visat.

Primavera 2017

Les versions teatrals de Joan Oliver o res més lluny de «La porta falsa i còmoda de les traduccions»

Anton Carbonell

Francesc Trabal escriu el 13 de març de 1939 una carta a Herman Ould, secretari general i tresorer del PEN Club a Londres, explicant-li la penosa situació dels escriptors exiliats a França, amb la intenció d'intercedir per la seva subsistència material i econòmica. Fa referència a Joan Oliver (1899-1986) i diu que, a banda de les dificultats per vestir-se adequadament, té la voluntat de marxar cap a l'Amèrica del Sud, perquè considera que, com a autor teatral, les seves obres més famoses es podran traduir al castellà i, a més, hi ha la companyia de l'actriu Margarida Xirgu que confia que es pot interessar per representar-les. Així és com l'escriptor sabadellenc afrontava un futur incert en l'exili xilè. En definitiva, Joan Oliver, tot i les circumstàncies adverses, tenia grans esperances de fer carrera literària en el camp teatral. I, com afirma en conversa amb Pere Calders, era un projecte molt pensat i assumit: «Quant al teatre, […], estic segur que jo hauria esdevingut un dramaturg més que no pas un poeta, si haguéssim guanyat la guerra i el país hagués pogut evolucionar normalment. Tenia aleshores i tinc encara ara una gran passió pel teatre. Jo hauria volgut ser director i autor del teatre de la Generalitat, tal com havia parlat amb el conseller Pi i Sunyer. No pas per programar només les meves possibles obres, sinó per a poder ser com Molière, modèstia a part, el qual podia veure les seves obres representades. ¿Com vols que els autors aprenguem a escriure teatre si no veiem les nostres obres a l'escenari, o les hi veiem en condicions precàries? ¿Com vols que el públic s'afeccioni al teatre i pugui discernir el bo del dolent? En conseqüència, he predicat, des dels temps de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, que el teatre català hauria de viure molts anys d'aprenentatge amb traduccions».

Joan Oliver ja s'havia manifestat en un article publicat a la revista *Meridià* l'any 1938, en plena Guerra Civil, a favor d'un Teatre Nacional o Municipal, «ben dirigit i nodrit, d'antuvi, amb bones traduccions». Es tractava de disposar de «l'escola del bon teatre

estranger que ens serà lliçó i estímul». I, efectivament, aquesta és la línia que va seguir l'escriptor al llarg de la seva trajectòria com a autor teatral. Tot i la feblesa de la tradició dramàtica catalana, sempre valorava que hi ha prou aportacions estimables del teatre propi per ser considerades i, alhora, tenir molt en compte les bones traduccions d'autors clàssics i moderns. També, perquè una de les seves preocupacions era la creació d'un llenguatge teatral convincent i, en aquest sentit, pensava que podia contribuir-hi tant a través de l'obra pròpia com a partir de les seves versions del millor teatre universal.

És cert que arriba un moment (a partir dels anys seixanta) que experimenta una cert desànim com a autor i com a protagonista de la vida teatral del país. Així ho confessa a Montserrat Roig: «[...], em veig com un dramaturg frustrat, esberlat». I també, davant del panorama del teatre català, declara a Baltasar Porcel amb la seva rotunditat característica: «[...], vist el quadre, i sense prou empenta 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».

De fet, Joan Oliver, quan retorna a Catalunya l'any 1948, després dels anys d'exili a Xile, s'implica a fons en la represa del teatre català en plena postguerra franquista. I si ens centrem en les traduccions o versions d'obres clàssiques i modernes que va fer, sobretot, en la dècada dels cinquanta, cal afirmar que es van convertir en un factor essencial per créixer com a autor teatral i per fer una aportació necessària al llenguatge i als recursos dramàtics de l'escena catalana. Per tant, no són en absolut una «porta falsa i còmoda». Ben al contrari, són una aposta exigent per superar les limitacions del teatre català i facilitar-ne la recuperació i la modernització. Com ha subratllat Miquel M. Gibert, Joan Oliver amb les traduccions té més la voluntat d'obrir camins al teatre català que la de servir una determinada opció estètica que li resultés pròxima com a autor. A més, no deixa mai de tenir present la realització escènica de les obres teatrals que tradueix i l'enriquiment expressiu que comporten per a la llengua catalana: «[...], pretenia traduir amb una fidelitat compatible amb la fluïdesa teatral i un irrenunciable sentit de l'idioma o, de vegades, fer una versió escènicament viable i lingüísticament creïble. Per tant, les traduccions i versions de l'autor esdevenen un instrument tant o més destacat que la seva obra

original en la creació d'una llengua dramàtica moderna i eficaç».

