Ciutat de Mallorca —que es conserven manuscrites a la *Miscel·lània Pascual*—, i d'alguns entremesos de tipus tradicional. Mas i Vives, que ha pogut examinar *El metje per força*, creu que Bisafies, com Cervera, va tenir en compte la traducció castellana de Moratín de *Le médecin malgré lui*, titulada *El médico a palos*, en fer-ne la seva versió, i observa:

És interessant per dues raons, perquè comporta alhora la mallorquinització d'un tema francès i l'adaptació de la comèdia molieresca a la tècnica de l'entremès. En el primer sentit, la mallorquinització inclou tant antropònims com topònims: Sganarelle, Martine, Geronte, Lucas, Valère, Lucinde es converteixen en Bernat, Francina, Jeroni Tortell, Sebastià, Nicolau i Joaneta, respectivament; i el poble on viu originàriament Bernat és Lluçmajor. Quant a l'adaptació a la tècnica de l'entremès es tradueix en l'eliminació d'una sèrie de personatges (Leandre, Jacquelin, Monsieur Robert, Thibaut, Perrin); la simplificació de l'acció, sobretot al final quan més paper fan Leandre i Jacquelin; la utilització del vers: heptasíl·labs formant quartetes; i, finalment, la supressió de qualsevol referència massa culta —Aristòtil, Hipòcrates, etc. En contra s'hi afeixen alguns detalls, sovint amb clares referències sexuals —sobretot quan Bernat «fa de metge» a casa de la malalta— i tot plegat fa que el que a Molière-Moratín era un humor refinat i culte, a Bisafies es converteixi en quelcom molt més directe i primari. Tanmateix l'obra sobrepasa amb escreix els plantejaments de l'entremès, encara que aprofita bona part dels elements funcionals que aquest li ofereix i amb això la fa assequible al públic al qual anava destinada [...].³⁵

Des de mitjan segle XIX, el Principat esdevingué novament el nucli demogràfic, polític i econòmic dels Països Catalans. Al llarg del segle XVIII i de la primera meitat del XIX, aquest territori havia experimentat una gran transformació social i econòmica: la burgesia havia ascendit al poder i s'havia anat forjant una societat industrial «amb consciència de la pròpia força i amb capacitat per a crear una nova cultura sense els condicionaments —almenys sense tots els condicionaments— que el

34. BOVER, Joaquim M. *Biblioteca de escriptors menorquines*, op. cit., p. 185.

35. MAS I VIVES, Joan, op. cit., p. 287-288.

poder polític imposava a l'aristocràcia il·lustrada i als seus intel·lectuals» i que «reivindicava la pròpia llengua i la pròpia cultura».³⁶ A la segona meitat del vuit-cents la consciència de la llengua i de la identitat pròpies esdevingué altra vegada col·lectiva i l'àmbit cultural català, amb Barcelona al capdavant, tornà a cohesionar-se després de la desintegració que havia patit —si més no, en el vessant de la literatura culta. El naixement d'una nova classe social, la burgesia, ultra la influència del Romanticisme europeu i dels canvis polítics del segle XIX, hi afavorí l'aparició del moviment cultural anomenat la Renaixença, que pretenia recuperar l'ús literari del català i que s'estengué aproximadament des de la meitat fins a la darrera dècada de la centúria passada.

Així mateix, els anys del tombant de segle i de la primeria del nou-cents continuaren essent de gran vitalitat en el camp cultural. El Modernisme i, posteriorment, el Noucentisme mantingueren els objectius perseguits per la Renaixença de recuperar la llengua i de conrear una literatura culta, però, a diferència dels renaixentistes —que s'ocuparen bàsicament de la poesia i que, amb una ideologia força conservadora, més aviat s'emmirallaven en el passat—, els modernistes i els noucentistes abastaren tots els gèneres i oferiren plantejaments estètics més innovadors, a més d'enfocar la normalització de la llengua amb un rigor fins aleshores insòlit. Hi havia un afany de «modernització» cultural i ideològica i la convicció que les traduccions eren indispensables per a reforçar la feble tradició literària catalana i per a resoldre problemes d'ordre lingüístic i estilístic que no es resolien només amb la creació. Així, doncs, durant aquells anys —fins a la guerra civil— brollaren abundants traduccions i arrelà la figura del traductor-escriptor,³⁷ que ha continuat vigent al llarg de tot el nou-cents —sobretot fins als anys seixanta. De fet, moltes de les versions de Molière que han aparegut d'ençà d'aleshores són obra d'escriptors i mostren molts trets en comú amb les obres de creació pròpia de cadascun d'ells.

A la primeria del nou-cents també es produí una renovació del teatre català, que durant els darrers segles havia romàs en un estat d'estancament quant a innovacions temàtiques i formals i s'havia convertit en un exercici més o menys rutinari que tenia el fi bàsic de distreure els espectadors. Adrià Gual, un dels principals artífexs d'aquesta renovació, tot i reconèixer unes comptades excepcions, es dolia de l'endarreriment respecte a Europa del teatre que es feia a Catalunya al darrer terç del segle XIX i al començament del XX —un teatre popular que ell anomenava «de la gatada», tot fent referència a l'«escola» creada per Serafí Pitarra— i denunciava la manca de tradició d'un teatre culte en llengua catalana, a causa del «buit» que havien deixat aquells darrers segles de producció teatral popular:

No podem de cap manera compartir el criteri, fins i tot d'autoritades opinions, que nega, d'una manera absoluta, tradicions al nostre teatre, i entengui's per tals les derivades dels moments perfectament definits de l'anomenada Edat Mitjana; i no

36. Ibídem, p. 300-301.

37. Aquesta expressió fou popularitzada per Joan Fuster a FUSTER, Joan. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1978, p. 310.

podem compartir-lo, perquè, per poc que s'investigui, tot deixa entendre que Catalunya va gaudir de prerrogatives idèntiques a les de la resta de les nacions d'Occident, quant a la manifestació dramàtico-religiosa, basament de les altres. [...] Ara, si en parlar de tradicions ens referim als esmicolaments d'aquelles, durant el període de llanguiment de tanta cosa, a remolc dels esdeveniments polítics que dominaren del segle xv endavant, la cosa canvia d'aspecte i té la seva explicació. Recordem l'estat de Catalunya durant els segles xvi i xvii, quan a Europa florien les fortíssimes llegendes teatrals, especialment revelades a França, Anglaterra i Castella. La malaltia de la indiferència regnava entre els catalans i, desarelats de bona part dels propis sentiments, únicament en els servilismes diversament abillats trobaven el ressò de la cosa fictícia i pervinguda.

[...] No hem mancat un sol moment a reconèixer els veritables valors allà on s'han revelat, però ens hem dolgut sempre, això sí, d'un excessiu refiament al damunt d'ells; d'una manca de precisió amb miras al demà; d'una abstenció persistent en relació amb les evolucions que en tot moment han regit el món. Perquè no volgué entendre aquestes raons clares, el nostre teatre es troba com es troba. I perquè el teatre català, durant aquells moments, que els entesos en la matèria qualifiquen d'esplendorosos, no va saber anar més enllà del petit conflicte casolà, típic i intranscendent, no pas contradictori de les bones digestions, cregut que el món començava a *Muralla de Mar* i acabava a la *Font del Canari*, quan arreu el teatre ja servia per a alguna cosa més que per a matar l'estona; és perquè el qualifiquem de buit, sense por d'incórrer en manquement de respecte ni de veritat.³⁸

Aquesta insatisfacció el portà a crear el 1898 el Teatre Íntim amb una colla d'amics —entre els quals es trobaven Joaquim Pena, Claudi Sabadell, Oriol Martí, Salvador Vilaregut, Francesc Soler i Josep Maria Sert—, esperonats pel descobriment de figures com Àngel Guimerà i Jacint Verdaguer i per la commoció que havia representat l'aleshores recent Exposició Universal del 1888, que obrí Barcelona a Europa i inundà la ciutat d'activitat. D'aquesta empresa en derivà l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, fundada per Gual i altres intel·lectuals i personalitats del moment com ara Lluís Duran i Ventosa, Albert Bastardas, Lluís Ferrer i Barbarà o el mateix Enric Prat de la Riba, i en la qual participaren Enric Giménez, Joan Llongueres i Pompeu Fabra, entre altres. Inaugurada l'any 1913, fou la primera escola de teatre reconeguda oficialment a Catalunya i era un altre pas vers la constitució del «Teatre Nacional» que Gual perseguia. Aquest mateix objectiu el menà a la creació de l'Associació Catalana d'Art Dramàtic el 1914, de la qual també foren membres en un primer moment Josep Carner, Josep Llimona i Pere Coromines.

