

Alba Pijuan i Vallverdú
Departament de Traducció i Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

Manuel de Pedrolo, traductor

Manuel de Pedrolo, a banda d'haver estat un escriptor d'importància cabdal en la literatura catalana contemporània, fou també un prolífic traductor amb 42 traduccions publicades. Malgrat tot, és una figura que, com tantes altres en la història de la traducció al català, no ha estat mai estudiada en la seva vessant com a traductor i ens sembla que és prou mereixedora de formar part de la presentació de la Fundació Pedrolo.

Primerament, i centrant-nos en la seva biobibliografia com a traductor, cal dir que es pot dividir en quatre grans blocs: dels seus inicis fins a 1963, any en què començà a col·laborar per a Edicions 62; de 1963 a 1970, època més prolífica en què endegà "La Cua de Palla"; de 1970 a 1976, una etapa de crisi en el món editorial en català; i de 1976, quan abandonà la traducció, fins a 1990, l'any del seu traspàs.

Les primeres traduccions de Manuel de Pedrolo foren poesies que traduïa a tall d'exercici en una època en què, com a escriptor, es dedicava a conrear aquest gènere. La majoria d'aquestes traduccions romanen, encara avui en dia, inèdites i en coneixem l'existència sobretot per allò que diu en els seus escrits més personals, especialment els diaris i l'epistolari.

Fou el 1950 quan, en una carta enviada a Gabriel Celaya, que en aquells temps dirigia la col·lecció de poesia "Norte", li assegurava que tenia una traducció d'*Una temporada a l'infern* de Rimbaud al català que no podia publicar justament pel fet de ser traduïda en aquesta llengua. El juny del mateix any va adreçar-se a Ricardo Orozco, editor d'*El sobre literario*, puix que aquest li havia demanat dades personals per escriure un article sobre la seva figura, Pedrolo li resumia la seva producció fins aleshores i ja assegurava que havia traduït poesia del francès (Rimbaud, Valéry,

Eluard), de l'anglès (Eliot, Sitwell i Pound) i de l'italià (Salvatore Quasimodo, entre altres), la majoria de la qual no s'ha publicat mai.

El 1951 Manuel de Pedrolo començà a treballar a l'editorial Albor, de Ferran Canyameras, on feia d'assessor per a les obres en anglès i sembla ser que traduïa novel·les al castellà de Georges Simenon sense que hi constés mai el seu nom. També traduïa novel·les rosa, de l'oest, d'aventures, policíiques... a 3000 pessetes el títol, i corregia textos per a l'editorial Bruguera.

Aquest mateix any va conèixer Carles Riba que, al seu torn, li va presentar Joan Triadú, mitjançant el qual va entrar en contacte amb el grup d'*Ariel*. Pedrolo va arribar a col·laborar en l'últim número d'aquesta revista (1951) amb una selecció i traducció de sis poemes d'autors nord-americans desconeguts aquí que va sorprendre tots els integrants del grup.

“Per aquell temps també vaig conèixer la gent d'*Ariel*. Es reunien en un cafè de la plaça de Catalunya i hi vaig anar unes quantes vegades. Vaig arribar a temps de col·laborar al darrer número de la revista amb unes traduccions de poetes nord-americans de darrera hora. No sé com hi vaig anar a parar, allí... Ah, sí, m'hi va portar en Triadú, amb el qual havia entrat en contacte a través d'en Riba. Sí, ell m'introduí a la colla. En conjunt es van mostrar simpàtics. Mira, un altre que escriu, o vol escriure, en català!”
(COCA 1991:31)

L'agost de 1952, en una missiva dirigida al mateix Triadú, adjuntava la traducció al català de *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé per si es podia publicar a *Raixa*, però aquesta versió mai no va sortir a llum i ha romàs inèdita.

Finalment, el 1962 l'editorial Nova Terra va publicar la que seria la primera traducció editada de Pedrolo, *Cridem llibertat!* de Peter Abrahams, dins la col·lecció “Actituds”.

1963 va ser un any que va marcar un abans i un després en la carrera de Manuel de Pedrolo en el món de la traducció. Va entrar a treballar a Edicions 62, d'on fou un dels primers col·laboradors i un dels traductors de renom, i se li va encarregar la

direcció de “La Cua de Palla”, que es presentava com “la millor col·lecció de novel·les de *suspense* del món” i que va representar un punt i a part en l'àmbit de l'edició en català.