El misantrop, de Molière, una obra clàssica en versió modèlica de Joan Oliver

Joan Oliver havia publicat, en els moments inicials de l'exili, *Cucurell o el cornut imaginari*,una versió de la comèdia de Molière, a la revista *Catalunya* (Buenos Aires, novembre de 1941). Però quan, retornat a Barcelona, afirma, en una carta a Xavier Benguerel (22-VI-1948), que està traduint *El misantrop* sap que s'enfronta a «l'obra potser més madura i més seriosa» del comediògraf francès: «[...], hi ha una gran densitat expressiva i una certa complicació de sentiments, expressats d'una manera molt matisada. Crec que és [més] difícil que el *Tartuf*». Veu que, tot i les dificultats, aconsegueix de vèncer els primers obstacles i se'n sent satisfet. Engrescat amb el projecte, pensa fer arribar la versió a Carles Riba perquè, si la valora, faci gestions amb un grup de mecenes milionaris (Fèlix Millet i Maristany, entre altres) per proposar-los el finançament de la traducció de l'obra completa de Molière. De la mateixa manera que havien beneficiat escriptors com Riba (amb l'*Odissea*) i Sagarra (amb les obres de Shakespeare), Joan Oliver era conscient que, amb l'ajuda d'aquests mecenes, podria resoldre els problemes econòmics amb què s'havia trobat des que havia tornat de Xile. Malauradament, l'escriptor sabadellenc no va tenir l'oportunitat d'embarcar-se en aquesta empresa tan ambiciosa. No el devien ajudar gaire els problemes que no va parar de tenir amb les autoritats i la policia franquistes (l'any 1948 va patir diversos escorcolls domiciliaris i durant el mes de març de 1949 va passar deu dies a la presó Model de Barcelona).

En una carta a Benguerel del 7 d'agost de 1948 anuncia que ja ha acabat la versió d´*El misantrop* i que l'ha fet arribar a Carles Riba. L'amic Benguerel li elogia la feina feta, de manera entusiasta: «De debò, Joan, pels fragments que m'has enviat, crec que has fet una traducció perfecta. La lectura del "teu" Molière dóna la sensació d'una cosa sòlida, els versos queden ben travats; alguns superen l'original (ho dic amb tota consciència!) en el sentit de posseir una major riquesa lèxica» (carta del 23 d'agost de 1948). L'intercanvi epistolar entre Joan Oliver i Xavier Benguerel té un gran interès per conèixer el procés creatiu de la versió de l'obra de Molière, que s'allargà fins a l'any 1951, quan s'edità finalment el llibre de bibliòfil, il·lustrat amb aiguaforts i boixos de Granyer, després de superar problemes econòmics, de censura i de permisos administratius. Hi ha

uns comentaris molt reveladors de Joan Oliver en una carta a Benguerel (21 de juny de 1949) sobre la feina de comprensió i de traducció d'una obra clàssica com *El misantrop*, després d'haver-ne fet moltes lectures: «[...] Penetrant una obra t'hi fas vell, vull dir que hi guanyes una experiència intensiva, et familiaritzes amb el llenguatge de l'autor, fins i tot amb els seus vicis d'estil, que en Molière no són pocs. No es pot fer una traducció a primer cop d'ull, ni a segon, ni a cinquè, més que més quan es tracta d'un autor del segle XVII. [...] Per traduir bé es necessita posseir els dos idiomes i *a més* tenir el *sentit traductiu* (passez le mot), un sisè sentit que exigeix molta atenció i *ulleres*. El traductor també té un altre perill: enamorar-se de certes solucions que sorgeixen com per miracle, que són "dons de l'àngel dolent", del temptador. Saber distingir entre les inspiracions de l'àngel bo i les altres és a vegades difícil, i fins i tot impossible. L'amor encega, i l'amor que més encega és l'amor propi».