Els propòsits de Gual eren, doncs, allunyar-se d'aquest teatre popular i intranscendent, donar a conèixer obres catalanes modernes —i també obres castellanes traduïdes al català—, i acostar Catalunya al teatre culte europeu traduït i incorporant a l'escena catalana autors com ara Beaumarchais, Goethe, Hauptmann, Èsquil, Shakespeare, Molière, Ibsen... Gual justifica el seu gust per Molière, que fou un dels autors més traduïts i representats, per tal com es feren repeses de les seves

38. GUAL, Adrià. *Mitja vida de teatre. Memòries d'Adrià Gual*. Barcelona: Aedos, 1960, p. 23-24 i p. 31-32.

obres gairebé cada temporada: «Sempre davant de Molière, l'espectador es troba acarat amb un autor que li parla de l'hora present amb exaltacions de poeta que no en presum, i d'observador que no sermoneja en va, pel qual, la humanitat emotiva no té més que una pàtria sotmesa a idèntic ritme de rialles alliçonadores».³⁹

La primera representació d'una obra de Molière a càrrec del Teatre Íntim fou la d'*El casament per força* al Teatre Novetats el 1903. La traducció era de Salvador Vilaregut i, malgrat que ja estava enllestida de feia temps, no es publicà fins al 1907. La seguí, pel novembre del mateix any, la versió que Josep Roca i Cupull féu de *L'avar*, que fou editada per la «Biblioteca Popular de L'Avenç» i que havia de ser reeditada el 1915. Entre el 1905 i el 1906 s'estrenaren al Teatre Principal, en uns dels Espectacles-Audicions Graner i sota la direcció d'Adrià Gual, *El malalt imaginari*, en versió de Josep Carner, i *Les precioses ridícules* i *La marquesa d'Scarbaguyres*, en versió de Manuel de Montoliu, les dues primeres editades el 1909 per Bartomeu Baxarià a «De Tots Colors» —la darrera, *La marquesa d'Scarbaguyres* de Manuel de Montoliu, ens ha estat impossible de localitzar. El 1917 l'Escola Catalana d'Art Dramàtic féu un cicle de representacions al teatre Eldorado amb el títol de «Molière i la farsa dels metges», durant el qual es posaren en escena *El metje per força* i *L'amor metje*, en traducció d'Adrià Gual —cap de les dues no ha estat mai editada—, i *El malalt imaginari*, en traducció de Josep Carner, precedides cadascuna d'una conferència-estudi pronunciada per Gual. Aquestes conferències foren publicades el 1921 en els fascicles editats per l'Escola Catalana d'Art Dramàtic igualment amb el títol de *Molière i la farsa dels metges*. Més endavant, el 1926, Gual també havia de traduir *El burgès gentilhome*, una versió que ha romàs inèdita.⁴⁰

Altres traduccions d'aquests anys són dues adaptacions, una de *George Dandin*, escrita el 1901 per Joseph de Argila y Font amb el títol *Pera evitar un escandol* —inèdita—, i una altra de *Le mariage forcé*, titulada *Tots boijos*, de Julià B. Fernández, arranjada per a l'escena catalana per Jaume Capdevila i publicada per la Impremta de Manel Tasis el 1905 —encara que ja havia estat estrenada l'any abans al Teatre Romea. El 1908 aparegué el *Tartuf o l'impostor* d'Alfons Maseras i, el 1909, *Esganarel i L'amor metje* —en un sol volum— de Pere Prat i Gaballí, editades totes tres per la Impremta de Joaquim Horta. També tenim notícia d'una versió de *Don Joan*⁴¹ feta conjuntament per Pere Prat i Gaballí i Alfons Maseras el 1907.

39. GUAL, Adrià, op. cit., p. 163.

40. Gual parla a les seves memòries (op. cit., p. 309-316) d'una versió d'*El burgès gentilhome* que fou representada al Coliseu Pompeia amb comentaris musicals de Richard Strauss, sota la direcció orquestral de Pau Casals, que podria haver estat aquesta, encara que també es podria haver tractat de la versió que en féu Josep Carner.

41. El mateix Maseras, al pròleg de la seva traducció de *Don Juan* del 1930, publicada dins de la col·lecció «Els Clàssics del Món» de l'Editorial Barcino, parla d'aquesta traducció. Ens fa saber que fou representada al Teatre Principal i que no s'imprimí, i aclareix que la nova traducció de *Don Juan* és una altra; Francesc Curet (*Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 414) afegeix que aquesta representació tingué lloc la temporada 1906-1907 en un dels Espectacles-Audicions Graner i la considera perduda. Igualment, al pròleg de la traducció que Alfons Maseras féu d'*El metje per força* als anys trenta, consigna una altra traducció d'aquesta obra a càrrec de Lluís Puiggarí, representada al Teatre Principal el 1906, de la qual no tenim cap altra referència.

D'altra banda, Xavier Fabregas⁴² fa referència a una edició de l'any 1909 d'*El malalt imaginari* traduït per Manuel de Montoliu que aparegué a la «Col·lecció Teatral Molière» —la qual no ens ha estat possible de trobar—, i al volum IX de la *Història de la Literatura Catalana*⁴³ s'esmenta la traducció d'*Els volpel·latges de Scapin*, escrita per Josep Carner i apareguda el maig de 1910 al número 2 d'*Universitat Catalana*, que fins ara tampoc no hem pogut trobar, però que podria ser la mateixa que amb el mateix nom el 1903 ja s'havia publicat parcialment —només el primer acte— als números 14 i 15 de la revista *Catalunya*. A banda d'aquestes referències, hem pogut localitzar tres traduccions més de Molière fetes per Josep Carner: *El malalt imaginari* —la versió del 1909 de què parlàvem més amunt—, *El burgès gentilhome*, editada el 1919 per l'Editorial Catalana, i *El casament per força*,⁴⁴ que la mateixa editorial tragué al mercat el 1921 conjuntament amb *El malalt imaginari* —era la mateixa del 1909, però revisada i sensiblement corregida.

A més d'escriptor, Carner fou un traductor molt prolífic —sobretot de novel·la, encara que també versionà algunes obres dramàtiques. Lluís Cabré i Marcel Ortín⁴⁵ classifiquen les seves traduccions en dos grans blocs: un de clàssics —entre els quals hi ha Shakespeare, Molière i La Fontaine— i un d'escriptors majoritàriament anglosaxons caracteritzats per un moralisme social més o menys crític i per l'ús de la fantasia i de l'humor, alguns dels quals són autors d'obres infantils i juvenils —Twain, Dickens, Eliot, Bennett, Jerome, Stevenson, Goldsmith, Kipling, Poe, Andersen, els germans Grimm, Carroll, Thackeray, Defoe... La tria d'aquests autors mostra una coherència notable amb la seva obra original i, tal com diu Enric Gallén, en les seves traduccions, «Carner no hizo nada más que precisar desde una perspectiva estrictamente estética algunos de los planteamientos y principios ideológicos y culturales del movimiento noucentista con el objetivo último de aplicarlos en materia de traducción».⁴⁶ Marcel Ortín observa que un dels principals motius de Carner per a traduir era la voluntat d'educar la societat, atès que, com els altres noucentistes, «creia en la utilitat social de la literatura. Volia que servís per a acostar els lectors a aquella Ciutat Ideal que ell i els seus companys havien imaginat».⁴⁷ I això no tan sols es podia fer mitjançant les obres originals, sinó també amb les traduccions —en un primer moment, sobretot d'obres teatrals: «Les obres que va

42. FABREGAS, Xavier. *El teatre o la vida*, op. cit., p. 86.

43. RIQUER, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim, op. cit., v. IX, p. 168 i 197.

44. Joan Givanel i Mas (*Materials per a la bibliografia del teatre català. Traduccions*. Barcelona: Impremta Altés, 1935), recull una traducció d'*El casament per força* feta per Josep Carner i editada per Baxarias el 1905, que no hem pogut localitzar. Tanmateix, en l'edició de la traducció de Carner del 1921 es diu que es va representar el 1905 al Teatre Principal en un dels Espectacles-Audicions Graner.