Els objectius d'aquesta col·lecció eren bàsicament tres: arribar a un públic ampli, dignificar el gènere i promoure la producció autòctona. Així es pronunciava Pedrolo sobre l'efecte que “La Cua de Palla” podia tenir en la literatura en català:

“No dubto pas que aquest tipus de literatura podria guanyar-nos uns centenars, uns milers i tot, de lectors, ara poc familiaritzats amb el català escrit i massa mandrosos per a lliurar-se a l'esforç que, a llur entendre, suposa el fet d'abordar un llibre de més tonatge literari.” (PEDROLO, 1974: 14)

Tot plegat es va intentar assolir de diverses maneres. De primer, escollint de manera acurada les obres que en formarien part: clàssics de la novel·la negra, autors contemporanis i autors autòctons en un futur. A més a més, es van triar novel·les amb un interès literari i no obres concebudes com un mer passatemps.

“Aquests detectius que entenen de tot, que tant són especialistes en escarabats com en peces de ceràmica, i que tenen prou de trobar un cabell en un plat de sopa que s'estava menjant la víctima en el moment de l'assassinat... No, aquesta idea tan fabulosament intel·lectualista de la cosa policíaca m'interessa poc.” (COCA, 1980: 30)

Per arribar al màxim nombre possible de lectors, es mirava d'emprar un llenguatge relativament planer en les traduccions, que intentava arribar a tothom i semblar versemblant en aquest tipus de literatura. Finalment, cal tenir en compte que, a banda de la selecció de bons autors, “La Cua de Palla” va comptar amb un excel·lent grup de traductors, entre els quals hi havia Maria Aurèlia Capmany, Ramon Folch i Camarasa, Josep Vallverdú, Joaquim Carbó, Rafael Tasis, Maurici Serrahima, Joan Oliver o el mateix Pedrolo.

Malgrat tot, el 1970, “La Cua de Palla” es va deixar d’editar amb 71 títols publicats. Els motius del fracàs d’aquesta col·lecció es poden trobar en el baix nivell de vendes, en les dificultats per adquirir drets a l’hora de confeccionar el grup d’obres i d’autors que s’inclourien en la col·lecció, en la poca predisposició dels autors autòctons a cultivar aquest gènere i en el fet que els lectors consideraven que el preu d’aquests llibres era car en relació al tipus de literatura que oferien.

Cal dir que, a banda de dirigir aquesta col·lecció, la segona etapa de la biobibliografia de Manuel de Pedrolo es caracteritza per la gran quantitat d’obres que va traduir: 29 d’un total de 42 al llarg de la seva carrera.

L’any 1970 va marcar l’inici d’una etapa de crisi en l’edició en català perquè hi va haver un enduriment de la censura franquista quant a la publicació d’obres en català i, especialment, de traduccions. Pedrolo, en un parell de cartes dirigides a Jordi Arbonés els anys 1970 i 1973, comentava la precària situació en què es trobaven les editorials catalanes i afirmava que tant Aymà com Edicions 62 van estar una temporada llarga sense donar feina ni tan sols als traductors habituals, entre els quals es trobava ell mateix, que en aquesta etapa només va fer cinc traduccions.

“Contribueix a aquesta impressió la situació de les nostres editorials, que fan aigua per tots costats. Abans d’ahir vaig saber, per exemple, que la casa Aymà Editorial plega. Com que tot plegat depèn d’en Cendrós, i en Cendrós és un home voluble, és possible que rectifiqui la seva decisió, però fins i tot en aquest cas l’activitat de la casa quedaria molt reduïda. Mentrestant, els qui ens dediquem a traduir fem vacances o poc se n’hi falta. I, quan treballem, no és estrany que cobrem a pagues, de mica en mica... La desaparició de *Tele / Estel* també crea, en certs sectors, una impressió de derrotisme. Però sembla que ara es parla d’alguna altra publicació.” (PEDROLO, 1997: 611)

El 1976 Pedrolo va decidir d’abandonar l’activitat traductora per problemes a la vista i a l’esquena. Havia d’escollir entre continuar escrivint o traduint, i el seu afany de creació el va dur a deixar l’activitat que durant tant de temps havia estat el seu guanyapà.