L'edició (Aymà, 1973) que es va fer de les tres obres de Molière adaptades per Joan Oliver (*Cucurell o el banyut imaginari*,*El Misantrop* i*El Tartuf*) va encapçalada per una «Lletra oberta», que conté algunes reflexions interessants sobre la feina del traductor. Després de declarar «temerària» i «impossible d'acomplir en forma passablement satisfactòria» la traducció en vers d'una obra important, escrita originalment en vers, qualifica d'il·lusori el procediment d'encabir en cada alexandrí català «tots els mots i tots els conceptes que conté cada alexandrí francès». És conscient que cal «contreure, seleccionar, capgirar, potser tergiversar paraules i idees; cercar –i no sempre trobar– expressions afins, formes i nocions equivalents o semblants a les de l'original o a penes aproximades». Tot, a la fi, per haver d'acceptar la inevitable «infidelitat» al text original: «En altres paraules: les meves versions són –és a dir, volen ser–, fins a cert punt, una refosa».

Tanmateix, les dues dècades que Joan Oliver va dedicar a fer i refer les seves traduccions del *Misantrop* i del *Tartuf* per millorar-les van ser una experiència i un aprenentatge d'escriptor absolutament gratificants: «Reeixir –o pensar-m'ho– quan tradueixo un autor que estimo fins a l'admiració i l'enveja, em proporciona un acontentament molt distint, i més ple, del que em procura rematar un poema que l'autocrítica de moment aprova. Em pregunto per què. Sospito que és el plaer de l'enamorat que aconsegueix suscitar un

somriure franc als llavis de l'estimada; i potser hi afegiria un altre incentiu: l'orgull de sentir-se, en certa mesura, col·laborador o torsimany del geni. Si no som uns pedants, dubtem sempre de nosaltres mateixos, però l'excel·lència del model traduït és una fermança que avala, per extensió, el modest treball del deixeble».

Hi ha, també, en aquestes traduccions de Molière l'admiració de Joan Oliver pel comediògraf que escriu per al teatre i per a un públic. Per això aposta per un llenguatge col·loquial, viu, comunicatiu. Perquè, en definitiva, «les presents versions han estat fetes pensant sempre en l'escena i en el públic, per hipotètics que siguin l'una i l'altra». En aquest sentit, quan la seva versió d'*El misantrop* va ser estrenada, amb un gran èxit artístic i de públic, al Teatre Romea de Barcelona el dia 25 de març de 1954, amb la direcció d'ell mateix, Joan Oliver devia sentir l'íntima satisfacció d'apropar-se una mica més a l'obra i a la personalitat dramatúrgica del seu estimat Molière. L'impacte d'aquesta representació va ser important. Ricard Salvat parla de la «fascinació verbal de la traducció admirable d'*El Misantrop*». I Feliu Formosa s'hi refereix amb aquests termes: «Aquest era el primer contacte que jo tenia amb el teatre com a "acte de servei i de fe en una llengua i en una cultura"» (mots d'una entrevista d'Oliver amb Baltasar Porcel, *Serra d'Or*, febrer del 1966). «Uns quants anys abans de la naixença de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, Oliver actuava com a director escènic i assolia, pel que jo recordo, un espectacle extraordinàriament reeixit, a la importància del qual contribuïa sens dubte la qualitat de la traducció».

***Pigmalió*, de George B. Shaw, una obra contemporània anostrada per Joan Oliver**

En una carta a Josep Ferrater Mora (21 de gener de 1957), Joan Oliver comenta: «[...] he fet una adaptació de *Pigmalió* de Shaw, al català. L'acció passa a Barcelona, època actual. Especulo amb les diferències entre el llenguatge parlat i l'escrit. Va ser un èxit de lectura». Integrat en l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), l'escriptor no sols s'aplica a les versions de clàssics com Molière o Goldoni, sinó que també mostra un interès especial per autors i obres rellevants del teatre contemporani. És el cas de *Pygmalion* (1913), de George Bernard Shaw, i d'autors com Txèkhov i Bertolt Brecht, entre altres. És indubtable que Joan Oliver se sentia esperonat a fer aquestes versions no únicament per gust personal o per necessitat econòmica. Hi havia uns factors essencials que, com a home de

teatre, l'impulsaven a la feina de la traducció: el fet de contribuir a la recuperació i renovació teatral catalana i la possibilitat de la representació que li oferia l'ADB.