45. CABRÉ, Lluís; ORTÍN, Marcel. «Aproximació a Josep Carner, traductor (Els anys de l'Editorial Catalana: 1918-1921)». *Els Marges*, 31 (maig 1984), p. 120-121.

46. GALLÉN, Enric. «Traducciones del teatro clásico francés al catalán. 1903-1936». *Actes del Col·loqui «Las traducciones de los clásicos franceses en la España del siglo xx»*. Universitat de Saragossa (17 i 18 abril 1997). En premsa.

47. ORTÍN, Marcel, op. cit., p. 103.

triar no solament exemplifiquen els valors que creia que calia difondre a Catalunya en aquests moments: també indiquen que pensava en el teatre com en el mitjà més natural de fer-los arribar al gran públic». ⁴⁸ Carner, doncs, triava obres que s'adiguessin amb els seus gustos personals i, sobretot, comèdies. D'altra banda, era conscient de la necessitat de forjar un català literari apte per als usos i registres més diversos i de la utilitat de les traduccions d'altres llengües per a aquest fi.

L'any 1922 s'esqueia el tercer centenari del naixement de Molière i es programaren diversos actes per commemorar-lo. L'Escola Catalana d'Art Dramàtic hi dedicà bona part de les activitats del curs 1921-1922, inaugurat al teatre Eldorado per Jaume Bofill i Mates i Lluís Duran i Ventosa. Aquestes activitats consistiren, entre d'altres, ⁴⁹ en la representació al Teatre Romea de *L'avar* —en la traducció de Roca i Cupull del 1903— i d'*El misantrop* —una versió d'Alfons Maseras que s'estrenava—, i en un seguit de conferències, pronunciades a diversos llocs, a càrrec de Pere Coromines, Ventura Gassol, Josep M. de Sagarra, Lluís Bertran i Pijoan, Alfons Maseras, Pere Bohigas Tarragó i del mateix Gual. El mateix 1922 *D'ací D'allà* reedità *Les precieuses ridicules* de Manuel de Montoliu.

Una altra representació commemorativa d'aquell any fou la de la traducció en vers alexandrí de *L'escola dels marits* de Josep M. de Sagarra, que s'estrenà al Teatre Romea el gener de 1922 i que fou editada, dins la «Biblioteca Popular Estel» de la impremta Atenea, amb un pròleg escrit pel traductor en què afirma que aquesta és «la primera comèdia important del gran geni». ⁵⁰ El 1925 Sagarra tornà a traduir una obra de Molière per a *La Escena Catalana* amb el títol d'*El senyor Pupurull*, que s'estrenà també al Teatre Romea pel maig d'aquell mateix any. Aquest cop, però, es tractava d'una adaptació —de *George Dandin*— en què Sagarra traslladà l'ambient rural de l'original a l'ambient urbà de Barcelona. Enric Gallén observa que el mitjà en què aparegué, una publicació popular destinada a productes de consum, condicionà l'adaptació de l'obra per a un públic receptor diferent. ⁵¹ Segons Ferran J. Corbella, el cicle integrat per aquestes traduccions i per les d'altres autors que Sagarra féu entre els anys 1922 i 1931 —com les de Pirandello, Goldoni o Pagnol— es tractava —igual que les traduccions que féu més tard— «d'un compromís entre la comercialitat i el programa vagament culturitzador» que enllaçava amb «el programa de normalització del repertori universal en català d'Adrià Gual». ⁵²

48. *Ibidem*, p. 409.

49. Hermann Bonnín, en el seu llibre *Adrià Gual i l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (1923-1934)* (Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1976, p. 54 i 55), esmenta, a més, una sessió celebrada a l'Ateneu que obria el programa d'activitats commemoratives que organitzava l'Escola Catalana d'Art Dramàtic en què intervingueren Pere Coromines, Bofill i Mates i Adrià Gual; una representació de *L'amor metge* dins el marc d'actes organitzats pel Consell de Pedagogia, amb motiu de la III Exposició Escolar; unes altres representacions de *L'avar* i d'*El misantrop* al Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria; i dues més d'*El malalt imaginari* a la societat Catalunya Vella de Vic i a l'Escola Mossèn Cinto.

50. SAGARRA, Josep M. de. *L'escola dels marits*. Barcelona: Atenea, 1922, p. 12.

51. GALLÉN, Enric, op. cit., p. 4.

52. CORBELLA, Ferran J. «Josep M. de Sagarra. Un dramaturg entre l'uropeisme i el franquisme (1940-1961)». *Revista de Catalunya*, 137 (febrer 1999), p. 99.

Més endavant, després d'enllestir la traducció de la *Divina Comèdia* de Dante i la de les famoses vint-i-vuit traduccions de Shakespeare —entre el 1940 i el 1943—, Sagarra encara havia de fer una adaptació d'una altra peça Molière —en aquest cas de *L'avar*—: *El senyor Perramon*, que fou estrenada el 1960 i publicada el 1964 —tres anys després de la seva mort— per l'Editorial Selecta dins de les *Obres Completes*, juntament amb la reedició de *L'escola dels marits* i d'*El senyor Pupurull*. Jordi Carbonell, en parlar d'aquesta adaptació de Sagarra —i també de la que féu d'*El casament* de Gogol, publicada el 1961 amb el nom d'*El fiscal Requesens*—, afirma:

Les adaptacions fetes els darrers tres anys de la seva vida [...] són adaptacions lliures, amb una transposició del lloc de l'acció i una catalanització dels noms dels personatges, i així mateix amb algunes altres modificacions i un decantament vers la farsa. El sentit teatral de Sagarra, la seva riquesa de lèxic i el coneixement de l'eficàcia lingüística teatral de determinades expressions dóna a aquestes adaptacions d'obres que ja havien estat traduïdes per altres, un considerable interès.⁵³

Trobem dues adaptacions més de peces de Molière fetes durant els anys vint. Una és de *Le mariage forcé* i fou escrita el 1924 per Gaviró Milvesig —pseudònim de Camil Vives Roig— amb el títol d'*Un policia model*. Segons Enric Gallén la col·lecció on aparegué, la Secció de Teatre Catòlic Català de la «Biblioteca de la Ibèrica» de la impremta La Ibèrica, condicionà clarament aquesta versió, que qualifica d'una «adaptació de signo “catòlico” absolutament desvirtuadora de *Le mariage forcé*».⁵⁴ L'altra, *Renyines d'enamorats. Joguina en dos actes, treta de la comèdia en cinch, de Molière, «Le dépit amoureux»*, en què el traductor traslladava l'acció al seu temps, és de Narcís Oller i aparegué a la *Il·lustració Calalana* el 1926. El 1929 fou reeditada juntament amb *Teatre d'Aficionats* —un conjunt de peces originals d'Oller o traduïdes per ell que havien estat publicades anteriorment a *La Renaixença*, a l'*Almanach de la Esquella per a 1900* i a *Juventut*—, amb motiu de la publicació de les *Obres Completes de Narcís Oller* per Gustau Gili i la Llibreria Catalònia —sembla que n'hi hagué una edició anterior a *La Renaixença* que no hem pogut localitzar. D'altra banda, el 1923 Josep Sebastià Pons, al començament del seu llibre *Amor de pardal*,⁵⁵ anunciava que tenia en preparació la traducció de Molière d'*El sicilià o L'amor que pinta* —que no sabem si arribà a sortir— i el 1928 Arnau Belcaire —pseudònim de Cèsar August Jordana— publicà a l'Editorial Barcino *El metge per força*.