Això no obstant, a partir d'aleshores i fins al moment de la seva mort, el juny de 1990, van anar sortint a llum un seguit de traduccions que ja havia realitzat anteriorment. Pòstumament, es va editar el 1994 *L'habitació. El muntaplats* de Harold Pinter, traducció que Maria Ginés i Joaquim Carbó van trobar a casa seva entre altres materials inèdits.

Tot i que Pedrolo va dedicar-se a traduir durant tants anys, mai no va teoritzar explícitament sobre la traducció, ja que no hi estava interessat com a matèria d'estudi, sinó com una manera de guanyar-se la vida complementant la seva tasca d'escriptor. Val a dir, però, que unes dècades enrere, aquesta disciplina no gaudia tampoc del reconeixement actual.

Així i tot, després d'haver analitzat els seus escrits, es pot arribar a treure algunes conclusions sobre què pensava Pedrolo de la traducció. D'una banda, considerava que assoleix un més bon domini d'una segona llengua estrangera aquell qui l'aprèn conscientment que no un parlant bilingüe, perquè aquest té dificultats a delimitar clarament la frontera entre ambdues llengües. A més a més, era de l'opinió que traduir implica, no un esforç imaginatiu com escriure, sinó un esforç per no traïr l'autor, cosa difícil d'aconseguir. Finalment, afirmava que, quan es tradueix, s'introdueix en el text l'estil del traductor i, per tant, no es manté de totes totes l'estil original.

D'altra banda, ens va deixar un model de llengua que, en alguns casos, com en la novel·la policíaca, va crear escola.

Pedrolo tenia un coneixement d'autodidacta del català: va pertànyer a una generació d'escriptors de la postguerra que no van aprendre'l a l'escola i que no el podien llegir ni sentir en els mitjans de comunicació. Els lectors es trobaven en la mateixa situació i això implicava que les obres en català havien de servir-se d'un model que, a banda de ser normalitzador i normatiu, arribés a un públic no sempre preparat per llegir-lo. Pedrolo era partidari d'un ús pragmàtic de la llengua: aquesta no havia de suposar un obstacle de comunicació entre l'autor i el lector.

En els seus primers escrits va haver de renunciar a expressions pròpies de les terres de ponent, cosa que li va fer perdre una certa naturalitat. El seu català presentava errors i barbarismes perquè no havia estudiat mai aquesta llengua i, a més, havia de seguir la normativa fabriana, que no li acabava de fer el pes. A mesura que millorà el seu coneixement de l'idioma, començà a usar mots i solucions inusuals, especialment en els diàlegs, on barrejava formes molt col·loquials amb expressions característiques del llenguatge literari.

“En començar a escriure novel·les partia del principi o de la idea d'utilitzar un llenguatge ben planer; una preocupació raonable en un moment que la gent es queixava de no saber llegir en català. I això va convertir-se en un hàbit difícil de rectificar. Cal també tenir en compte el treball dels correctors. Quan jo vaig venir de les meves terres, portava un altre vocabulari i una altra manera d'expressar-me. Tot allò va ser sistemàticament eliminat, i per força m'havia de perjudicar en la mesura que em feia perdre espontaneïtat. No dubto, tampoc, que els meus escrits eren plens d'incorreccions; jo no hi havia estudiat pas, en català. De segur, doncs, que ploviem barbarismes. I aquests sí, que havien de ser corregits. Però en aquell temps, potser perquè érem pocs i la llengua s'anava embastardint, hi havia qui es mostrava d'una intransigència ferotge, en això de l'idioma. Fora del Fabra, res. Es va perdre de vista que en Fabra establia un norma i prou; que el barceloní també era un dialecte de l'idioma.” (COCA, 1991: 55)

Tot plegat quedà reflectit en la seva obra i en les 42 traduccions publicades. Si fem una ullada a les obres traduïdes, ens adonarem que la majoria es poden incloure en algun d'aquests cinc blocs: poesia, novel·la nord-americana, teatre existencialista, teatre de l'absurd i novel·la policíaca. Aquests camps són els que més l'influïren tant en la seva faceta de traductor com en la d'escriptor.