Joan Oliver presenta el seu *Pigmalió* (1957) com una «adaptació lliure», que el porta a fer, com ha dit Miquel M. Gibert, una veritable «apropiació significativa de la comèdia». Mentre que en l'obra de Shaw l'acció se situa al Londres del 1913, Oliver la trasllada a la Barcelona del 1957: així el Covent Garden es converteix en el Palau de la Música Catalana, Eliza Doolittle esdevé la florista de la Rambla Roseta Fernandes i el professor Higgins és ara Martí Jordana. Per tant, hi ha una declarada intencionalitat d'apropar l'obra a la realitat històrica dels espectadors i no es defugen ni les referències a la burgesia catalana ni a la situació política del franquisme. Com apunta Miquel M. Gibert, hi ha tres elements reveladors en aquest sentit: «l'esment de les dificultats per parlar en públic; la presència d'una burgesia de nous-rics –que el públic de l'estrena havia de vincular als negocis grassos i tèrbols de la postguerra, al món dels estraperlistes– i l'elaboració d'un dialecte popular-marginal».

Tanmateix, un element que singularitza l'adaptació que Joan Oliver fa de l'obra de Shaw és la reflexió que ens proposa sobre la realitat lingüística catalana en unes circumstàncies de limitació i persecució de la llengua pròpia a càrrec del franquisme. A través dels personatges de Roseta i de Quim Fernandes, Oliver elabora un dialecte urbà autòcton que substitueix el *cockney* londinenc de l'obra original de Shaw. D'aquesta manera, Roseta s'expressa en una mena de xava barceloní que sembla, d'entrada, oposar-se a la parla culta del professor Jordana. Però la intenció d'Oliver no és la de criticar la parla de la florista (com sí que fa G.B. Shaw), sinó més aviat reivindicar-la; i d'aquesta manera, tal com observa Joan Casas, afegir «a la irònica crítica social una crítica solapada al model de llengua». I en aquesta orientació de l'obra és ben clar, com subratlla Joan Sellent, que la versió catalana «va més enllà i aconsegueix incrementar l'antipatia que desperten l'actitud i el caràcter de l'atrabiliari professor Jordana per la via del model de llengua que fa servir: un català correctíssim, això sí, però encarcarat, esquitxat amb molts dels tics més afectats del noucentisme i amb més limitacions expressives que el de la florista Roseta abans de ser sotmesa a l'experiment (un cop "reeducada" lingüísticament, Roseta parla un català tan o més encarcarat que el del seu professor)».

S’ha remarcat que tant Joan Oliver, amb la seva versió de *Pigmalió*, com Salvador Espriu, amb *Primera història d’Esther* (1958), fan un veritable homenatge i una elegia a un model de llengua popular que està en perill d’extingir-se per culpa de la repressió lingüística i de la contaminació imparable del castellà. Però Joan Oliver, des de la perspectiva d’intel·lectual crític i lliurepensador que el definia, «no estalvia tampoc les ironies contra la tendència al cultisme pedantesc, a la hipercorrecció que anul·la tota vitalitat i és símptoma d’endogàmia tribal», com diu Joan Casas. Perquè el parlar xava de la Roseta no és en absolut un català empobrit, tot i la contaminació del castellà i les incorreccions normatives; ben al contrari, «Oliver acoloreix la parla de la florista amb uns recursos expressius que a estones fan semblar el registre del professor Jordana encara més opac i encarcarat», destaca Joan Sellent. En les primeres intervencions de la Roseta, després que li han tirat per terra la panera de flors, trobem una sèrie d’expressions singulars, típiques, genuïnes i de creació autònoma, al costat de les seves peculiaritats fonètiques: «Pasterada! Tot a can Taps! ¿Que té elsuis al clatei aquet pera?», «¿És aixòs lo que aprenen als col·lègits de pago? L’estapliment a la missèria! I amb el fangueig que hi ha! Aquesta sí que serà la nit del lloro! Tot per culpa d’un mec que més valdría...».

La riquesa lingüística de la parla de la florista no és, evidentment, reflex de la realitat, sinó una pura ficció d’aquell català que hauria pogut desenvolupar-se sense amenaces, amb tota la seva diversitat de registres i en tots els àmbits socials, lluny de la situació repressiva provocada pel franquisme durant la postguerra. Per tant, Joan Casas l’encerta plenament quan defineix el parlar de la Roseta com «un sensacional pastitx, una síntesi feta amb records de les parles populars de preguerra, l’invent d’un llenguatge ja inexistent». El públic, format pel sector minoritari d’una burgesia de tendència catalanista liberal, que va assistir el 26 de maig de 1957 a la representació de l’ADB devia «deixar-se endur per la il·lusió de realitat que els oferia aquell peculiar i radical anostrament del *Pygmalion* de Shaw», tal com observa Joan Sellent. Perquè, més enllà de les parets del teatre, la situació de la llengua catalana era tota una altra.