El 1933 la mateixa editorial va incloure a la «Biblioteca Nou Esplet» *Molière i «L'escola dels marits»*. *Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»*, una traducció de Joaquim Ruyra que anava acompanyada, tal com indica el títol, d'un assaig crític. Ruyra, escriptor de profundes convic-

53. CARBONELL, Jordi. «L'obra dramàtica de Josep Maria de Sagarra». A SAGARRA, Josep M. de. *Obres Completes. Teatre*. Barcelona: Editorial Selecta, 1981, v. II, p. 1261.

54. GALLÉN, Enric, op. cit., p. 5.

55. VILA, Pep. *Les traduccions d'obres franceses i italianes en el teatre català al Rosselló*, op. cit., p. 116. La referència és de PONS, Josep Sebastià. *Amor de pardal*. Perpinyà: Comet, 1923.

cions catòliques, a banda de sentir una gran admiració pel geni de Molière, trobava en les seves obres, i en aquesta en concret, el material adient per a posar en pràctica els «plantejaments moralitzadors» —tal com els anomena Enric Gallén—⁵⁶ exposats a l'assaig que precedia la traducció. Heus-ne ací un fragment il·lustratiu:

La Sagrada Congregació de l'Índex no ha inclòs en la seva llista de llibres prohibits cap obra de Molière. Són tan abundosos els tresors que aquest escriptor ofereix als que saben estudiar-lo, que l'Església Catòlica, sempre magnànima i prudent, a malgrat de les ofenses que n'ha rebudes, no deu haver volgut que els seus fidels s'haguessin d'abstenir d'aprofitar-los. Per aquesta consideració nosaltres ens hem cregut autoritzats per a obrir la mina d'aquesta comèdia, tan rica en abeis d'or, al bon públic català, tot assenyalant-li, però, les catabaumes perilloses de què cal que es receli en explorar-la. Ens hi han mogut principalment les gràcies literàries de l'obra i les facilitats que el seu estil familiar ens brindava per a emmotllar-lo a l'humil nostre i sumar-hi elegàncies.⁵⁷

Ruyra també esmenta la traducció d'aquesta obra que Sagarra havia fet anteriorment, la qual assegura que desconeixia quan decidí d'emprendre la feina, però no troba cap inconvenient a oferir-ne una altra versió, convençut que cadascú hi aportarà els seus encerts.

També l'Editorial Barcino fou l'encarregada de publicar en vuit volums, entre el 1930 i el 1936, l'obra completa de Molière dins la col·lecció «Els Clàssics del Món». L'aparició de les traduccions no seguí l'ordre cronològic en què les obres originals havien estat escrites, sinó que cada volum tenia «una certa unitat de pensament o de tendències».⁵⁸ Aquesta col·lecció havia de contenir la versió catalana d'altres autors moderns que ja es consideraven clàssics: a més de l'obra integral de Molière —traduïda per Alfons Maseras—, hi havia prevista la publicació de la de Frederic Mistral —en versió de Guillem Colom—, de la de Shakespeare

56. GALLÉN, Enric, op. cit., p. 4.

57. RUYRA, Joaquim. *Molière i «L'escola dels marits». Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»*. Barcelona: Editorial Barcino, 1933, p. 40-41.

58. El 1930 sortí el volum I, que conté obres fonamentals: *Tartuf*, *Don Juan* i *El misantròp* —la versió del *Tartuf* havia estat revisada i corregida respecte a la del 1908—; el 1931, el volum II, amb quatre comèdies inspirades en farses italianes: *Les trapelleres de Scapin*, *El casament per força*, *El sicilià* i *L'atabalat*; el 1932, el volum III, amb comèdies que satiritzen el preciosisme i l'afectació en les dones: *Les dones sàvies*, *Les precioses ridícules*, *La comtessa d'Escarbanyàs* i *Don Garcia de Navarra*; també el 1932, el volum IV, amb obres que tracten de la gelosia i del matrimoni: *L'escola dels marits*, *L'escola de les mullers*, *Crítica* i *Jordi Dandin*; el 1934, el volum V, amb comèdies i farses contra els metges i la medicina: *El Senyor de Pourceaugnac*, *El metge per força*, *L'amor metge* i *El malalt imaginari*; i el 1936, el volum VI, amb peces centrades en l'enamorament: *El despit amorós*, *La princesa d'Èlida* i *Els pretendents magnífics*, el volum VII, amb comèdies que satiritzen defectes emblemàtics: *El burgès gentilhome*, *L'avar*, *Els enfadosos* i *Sganarelle*; i el volum VIII, amb algunes peces fragmentàries: *Melicerta* i *Pastoral còmica*, juntament amb *Amfitrió*, *Psique* i *L'impromptu de Versalles*. Vegeu: «Tot Molière en català. Entrevista amb Alfons Maseras». *El Matí* (18-IV-1934). Cit. a CORRETGER, Montserrat. *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat. Biografia. Obra periodística. Traduccions*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 189.

—a càrrec de Cèsar August Jordana— i de la de Goethe —a càrrec de Josep Lleonart. Malauradament, aquest projecte tan ambiciós quedà estroncat per la guerra, i només sortiren a llum quatre volums de Shakespeare i dos de Mistral.

Alfons Maseras, que anteriorment ja havia versionat el *Tartuf* (1908) i *El misantrop*,⁵⁹ trià la prosa a l'hora de posar en català tot Molière —tret dels ballets i les parts líriques, que deixà en vers. Maseras traduïa intensament per guanyar-se la vida, per bé que, entre els autors que girà a la nostra llengua, en trobem molts pels quals sentia admiració: Tolstoi, Balzac, Gogol, Zola, Dumas, Maeterlinck, Shakespeare, Leopardi, Mistral, Galsworthy, Chadourne, Gabriel Boissy, Ada Negri, Emília Bernal... Montserrat Corretger cita les paraules del mateix Maseras per exposar les raons que l'empenyeren a traduir Molière al català:

La convicció, no sols que tots els autors hàviem de sacrificar un xic la nostra producció personal per donar lloc a la incorporació a les lletres catalanes de les obres mestres que són patrimoni universal, sinó sobretot el convenciment que Molière era un autor que calia incorporar al català de totes passades: en primer lloc, per ésser un poeta còmic consagrat i insubstituïble i, segonament perquè els nostres autors, els nostres actors i el nostre públic hi poden aprendre molt.⁶⁰

A partir del 1939 es prohibí la publicació de llibres en català. La censura fou especialment dura durant la dècada dels quaranta, en què els únics llibres que s'autoritzen foren reedicions o edicions de bibliòfil. D'ençà del 1946, arran de la victòria dels aliats en la Segona Guerra Mundial, es permeteren algunes publicacions —les primeres, escrites en ortografia prefabriana—, però sempre d'obres «literàries» que no continguessin idees contràries al règim i mai de traduccions d'altres idiomes —considerades una via de modernització i de normalitat que les autoritats no creien convenient per a la nostra cultura. Així, doncs, llevat d'alguna edició semiclandestina —amb peu d'impremta fals— i de les que sortiren a llum a l'estranger, impulsades pels intel·lectuals catalans a l'exili, hem d'esperar gairebé fins als anys seixanta, en què es produí una lleugera liberalització per part del règim quant a la publicació en català, per trobar traduccions catalanes editades en llibres de circulació regular.