La poesia fou el primer gènere que començà a traduir i també el primer que cultivà com a literat. Les traduccions que en féu, la majoria de les quals romanen inèdites, pertanyen a poetes francesos o nord-americans. Dins la poesia francesa, entre altres, traduí *Una temporada a l'infern* de Rimbaud el 1950 i *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé el 1952, ambdues inèdites; *La nit es mou* de Henri Michaux, volum

publicat el 1966, i , *Els cants de Maldoror* d'Isidore Ducasse, que es publicaren el 1978. També traduí el poema "Femmes damnées /Delphine et Hippolyte" de *Les fleurs del mal* de Baudelaire el 1986, quan, després de comprar la traducció al català de Xavier Benguerel, s'adonà que no era completa i decidí traduir aquest poema pel seu compte. Quant a la poesia nord-americana, traduí "Burnt Norton" de T. S. Eliot el 1954, mitja dotzena de poemes d'Ezra Pound el 1960, i "mon dolç etcètera" de Cummings el 1963, a banda dels sis poemes publicats al darrer número d'*Ariel* el 1951 de Selwyn Schwartz, Jay Smith, Ray Zorn, Doris Blanch, Robin Holzhauer i John Williams.

Respecte a la novel·la nord-americana, en fou un gran apassionat. S'hi introduí al voltant de 1940 llegint William Faulkner, i arribà a dir-ne que havia produït escriptors superiors als europeus. Traduí autors del modernisme nord-americà : William Faulkner, Henry Miller, Erskine Cadwell, John Steinbeck i John Dos Passos; Norman Mailer, impulsor de la filosofia *hipster*, i Jack Kerouac, màxim exponent del moviment *beat*. En tots el casos, excepte en el de Norman Mailer, Pedrolo fou l'introduïdor d'aquests autors i les seves obres en la literatura en català.

L'existencialisme fou un dels corrents literaris que Pedrolo més admirava i del qual deia que era la reflexió més integrada i coherent del nostre segle. Era un apassionat de Jean-Paul Sartre, de qui traduí, en un sol volum, sis peces teatrals de les més reconegudes, una de les quals, *Les mosques*, va ser representada per primer cop en català el 8 de març de 1968, any de la traducció, per la companyia Adrià Gual.

El teatre de l'absurd fou un altra de les influències de Pedrolo, considerat l'introduïdor d'aquesta tendència a Catalunya a través de l'obra pròpia. Quant a les traduccions, trobem *L'habitació. El muntaplats* de Harold Pinter, publicada pòstumament l'any 1994.

Finalment, ens resta parlar de la novel·la policíaca, gènere que Pedrolo va introduir en la literatura catalana amb la col·lecció "La Cua de Palla" que ell mateix va dirigir i dins la qual va traduir cinc volums: *Parany per una noia* de Sébastien Japrisot i

Un estrany en la meua tomba de Margaret Millar el 1963; i *El carter sempre truca dues vegades* de James M. Cain, *La mort t'assenyala* de Ross MacDonald i *Qui mana* de Mickey Spillane el 1964.

A banda de les 42 traduccions publicades fins a l'actualitat, cal dir, com ja hem esmentat anteriorment, que n'hi ha una colla que resten inèdites. De poesia, *Una temporada a l'infern* de Rimbaud, *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé, "Femmes damnées / Delphine et Hippolyte" de *Les flors del mal* de Baudelaire, mitja dotzena de poemes d'Ezra Pound i altres de Valéry, Eluard, Sitwell i diversos autors italians. Quant al teatre, dues peces que Maria Ginés i Joaquim Carbó van descobrir amb l'obra de Harold Pinter que no s'han publicat: *Els daus* de Forbes Brambles, i *Quin va ser el darrer cop que vas veure la mare?* de Christopher Hampton.

En conclusió, som del parer que la tasca traductora de Manuel de Pedrolo mereix ésser reconeguda: no solament pel nombre tan important de traduccions que realitzà, sinó també, i sobretot, pel fet que, en la majoria dels casos, fou l'introduïdor en la nostra literatura d'autors i gèneres que en el seu moment representaven una gran innovació i que Pedrolo coneixia gràcies al seu afany d'estar al corrent d'allò que es publicava més enllà de les nostres fronteres.