La introducció en el *Pigmalió* de Joan Oliver d’algunes escenes i rèpliques totalment originals afavoreixen tant la vivacitat expressiva dels diàlegs com l’ambientació en la societat catalana dels anys

cinquanta. La impressió que l'obra va provocar en els espectadors va ser enlluernadora. Així ho denotava Ricard Salvat: «Voldria recordar que quan vàrem tenir la sort d'escoltar aquest monument d'intel·ligència i d'ironia, la nit històrica per al teatre català en què aquesta recreació verbal del text es va estrenar a Barcelona, vàrem sentir una veritable emoció. Simple i pura emoció de la paraula». Perquè, en definitiva, el valor més destacable de la versió de *Pigmalió* és haver superat la pura literalitat per una feina de creació, sobretot lingüística, que ha acabat sent memorable per al teatre català.

Dos autors clau adaptats i recuperats per al teatre català: Txèkhov i Brecht

Calia destacar el paper rellevant que juguen les versions de Joan Oliver d'*El misantrop*,de Molière, i de *Pigmalió*,de George B. Shaw, en l'obra teatral de l'autor, sobretot pel que tenen d'adaptació elaborada dels seus interessos artístics i de les seves inquietuds intel·lectuals. Podríem dir, en aquest sentit, que l'anostrament de dos autors cabdals del teatre contemporani, com Txèkhov i Brecht, també comporta per a Oliver una implicació personal que va més enllà dels encàrrecs que li pogués fer l'Agrupació Dramàtica de Barcelona.

Joan Oliver es va interessar l'any 1925, primer, pels contes de Txèkhov, que va llegir en traduccions castellanes, a partir de les quals en va publicar algun en català en revistes de vida efímera. El mateix any va adquirir a París les obres completes de Txèkhov en francès. La lectura del teatre de l'autor rus no li va resultar, d'entrada, prou atractiva. Però a l'exili va descobrir-ne de nou l'obra dramàtica i, llavors, li va semblar extraordinària: «Hi vaig trobar un amor profund de l'autor envers els seus personatges, gent fracassada, il·lusionada a estones, submergida en ambients estantissos, pobres, sense sortida. Un teatre sense tesis, sense demagògia social. El vaig preferir a Ibsen i a Strindberg, a Andreiev, que fins aleshores per a mi havien estat grans figures».

Precisament, *Un prometatge*, una de les seves versions de Txèkhov, va ser la primera obra teatral estrangera, presentada en català l'any 1952, que va tolerar el règim franquista. Oliver era conscient que n'havia fet una traducció molt lliure: «potser amb massa desimboltura en vaig permetre d'afegir-hi alguna rèplica i

d’accentuar-ne alguna altra». En una carta del 19 de gener de 1952, Xavier Benguerel el critica de manera contundent: «Perdona que et digui que no estic d’acord amb el teu procediment *Prometatge*-Txèkhov. Ni que tampoc en diguis una “adaptació” malgrat tots els procediments. Crec que cal traduir… i prou! Crec que es pot transigir només en adaptar coses “insignificants”: noms de persones i coses que no lliguen amb l’ambient del país en el qual l’obra serà representada». La resposta de Joan Oliver (carta de 31 de gener de 1952) als retrets de Benguerel és molt reveladora de la seva opció a l’hora de traduir: «Dius que no estàs d’acord amb les adaptacions. En principi tens raó. Però pensa que en el meu cas es tracta d’una obreta russa traduïda directament del francès. Puc saber per ventura fins on arriba la fidelitat del traductor del qual tradueixo? Aleshores, tot traduint, se m’han acudit paraules, imatges, interjeccions, etc.; petits canvis o petits afegits que de fet fan l’obra més divertida. Ho he constatat en els assaigs. El que no he fet és anar contra l’esperit de l’obra, ni contra el caràcter dels personatges. He accentuat certs passatges, només. He afegit pintoresc a la farsa».