Quant a Molière, d'ençà de la publicació de l'obra completa per l'Editorial Barcino, les úniques traduccions del dramaturg francès aparegudes durant aquells anys foren dues reedicions —*Renyines d'enamorats*, del 1948, inclosa dins de la segona edició de les obres completes de Narcís Oller, i *L'escola dels marits* de Joaquim Ruyra, del 1949, també continguda en les seves obres completes— i una edició de bibliòfil —*El misantrop*, del 1951, en traducció de Joan Oliver. Xavier Fàbregas⁶¹ parla, així mateix, d'una edició d'*El banyut imaginari* de l'any 1942 a Buenos Aires, que Joan Oliver havia enllestit durant el seu exili a Xile.

59. Les referències d'aquesta primera traducció de Maseras d'*El misantrop* són de Montserrat Corretger (op. cit., p. 188), d'Adrià Gual (op. cit., p. 298) i del pròleg que precedeix l'obra en l'edició de l'Editorial Barcino, que sembla que fou la primera que se'n féu, ja que anteriorment només havia estat representada.

60. Vegeu «Tot Molière en català. Entrevista amb Alfons Maseras», op. cit.

61. FÀBREGAS, Xavier. *El teatre o la vida*, op. cit., p. 87.

Abans de la guerra i durant l'exili, Oliver ja havia traduït força, sobretot narradors —per exemple, havia posat al català Tristan Tzara, Simone de Beauvoir, Elsa Morante, Colette, Mistral i Neruda. Tanmateix, fou quan tornà de l'exili, el 1948, que es dedicà a les traduccions i adaptacions teatrals, entre les quals —a més de les de Molière— en trobem d'autors tan diversos com Txèkhov, Goldoni, Claudel, Bernard Shaw, Beckett, Brecht, Labiche, Guitry, Berto o Jarry. El 1951 Aymà Editor li publicà *El misantrop* [*Le Misanthrope*]. *Comedia en cinc actes* en una edició de bibliòfil, i, per tant, de circulació molt restringida. Aquesta traducció obtingué el premi del President de la República francesa a la millor versió de Molière en llengua estrangera, però no pogué representar-se fins al 1954, any en què es féu una funció única al Teatre Romea dirigida pel mateix Oliver. Sabem per la correspondència que mantenia amb Josep Ferrater Mora⁶² que el 1948 Oliver ja tenia enllestit *El misantrop* i que, a més, havia refet *El banyut imaginari* i havia començat el *Tartuf*. En aquell temps tenia la intenció de traduir Molière íntegrament, però aquest projecte, que havia d'ésser finançat per uns mecenes —com ho havien estat, no gaires anys enrere, les traduccions shakespeareanes de Sagarra o *L'Odissea* de Carles Riba—, finalment no es dugué a terme, entre altres raons perquè les traduccions eren «prohibides pels imperants».⁶³ Des d'aleshores no parà de revisar i de rescriure aquestes tres versions, que no sortiren a llum fins al 1973, any en què J. Aymà les publicà plegades en un volum de la col·lecció «Quaderns de Teatre».

Deixant de banda els motius econòmics, Oliver es decidí a traduir Molière empès per la voluntat de posar el teatre català a l'altura del de la resta de països europeus, atès que —com ja feia Adrià Gual al començament del segle— l'escriptor es dolia de la manca de clàssics moderns en el nostre teatre i pretenia d'incorporar-hi clàssics europeus per tal de crear una «tradicció mitjanament sòlida».⁶⁴ Les versions que féu de Molière són una tasca d'«anostrament del Poquelin»,⁶⁵ tal com l'anomenava ell mateix, que consistia a «donar al trasllat un valor i un sentit col·loquials, vius, comunicatius» —tret que també caracteritzen el seu teatre de creació pròpia—, «pensant sempre en l'escena i en el públic».⁶⁶ Oliver, amb una desimboltura inusual, ens parla de la «fidelitat» de les seves versions al pròleg que les precedia el 1973: «Puc dir que en una gran part —la més significativa— de la meva traducció d'avui, no hi ha en absolut literalitat, i en una altra part, escassa però gens desdenyable, no hi ha ni tan sols “literarietat”. En altres paraules, les meves versions són —és a dir, volen ser—, fins a cert punt, una refosa».⁶⁷ Creia que aquesta refosa era gairebé obligada si volia fer la traducció en vers, perquè «pretendre d'encabir en cada alexandri català tots els mots i tots els conceptes que

62. OLIVER, Joan; FERRATER MORA, Josep. *Joc de cartes. Epistolari 1948-1984* [Ed. d'Antoni Turull]. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 18 i 25.

63. CASAS, Joan. «Pròleg». A OLIVER, Joan. *Obres completes. Versions de Teatre*. Barcelona: Proa, 1989, v. III, p. 8.

64. *Ibidem*, p. 15.

65. *Ibidem*, p. 10.

66. OLIVER, Joan. «Lletra oberta». A *El banyut imaginari, El misantrop, El Tartuf*. Barcelona: Aymà, 1973, p. 9.

67. *Ibidem*, p. 6.

conté cada alexandrí francès és, purament i ridículament, il·lusori». ⁶⁸ D'altra banda, si es veia amb cor d'emprendre-la era gràcies a la universalitat i a la vivor de l'obra de Molière, per tal com «l'obra de Molière és, per damunt de tot, *viva i vertadera*» i «els seus caràcters són fets d'una substància genuïna i comuna, senzillament humana, i, per tant, traduïble». ⁶⁹

Joan Oliver col·laborà des d'un primer moment amb l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, fundada el 1954 i considerada com l'origen del teatre independent a Catalunya. Aquesta associació pretenia de generar l'estructura necessària per a garantir un teatre català de qualitat i perseguia —com Adrià Gual— la constitució d'un Teatre Nacional. Del 1955 al 1962 —l'any abans de la seva desaparició—, per a poder subsistir, l'ADB creà la secció anomenada «L'alegria que torna», que s'encarregava d'organitzar una funció benèfica l'any amb l'objectiu de recaptar fons. Els espectadors d'aquestes funcions n'eren allora els protagonistes. Jordi Coca, en el seu llibre *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona*, recull totes les representacions de l'ADB des del 1955 al 1963 i, entre d'altres, parla d'una adaptació d'*El burgès gentilhome* feta per Oleguer de Collcerola, que fou representada per «L'alegria que torna» el 1959 al Teatre Windsor, ⁷⁰ de la qual no hem pogut trobar altres referències.

A partir dels anys seixanta les traduccions es reprengueren després de dues dècades de restricció i augmentaren espectacularment —també les de Molière. Així, doncs, a més de l'adaptació de què parlàvem més amunt que Josep Maria de Sagarra féu de *L'avare* —*El senyor Perramon*—, publicada el 1964, trobem una adaptació del 1963 d'*El malalt imaginari* a càrrec de Josep Maria Poblet que porta el títol d'*El senyor Ribot està malalt* i que no ha estat mai editada. Tampoc no ha estat publicada la traducció que el 1964 Bonaventura Vallespinosa féu del *Tartuf*. En aquest cas, però, no es tracta d'una adaptació, sinó que l'acció se situa al temps i al lloc de l'original i, tal com especifica el traductor, té «el mateix nombre de versos, la mateixa rima i el mateix metre de l'original francès». També el 1964 l'Editorial Selecta reedità les obres completes de Joaquim Ruyra, i hi inclogué la seva versió de *L'escola dels marits*. El 1967 la mateixa editorial publicà tres traduccions més de Bonaventura Vallespinosa en un sol volum, *L'amor metge*, *El metge per força* i *El malalt imaginari*, amb pròleg i notes del traductor i un pòrtic del doctor Josep Trueta. Aquesta fou la primera traducció catalana de Molière de la postguerra publicada en un llibre de circulació més o menys regular.

Xavier Fàbregas esmenta tres traduccions més d'aquests anys: una del 1969 d'*El malalt imaginari* a càrrec de Joan Vila Casas —no impresa, però representada al teatre Calderón—, ⁷¹ una altra d'*El burgès gentilhome* a càrrec de Ramon Gomis, del 1971 —que concretament era una versió lliure a partir de la traducció de Josep Carner—, i una d'*El metge a garrotades*, no impresa, escrita per Rodolf

68. *Ibidem*, p. 6.

69. *Ibidem*, p. 5 i 6.

70. COCA, Jordi. *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de teatre nacional (1955-1963)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre-Edicions 62, 1978, p. 191.

71. FÀBREGAS, Xavier. *El teatre o la vida*, op. cit., p. 87-88.

Sirera en la parla col·loquial valenciana, que fou representada al País Valencià el 1972.⁷²

Després del dinamisme de què havia gaudit el sector del llibre en català, i especialment les traduccions, durant els anys seixanta —sobretot fins al 1966—, a la primera meitat de la dècada dels setanta passà per un període de crisi. I és que, tal com observa Francesc Vallverdú, «¿com es pot mantenir en expansió un sector com el llibre si al mateix temps el català és prohibit en l'ensenyament, en els mitjans de comunicació i en la vida pública en general?». ⁷³ Les traduccions no foren una excepció: també experimentaren una sensible davallada i no es tornaren a revifar fins al 1976. Pel que fa a Molière, tampoc no en trobem gaires, però per primer cop n'aparegueren algunes versions per a teatre infantil. Així, el 1972 Francesc Nel·lo publicà a la col·lecció «El Galliner» d'Edicions 62 *El metge a garrotades* —juntament amb *La comèdia de l'olla de Plaute*—, una adaptació per a un públic infantil i juvenil de l'obra de Molière *Le médecin malgré lui* que havia estat estrenada el 1967 al Teatre Romea durant un dels cicles de teatre infantil *Cavall Fort*. El 1976, la Secció de Teatre del Centre Moral i Cultural del Poble Nou també representà al Teatre Romea, amb motiu del XX Cicle de Teatre per a Nois i Noies de *Cavall Fort*, una altra adaptació per a públic infantil i juvenil a càrrec de Nicasi Camps i Pinós, *Les dones sàvies*, que fou editada per Don Bosco dos anys més tard, el 1978.

Fora d'aquestes versions per a teatre infantil i de les traduccions de Joan Oliver de què parlàvem abans, l'única traducció de Molière que surt a llum durant aquesta dècada és l'adaptació de *Georges Dandin* que feren Juli Leal i Francesc Romà el 1976 amb el títol de *Jordi Babau* i que fou representada pel grup valencià Carnestoltes. En aquesta versió —inèdita—, l'acció és traslladada a l'Horta de València durant el regnat de Carles III.⁷⁴

El 1973 s'esqueia el tercer centenari de la mort de Molière i, per a commemorar-lo, el XIII Cicle de Teatre per a Nois i Noies de *Cavall Fort* programà *El burgès gentilhome*, en versió de Josep Carner, que fou representada al Teatre Romea per la Joventut de la Faràndula de Sabadell. D'altra banda, el Grup A-71 de la Sala Gaudí també representà al Saló del Tinell *L'amor metge* en traducció d'Adrià Gual, retocada per Jaume Vidal Alcover, autor així mateix d'un pròleg i d'un epíleg que també es representaren.

Arran de la mort del dictador, el 1975, la situació editorial tornà a canviar. Si bé el sector del llibre en català ja havia començat a remuntar des del 1973, és a partir del 1976 que quedà més o menys normalitzat. És per això que d'aleshores ençà han aparegut moltes traduccions noves i se n'han reeditat d'antigues. Pel que fa a

72. FÀBREGAS, Xavier. *Teatre en viu (1973-1976)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1990, p. 28.

73. VALLVERDÚ, Francesc. «Cinquanta anys de l'edició en català (1936-1986)». A AA.DD. *Edicions 62. Vint-i-cinc anys (1962-1987)*. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 115.

74. Se'n fa referència a la *Història de la Literatura Catalana* (op. cit., v. XI, p. 417), on es diu que el grup valencià Carnestoltes representà una adaptació lliure d'una obra de Molière, i també a FÀBREGAS, Xavier. *Història del teatre català*, op. cit., p. 298.

les del dramaturg francès, fins avui tenim notícia de dues traduccions d'*El misantrop*, una a càrrec de Jordi Voltas del 1980, que ha romàs inèdita, i una altra de Xavier Bru de Sala del 1989, publicada conjuntament pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i l'Editorial Pòrtic i estrenada el gener de 1989 al Teatre Poliorama sota la direcció de Josep Maria Flotats. Igualment, en trobem dues més de *L'improvis de Versailles* —totes dues inèdites—, una del 1981 a càrrec de Jaume Melendres, i una altra dels anys noranta, d'Albert de la Torre.

El 1984 l'Escola Municipal d'Art Dramàtic «Josep Yxart» de Tarragona publicà en un volum les versions que Pere Salabert féu de *Le médecin volant* i de *La jalousie du Barbouillé* amb el títol d'*El metge transformista* i *El potiner gelós*, respectivament. Ambdues ja havien estat estrenades el 1981 al teatre de la Volta del Pallol de Tarragona, a càrrec de la companyia «Josep Yxart» de l'Escola Municipal d'Art Dramàtic de la mateixa ciutat.

Encara trobem dues traduccions en vers d'*Amfitrió*: la que féu Joan Costa i Costa l'any 1987, publicada per l'Editorial Millà a la col·lecció «Catalunya teatral», i la que el 1995 Miquel Desclot traduí per al Teatre Lliure —inèdita—, que, en paraules del traductor,

se ceneix, malgrat el peu forçat de la mètrica i de la rima, estictament a l'original de Molière, que al capdavant és l'opció més agradaida per anostrear un gran clàssic, si no és que se'n vol fer una reinterpretació [...]. Una opció que, no cal dir, obliga a espremer al màxim el difícil equilibri entre literalitat i literarietat. Tanmateix, vull aclarir que, malgrat tot això, no es tracta pas d'una versió pensada per a l'escena.⁷⁵

El 1990 es féu un enregistrament en vídeo de *L'avar* en versió de Guillem Frontera i el 1993 aparegueren dues traduccions de *Les femmes savantes*, una de Joan Alfons Gil Alborns anomenada *Les sabudes* i publicada a València per la Taula Valenciana d'Autors Teatral dins de la col·lecció «Biblioteca Teatral» —que de moment no ens ha estat possible de localitzar—, i una de Josep Maria Vidal, publicada per l'Institut del Teatre amb el títol de *Les dones sàvies* i amb un pròleg d'Emili Teixidor. Aquesta traducció obtingué el premi Josep M. de Sagarra d'aquell any i el 1999 es pogué veure representada al Teatre Romea. Al pròleg, Josep Maria Vidal reporta l'existència de tres traduccions més de les quals no tenim cap altra referència: *Dom Juan* de Prat i Gaballí —no sabem si es refereix a la versió feta conjuntament amb Alfons Maseras que ja hem consignat—, *Les trapelleries d'Escapí* de Santiago Sans i *Les dones sàvies* d'Àlex Susanna. Durant aquests anys també s'han fet dues versions més per a teatre infantil, totes dues d'*El malalt imaginari*: una de Jordi Voltas, publicada per l'editorial La Galera el 1987, i una altra d'Enric Larreula, editada a la col·lecció «El fanal de Proa» el 1990. Finalment, el 1999 sortí a llum una altra traducció de *Les dones sàvies* a càrrec de Núria Mirabet, inclosa en la col·lecció «Óssa Major. Teatre» de l'editorial Proa.

75. DESCLOT, Miquel. *Amfitrió* (traducció conservada mecanografiada a l'Institut del Teatre amb la referència 27.716-N), p. 2.