Joan Oliver fou molt respectuós amb l’esperit de les obres de Txèkhov. En va fer un nombre considerable de versions (*El cant del cigne*, *L’ós*, *Un prometatge, L’aniversari*, *Els danys del tabac*, *La gavina*, *Les tres germanes*, *El cirerar*, publicades en un volum d’edicions Aymà l’any 1982) i és indubtable la seva utilitat i vigència, perquè són les obres més representades del teatre que Oliver va traduir. La proximitat personal i l’admiració envers les obres teatrals de l’autor rus es deixa sentir en aquestes paraules de la «Nota preliminar» que va escriure per introduir l’edició de *Les tres germanes*: «[…] un teatre que aconsegueix de transfondre a l’escena, amb coneixement, honestedat i noblesa, el pes del passat i del present, les nostres misèries morals i també les nostres esperances. Fixem-nos-hi: Txèkhov no judica mai les seves inoblidables i lamentables criatures, car, com digué ell mateix, estimava profundament, irremeiablement, entre la decepció i la fe, mig piadós i mig resignat, l’aventura de les nostres vides amb llurs insuficiències, llurs somnis, llurs dramàtiques contradiccions».

Entre els papers del Fons Joan Oliver de l’Arxiu Històric de Sabadell, hi ha molts escrits dedicats a la figura i a l’obra del seu admirat Txèkhov. En el marge d’un d’aquests textos, hi ha una nota manuscrita molt expressiva d’aquesta devoció: «Us dic que em sento

mòdicament orgullós del fet que unes determinades circumstàncies m'hagin permès de contribuir a aquest anostrament de Txèkhov –bé que sempre he lamentat la inexistència d'un altre Andreu Nin per a oferir-vos unes magistrals versions directes del rus».

En l'entrevista de Montserrat Roig a Joan Oliver, l'escriptor comentava amb un cert orgull: «Vam fer per primera vegada Bertold Brecht a Espanya, a la Península, en una funció que va ser prohibida mitja hora abans d'aixecar-se el teló, i que, després de tres o quatre mesos, vam poder representar». *L'òpera de tres rals*, que Joan Oliver considerava «un dels clàssics més importants del teatre contemporani» i que «conserva la seva força d'ariet anticapitalista», es va estrenar al Palau de la Música Catalana el 12 de novembre de 1963, sota la direcció de Frederic Roda, en la que va ser l'última representació pública de l'ADB. La versió catalana es va fer, com en el cas de Txèkhov, a partir de la traducció francesa de l'original alemany. La intenció d'Oliver era fer amb el text de Brecht una adaptació semblant a la que havia fet amb el *Pigmalió* de Shaw i traslladar el món de l'hampa anglesa de ficció al submón dels pinxos del barri xinès barceloní del principi del segle XX. Com explica Feliu Formosa, que es va encarregar d'adaptar els textos de les cançons de l'obra, gent de l'ADB el va convèncer de mantenir-se fidel a l'original, perquè «pensaven amb un criteri respectable que calia estrenar un Brecht tal com era, ja que aquest autor era representat per primera vegada d'una manera no "clandestina" en llengua catalana». Més tard, el 29 de març de 1984, el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya va promoure una nova representació de *L'òpera de tres rals*. Feliu Formosa i el director Mario Gas van recuperar la idea de Joan Oliver d'ambientar l'obra de Brecht en la Barcelona de l'Exposició Internacional del 1929. Amb un respecte absolut pel llenguatge de la versió de l'escriptor i sota la seva supervisió, es va establir el text definitiu que va ser publicat el mateix any i incorporat al seu volum de *Versions de teatre* (1989).

Valor de les versions teatrals de Joan Oliver en la seva obra literària

Com hem vist, gran part de les versions teatrals de Joan Oliver responen als encàrrecs fets per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, en la qual l'escriptor exercia funcions d'assessor. En aquest sentit, caldria referir-se també a obres com *El criat de dos amos*,de Goldoni, que sintonitzava amb la necessitat de traduir clàssics europeus i que

es va representar l'any 1956. *L'anunciació a Maria*,de Paul Claudel, va ser traduïda per Joan Oliver i Ferran Canyameres, a iniciativa de l'actriu Montserrat Julió, encara que va ser acollida dins de la programació de l'ADB l'any 1956. A instàncies de l'entitat «L'Alegria que Torna» (que fomentava una funció teatral anual adreçada a l'alta burgesia més selecta i adinerada, veritable font d'ingressos per a la supervivència econòmica de l'ADB), va fer una versió del vodevil *Un barret de palla d'Itàlia*,d'Eugène Labiche, una obra en què l'autor no deixa d'expressar una dura crítica de l'avidesa del guany, la hipocresia, la corrupció de la burgesia del seu temps. Es va representar l'any 1960 i Joan Casas en fa el comentari següent: «Joan Oliver devia xalar com un ximplet traslladant la implacable màquina de fer teatre de Labiche al seu català fluent, versemblant i eficacíssim. Jo diria que en són una mostra els noms amb què va rebatejar alguns dels personatges del vodevil, com la Marquesa de Praliné, la Vídua de Papatou, la senyora Delapierre, la senyoreta de Chantematins o la senyora Musaraigne».