Quant a les reedicions, durant les dues darreres dècades moltes editorials decideixen de publicar obres completes, entre les quals trobem les d'alguns dels traductors de Molière. Així doncs, l'Editorial Selecta treu al mercat la segona edició de les de Josep M. de Sagarra, el 1981, la tercera edició de les de Joaquim Ruyra, el 1982, i la tercera edició de les de Narcís Oller, el 1985. Igualment, el 1989 l'editorial Proa publica les de Joan Oliver. En tots els casos s'inclouen les seves versions de Molière al costat de l'obra original, la qual cosa dona fe que han esdevingut «clàssiques» per a la cultura receptora i que tenen un valor literari equiparable al de l'obra de creació. Anteriorment, el 1981, Edicions 62 havia reeditat les tres traduccions que Josep Carner féu de Molière per a l'Editorial Catalana —*El burgès gentilhome*, *El malalt imaginari* i *El casament per força*— amb el títol de *Comèdies burlesques*, dins de la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Universal». El 1983 l'Editorial Barcino havia fet una edició especial de la traducció d'Alfons Maseras de *Don Juan o el convidat de pedra* per al Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, amb motiu de les representacions d'aquesta obra al Gran Teatre del Liceu per la Comédie Française. Finalment, el 1999 La Magrana tragué al mercat una reedició de la versió que Alfons Maseras féu de *L'avar*, que havia estat publicada juntament amb la resta d'obres de Molière als anys trenta. És destacable el fet que entre la temporada passada i la present s'hagin programat quatre obres de Molière a l'escena teatral catalana —*Les dones sàvies* en versió de Josep Maria Vidal, *Jordi Dandin* en versió d'August Alain Miret, *L'avare*, representada pel Théâtre National Populaire amb sobretitulació en català i *Tartuf o l'impostor*, també en versió de Josep Maria Vidal.

A banda de les traduccions que hem consignat, podem trobar a la biblioteca de l'Institut del Teatre algunes altres versions sense datar, com ara una d'anònima de *L'avare* (ms. MDLXX), titulada *L'avar*, i *La escola dels marits* (ms. XXII), a càrrec de Joan Camps y Arnau. Igualment, s'hi conserven sense data dues traduccions mecanografiades de Santiago Rubió i Tudurí, *El Tartuffe* i *Les dones saberudes* (referència 4.560-N), i una còpia manuscrita d'*El casament per força*, anònima, titulada *El casament per forza* (referència 4.586-N).

Índex cronològic de les traduccions de Molière al català

Traduccions editades

- 1903. *L'avar. Comèdia en cinc actes* de Josep Roca i Cupull («Biblioteca Popular de l'Avenç», 8).
- 1903. *Els volpeltjes de Scapin* de Josep Carner (*Catalunya* 14 i 15, només el primer acte).
- 1905. *Tots boijos* de Julià B. Fernández, adaptada per a l'escena catalana per Jaume Capdevila (Impremta de Manel Tasis).
- 1907. *El casament per força. Comèdia en un acte* de Salvador Vilaregut (Impremta de Salvador Bonavia). També es conserva manuscrita a la biblioteca de l'Institut del Teatre (ms. MDLXXVIII).
- 1908. *Tartuf o l'impostor. Comèdia en cinc actes* d'Alfons Maseras (Impremta de Joaquim Horta).

1909. *Esganarel. L'amor metge* de Pere Prat i Gaballí (Impremta de Joaquim Horta).
El malalt imaginari de Josep Carner (Bartomeu Baxarías, «De tots colors»);
Les precioses ridícules de Manuel de Montoliu (Bartomeu Baxarías, «De tots colors»).
1919. *El burgès gentilhome* de Josep Carner (Editorial Catalana, «Biblioteca Literària», 13).
1921. *El casament per força* de Josep Carner (Editorial Catalana, publicada juntament amb la reedició d'*El malalt imaginari*).
1922. *L'escola dels marits* de Josep M. de Sagarra (Atenea, «Biblioteca Popular Estel», 1).
1924. *Un policia model. Comedia en un acte* de Gaviró Milvesig [Camil Vives Roig] (Impremta La Ibèrica, «Biblioteca de La Ibèrica», Secció de Teatre Catòlic Català).
1925. *El senyor Pupurull. Farsa en tres actes* de Josep M. de Sagarra (Salvador Bonavía, *La Escena Catalana*, 2a època, any VIII, n. 177). També es conserva manuscrita a la biblioteca de l'Institut del Teatre (ms. CDLIV).
Renyines d'enamorats. Joguina en dos actes, treta de la comedia en cinch, de Molière, «Le depot amoureux» de Narcís Oller (*Il·lustració Catalana*).
1928. *El metge per força* d'Arnau Bellcaire [C. A. Jordana] (Editorial Barcino, «Col·lecció Popular Barcino», 34).
- Del 1930 al 1936. *Obres de Molière* d'Alfons Maseras (Editorial Barcino, «Els Clàssics del Món»): 1930, I. *Tartuf. Don Juan. El Misàntrop*; 1931, II. *Les trapelleres de Scapin. El casament per força. El sicilià. L'atabalat*; 1932, III. *Les dones sàvies. Les precioses ridícules. La comtessa d'Escarbanyàs. Don Garcia de Navarra*; IV. *L'escola dels marits. L'escola de les mullers. Crítica. Jordi Dandin*; 1934, V. *El Senyor de Pourceaugnac. El metge per força. L'amor metge. El malalt imaginari*; 1936. VI. *El despit amorós. La princesa d'Èlida. Els pretendents magnífics*; VII. *El burgès gentilhome. L'avar. Els enfadosos. Sganarelle*; VIII. *Amfitrió. Psique. Melicerta. Pastoral còmica. L'impromptu de Versalles*.
1933. *Molière i «L'escola dels marits». Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»* de Joaquim Ruyra (Editorial Barcino, «Biblioteca Nou Esplet», 3).
1951. *El misantrop* de Joan Oliver (Aymà Editor).
1964. *El senyor Perramon* de Josep M. de Sagarra (Editorial Selecta, «Biblioteca Excelsa», 12, dins *Obres Completes de Josep M. de Sagarra. Teatre IV*).
1967. *L'amor metge. El metge per força. El malalt imaginari* de Bonaventura Vallespinosa (Editorial Selecta, «Biblioteca Selecta», 440).
1972. *El metge a garrotades* de Francesc Nel·lo (Edicions 62, «El Galliner», 15, publicada juntament amb *La comèdia de l'olla de Plaute*).
1973. *El banyut imaginari. El Tartuf* de Joan Oliver (J. Aymà, «Quaderns de Teatre», 25, publicades juntament amb *El misantrop*, que ja havia estat editat el 1951).
1976. *Les dones sàvies* de Nicasi Camps i Pinós (Don Bosco).

1984. *El metge transformista. El potiner gelós* de Pere Salabert (EMAD «Josep Yxart»).
1987. *El malalt imaginari* de Jordi Voltas (La Galera, «Teatre, joc d'equip», 35). *Amfitrió* de Joan Costa i Costa (Editorial Millà, «Catalunya teatral», 225).
1989. *El misantrop* de Xavier Bru de Sala (Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Editorial Pòrtic, «Teatre de repertori», 5).
1990. *El malalt imaginari* d'Enric Larreula (Proa, «El Fanal de Proa», 14).
1993. *Les sabudes* de Joan Alfons Gil Albors (Taula Valenciana d'Autors Teatral, «Biblioteca Teatral», 8).
Les dones sàvies de Josep Maria Vidal (Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, «Col·lecció Popular de Teatre Clàssic Universal», 40).
1999. *Les dones sàvies* de Núria Mirabet (Proa, «Ossa Major. Teatre», 7).

Traduccions inèdites

1787. *Mr. de Pourceaugnac* d'autor anònim (manuscrit del fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller; mides: 200 x 165 mm, 34 folis numerats, a dues columnes).
1788. *Pourceaugnac* d'autor anònim (col·lecció Tolrà de Bordas, biblioteca privada de Josep Sebastià Pons).
- Segle XVIII. *El malalt imaginari* (Biblioteca de Catalunya, ms. 1.469). Hi ha qui l'atribueix a Pere Ramis i hi ha qui afirma que és un manuscrit rossellonès d'autor anònim.
- Segle XVIII o començament del XIX. Fragment de *Lo metge a pesar seu* d'autor anònim (manuscrit del fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller; mides: 200 x 145, 10 folis sense numerar).
- Segle XIX. Manuscrit amb dues versions catalanes diferents de *Mr. de Pourceaugnac* d'autor anònim (biblioteca privada de la família Puiggarí de Perpinyà).
1815. *El muson noble o don Pere per Excel·lència* de Vicenç Albertí (Biblioteca de Catalunya, ms. 4.137).
- 1815 (?). *Don Pere de Niquiñac* de Vicenç Albertí (Biblioteca de Catalunya, ms. 4.137, fragmentari).
1825. *El convit de la Estatua* de Vicenç Albertí (Biblioteca de Catalunya, ms. 1.798).
1829. *L'amor metge* de Vicenç Albertí (Biblioteca de Catalunya, ms. 1.792).
1901. *Pera evitar un escandol* de Joseph de Argila y Font (Biblioteca de l'Institut del Teatre, ms. CCLIX-3, original autògraf provinent de l'Arxiu Romea).
1917. *El metje per força* d'Adrià Gual (Biblioteca de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, ms. MCCCXXXIX).
L'amor metje (3 actes) d'Adrià Gual (Biblioteca de l'Institut del Teatre, ms. MCCCXC). També se'n conserva una versió incompleta, ms. MDXXVI, en què hi ha separats els papers de cada personatge. El 1973 *L'amor metje* d'Adrià Gual fou retocada per Jaume Vidal Alcover —que també hi féu un pròleg i un epíleg— per representar-la amb motiu del tercer centenari de la mort de Molière (es conserva mecanografiada a la Biblioteca de l'Institut del Teatre amb la signatura 7.154-N).

1926. *El burgès gentilhome* d'Adrià Gual (Biblioteca de l'Institut del Teatre, ms. MCDXIX).
1963. *El senyor Ribot està malalt* —adaptació d'*El malalt imaginari*— de Josep Maria Poblet (biblioteca dels hereus).
1964. *Tartuf* de Bonaventura Vallespinosa (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 15.688-N, versió mecanografiada).
1976. *Jordi Babau* de Juli Leal i Francesc Romà (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 8.189-N, versió mecanografiada).
1987. *El misantrop* de Jordi Voltas Nadal (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 16.265-N, versió mecanografiada).
1981. *L'impromptu de Versalles* de Jaume Melendres (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 840-2 MOL IMP).
1997. *L'impromptu de Versalles* d'Albert de la Torre (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 840-2 MOL IMP).
1994. *L'Avar* de Guillem Frontera (Universitat Pompeu Fabra, enregistrament en vídeo).
1995. *Amfitrió* de Miquel Desclot (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 27.716-N, versió mecanografiada).
1999. *Jordi Dandin* d'August Alain Miret, representada del 21 de juliol al 8 d'agost al teatre Artenbrut amb motiu del Festival d'Estiu de Barcelona, el Grec.
2000. *Tartuf o l'impostor* de Josep Maria Vidal, representada del 28 de juny al 30 de juliol al Versus Teatre amb motiu del Festival d'Estiu de Barcelona, el Grec.

Sense datar

- Anònima. *L'avar* (Biblioteca de l'Institut del Teatre, ms. MDLXX).
- Joan Camps y Arnau [Jordi Català]. *La escola dels marits* (Biblioteca de l'Institut del Teatre, ms. XXII DIII-2).
- Santiago Rubió i Tudurí. *El Tartuffe* (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 4.560-N, versió mecanografiada).
- Santiago Rubió i Tudurí. *Les dones saberudes* (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 4.560-N, versió mecanografiada).
- Anònima. *El casament per forsa* (Biblioteca de l'Institut del Teatre, signatura 4.586-N, versió mecanografiada).

Reedicions

1915. *L'avar* de Josep Roca i Cupull («Biblioteca Popular de L'Avenç»).
1922. *Les precioses ridícules. Comedia en un acte* de Manuel de Montoliu (*D'ací D'allà*).
1929. *Renyines d'enamorats. Joguina en dos actes, tretze de la comedia en cinch, de Molière, «Le dépit amoureux»* de Narcís Oller (*Obres Completes de Narcís Oller*, Gustau Gili-Llibreria Catalònia, v. X).
1948. *Renyines d'enamorats. Joguina en dos actes, tretze de la comedia en cinch, de Molière, «Le dépit amoureux»* de Narcís Oller (*Obres Completes*, Gustau Gili, v. X).

1949. *Molière i «L'escola dels marits». Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»* de Joaquim Ruyra (*Obres Completes*, Editorial Selecta).
1964. *El senyor Pupurull* de Josep M. de Sagarra (*Obres Completes*, Editorial Selecta, «Biblioteca Excelsa»).
- L'escola dels marits* de Josep M. de Sagarra (*Obres Completes*, Editorial Selecta).
- Molière i «L'escola dels marits». Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»* de Joaquim Ruyra (*Obres Completes*, 2a ed., Editorial Selecta).
1973. *El misantrop* de Joan Oliver (J. Aymà, «Quaderns de Teatre», 25, publicada juntament amb *El banyut imaginari* i *El Tartuf*).
1975. *El metge a garrotades* de Francesc Nel·lo (Edicions 62, «El Galliner», 15, publicada juntament amb *La comèdia de l'olla de Plaute*).
1981. *Comèdies burlesques* de Josep Carner (Edicions 62, «Les Millors Obres de la Literatura Universal», 2).
- El senyor Perramon. El senyor Pupurull. L'escola dels marits* de Josep M. de Sagarra (*Obres Completes. Teatre II*, Editorial Selecta).
1982. *Molière i «L'escola dels marits». Assaig crític sobre el teatre de Molière i traducció en vers de «L'escola dels marits»* de Joaquim Ruyra (*Obres Completes*, 3a ed., Editorial Selecta).
1983. *Don Juan o el convidat de pedra* d'Alfons Maseras (Editorial Barcino).
1985. *El metge transformista; El Potiner gelós* de Pere Salabert (EMAD «Josep Yxart»).
- Renyines d'enamorats. Juguina en dos actes, tret de la comèdia en cinch, de Molière, «Le dépit amoureux»* de Narcís Oller (*Obres Completes*, 3a ed., Editorial Selecta).
1989. *Cucurell o el banyut imaginari. El misantrop. L'impostor o el Tartuf* de Joan Oliver (*Obres completes de Joan Oliver III. Versions de Teatre*, Proa).
1999. *L'avar* d'Alfons Maseras (Edicions de la Magrana. «L'Esparver Teatre», 1).

Referències a traduccions no localitzades

1861. *El metje per força* d'Antoni Bisañes.
1905. *El casament per força* de Josep Carner (Baxarias).
1906. *El metje per força* de Lluís Puiggarí, inèdita (representada aquell mateix any al Teatre Principal).
1907. *Don Joan* de Pere Prat i Gaballí i Alfons Maseras (representada la temporada 1906-1907 en els Espectacles-Audicions Graner al Teatre Principal, perduda).
1909. *El malalt imaginari* de Manuel de Montoliu («Col·lecció Teatral Molière»).
- 1910 (escrita el 1903). *Els volpel·latges de Scapin* de Josep Carner («Universitat Catalana», II).
1942. *El banyut imaginari* de Joan Oliver (Buenos Aires).
1959. *El burgès gentilhome* d'Oleguer de Collcerola (representada el 15 de juny de 1959 al Teatre Windsor per «L'alegria que torna»).

1969. *El malalt imaginari* de Joan Vila Casas.

1971. *El burgès gentilhome* de Ramon Gomis, a partir de la traducció de Josep Carner.

1972. *El metge a garrotades* de Rodolf Sirera.

Sense datar

— *Es metge a garrotades i Estàtua fingida* d'Antoni Maria Cervera.

— *La marquesa d'Scarbaguyres* de Manuel de Montoliu.

— *El sicilià o L'amor que pinta* de Josep Sebastià Pons.

— *Les dones sàvies* d'Àlex Susanna.

— *Dom Juan* de Prat i Gaballí (podria ser la que va fer amb Alfons Maseras).

— *Les trapelleries d'Escapí* de Santiago Sans.