L'any 1958 tenia enllestida la versió de *Tot esperant Godot* de Samuel Beckett, que posa en evidència l'interès d'Oliver per l'actualitat teatral internacional i per textos declaradament innovadors. L'obra de Beckett no es va representar en la temporada 1958-1959 de l'ADB, tot i que va ser llegida per l'entitat; la va estrenar al final de la dècada dels seixanta el Teatre Experimental Català. Joan Casas en fa una referència interessant: «El rígid ascetisme verbal de Beckett s'avé malament amb els "anostraments" oliverians. La paraula pelada de l'irlandès exigeix dels traductors una contenció que, en general, Oliver va saber mantenir». I Joaquim Molas, en el pròleg a l'edició de *Tot esperant Godot*, remarca que «la traducció que Joan Oliver ens dóna potser és més fidel a la violència espiritual de l'obra que a la lletra. Ha sabut trobar, en cada cas, l'expressió col·loquial catalana equivalent a la francesa, [...]». Altres traduccions com *Visquem un somni*,de Sacha Guitry, *Anònim venecià*,de Giuseppe Berto, i *Ubú rei*,d'Alfred Jarry, estan fetes per encàrrec o per iniciativa del mateix Oliver. La versió de l'obra de Jarry va ser editada l'any 1983 i no va pujar a l'escenari.

Un balanç de les versions teatrals de Joan Oliver ens porta a destacar la importància d'aquesta activitat creativa en l'obra literària de l'escriptor. La incorporació de textos decisius del teatre universal complementa, com ha apuntat Feliu Formosa, una feina molt

valorable en el terreny del llenguatge teatral que queda reflectida en la pròpia obra dramàtica. L'esforç per la intel·ligibilitat, la voluntat de claredat, la capacitat de saber usar de forma lliure i inspirada la riquesa lèxica que posseïa, el sentit expressiu i col·loquial del diàleg i de la versemblança escènica determinen una contribució memorable al teatre català. Ricard Salvat, amb una certa contundència, ho deixa ben clar: «El que Josep Pla va fer amb la prosa catalana, ara ja sabem que Joan Oliver ho va fer amb el llenguatge modern teatral».

D'altra banda, la seva implicació, amb les seves versions teatrals i amb la pròpia obra dramàtica, en la posada en marxa del teatre independent en l'època fosca i difícil de la postguerra franquista és un element més del seu activisme, com a escriptor i intel·lectual digne i compromès, a favor de la literatura catalana.

Referències bibliogràfiques

Àlbum Joan Oliver. Coordinat i fet per Anton Carbonell. PEN Català, 2016.

Benguerel, Xavier / Oliver, Joan. *Epistolari*. Barcelona: Edicions Proa, 1999.

Fons Joan Oliver. Arxiu Històric de Sabadell

Formosa, Feliu. «El teatre». A: *De Joan Oliver a Pere Quart*. Barcelona: Edicions 62, 1969.

Gibert, Miquel M. *El teatre de Joan Oliver*. Barcelona: Institut del Teatre, 1998.

Oliver, Joan. *Versions de teatre*. Pròleg de Joan Casas. Barcelona: Edicions Proa, 1989.

— «Lletra oberta». A: Molière. *El banyut imaginari-El Misantrop-El Tartuf*. Barcelona: Aymà, 1973.

Oliver, Joan / Ferrater Mora, Josep. *Joc de cartes (1948-1984)*. Barcelona: Edicions 62, 1988.

Oliver, Joan / Calders, Pere. *Diàlegs a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Editorial Laia, 1984.

Riera, Ignasi. *Joan Oliver / Pere Quart. L'inventor dels jocs*. Barcelona: Edicions Proa, 2000.

Sellent, Joan. «Jocs de llenguatge en escena». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 58 (2015).

Vallverdú, Francesc. «Pròleg». A: Joan Oliver. *Pigmalió*. Barcelona, Edicions 62,