Manuel de Pedrolo i la novel·la nord-americana:
Les estratègies pedrolianes de mediació literària

ANTONI CASTELLÀ i BADRINAS

Treball Final de Grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

Coma-ruga, segon semestre 2016

Directora: TERESA IRIBARREN i DONADEU

INDEX

0. Introducció 3

1. Introducció de la literatura nord-americana a Catalunya 5

1.1 Perspectiva històrica 5
Inicis de Pedrolo com a traductor d'obres nord-americanes

1.2 L'obra traductora de Pedrolo d'autors nord-americans 8

1.2.1 Panoràmica d'obres i autors traduïts 8
1.2.2 La Cua de Palla 11

2. Altres estratègies de mediació literària **12**

2.1 Els pròlegs 12

2.2 Els assaigs 16

2.3 Les ressenyes 19

3. La perspectiva pedroliana sobre la narrativa nord-americana **21**

3.1 De Henry Miller a Ernest Hemingway 21

3.2 El cas de William Faulkner 27

4. Conclusions **30**

5. Bibliografia **31**

Annex 1 Llistat de traduccions
Annex 2 Llistat de pròlegs
Annex 3 Llistat d'assaigs
Annex 4 Llistat de ressenyes
Annex 5 Llistat d'autors i títols citats

0. Introducció

Manuel de Pedrolo (1918-1990) fou un prolífic escriptor català que va deixar publicats fins a cent vint-i-set títols[1], sobretot a Edicions 62 (la majoria), Editorial Aymà i Editorial Selecta. A més de novel·lista, Pedrolo també fou un excepcional traductor de novel·la estrangera al català. Malgrat aquesta ingent tasca, les seves novel·les no abunden a les llibreries[2] i la seva obra de traductor, llevat de l'aparició recent d'algun article isolat, no és prou reconeguda (Bennasar, 2015: 1). D'altra banda, tot i que el *Diccionari de la Traducció Catalana* resumeix l'activitat traductora de Pedrolo i proporciona un llistat complet de les traduccions que va realitzar l'escriptor català (Bacardí i Godayol, 2011: 400-402), les característiques d'un diccionari no permeten una anàlisi en profunditat de la funció traductora de Pedrolo. Quant a les novel·les traduïdes, de les quaranta dues obres que Pedrolo va traduir al llarg de la seva carrera literària, més de la meitat ho van ser de novel·les d'escriptors nord-americans. Pedrolo fou l'introductor a Catalunya de, com a mínim, una dotzena de novel·listes nord-americans dels quals va traduir, sobretot durant la dècada dels seixanta, obres escrites del 1925 endavant, incloent traduccions d'autors de tant renom com William Faulkner, John Dos Passos, John Steinbeck i Henry Miller.

El propòsit d'aquest treball és mostrar l'abast de la mediació pedroliana entre els sistemes novel·lístics nord-americans i catalans en el context del franquisme i la transició. Per aconseguir aquest objectiu, a part d'examinar l'obra traductora de Pedrolo, hem analitzat, en primer lloc, el context que hi havia a Espanya i a Catalunya quant al món de la traducció anys abans que Pedrolo comencés a traduir. En segon lloc, hem cercat els inicis de l'interès de Pedrolo per aquests novel·listes, interès que, mitjançant dades indirectes, sembla que el podem situar just després de la postguerra espanyola cap a l'any 1939, amb les primeres lectures de Faulkner, més de vint anys abans que Pedrolo iniciés la seva activitat traductora. En tercer lloc, ens hem preguntat quin era el grau de coneixement de la llengua anglesa que posseïa Pedrolo i si les seves traduccions eren directes de l'anglès o eren indirectes a partir d'altres llengües, com la castellana. Aquesta pregunta possiblement només es podrà respondre amb un examen a fons de la biblioteca de l'escriptor català, biblioteca que en aquests moments es troba en mans de la família, i ara com ara, de difícil accés. Posteriorment hem exposat una detallada descripció de tots els autors i títols dels llibres nord-americans que

[1] A l'annex 1 hi ha una relació completa de les traduccions de Pedrolo de novel·les nord-americanes, amb la informació de la data de publicació, l'editorial i la col·lecció, incloent les reedicions.

[2] Molt recentment s'ha reeditat la novel·la *Acte de violència* per part del segell "Sembra Llibres".

Pedrolo va traduir durant divuit anys. En aquesta tasca hem notat l'absència d'obres de novel·listes molt destacats com F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway o Truman Capote, absències que no creiem que siguin fruit de la casualitat, sinó que estarien motivades per diferències literàries o ideològiques entre Pedrolo i aquests autors. En aquest sentit, hem revisat els principis sobre els quals Pedrolo considerava que s'havia de basar la literatura moderna i ho hem contrastat amb tots els escrits en què Pedrolo ha deixat testimoni de la seva opinió sobre molts novel·listes nord-americans tant dels que ja estaven consagrats com dels que encara s'havien de donar a conèixer. Les principals fonts sobre novel·listes americans han estat els pròlegs a les obres traduïdes, els assaigs sobre alguns dels autors, les ressenyes d'algunes novel·les i els nombrosos comentaris al respecte que contenen els seus epistolaris, dietaris, llibres de converses i enquestes que va anar responent al llarg dels anys. A partir d'aquestes comparacions hem reconstruït la perspectiva pedroliana sobre la novel·lística nord-americana del segle XX i el perquè Pedrolo afavoria determinats novel·listes sobre d'altres, aspectes que analitzem en el cos del treball i que sintetitzem a les conclusions. A la figura de William Faulkner, vista per Pedrolo, hi dediquem un apartat separat, perquè és obvi, en llegir els escrits de l'autor català, el respecte i l'entusiasme que li suscitava l'escriptor sureny americà fins al punt que l'arribà a qualificar d'un dels pares de la novel·lística moderna (Pedrolo: 1956, 376).

Pel que fa a les referències de la bibliografia, les hem separades en obres primàries i obres secundàries. En les primàries, que han estat la font principal del nostre treball, hi hem llistat els cinc pròlegs a obres nord-americanes que va escriure Pedrolo a més de tots els escrits en els quals Pedrolo comenta autors nord-americans o teoritza sobre la literatura moderna en general. En les secundàries hi ha les referències d'altres autors que ens han permès d'aportar llum sobre l'activitat de Pedrolo en relació amb els novel·listes nord-americans.

En referència als annexos, a l'annex 1 hem llistat totes les traduccions de novel·les americanes realitzades per Pedrolo. Aquesta relació difereix d'una relació publicada anteriorment on s'incloïa la traducció d'un autor britànic (Parcerisas: 2007, 48). Als annexos 2, 3 i 4, hem llistat els pròlegs a obres nord-americanes traduïdes, assaigs i ressenyes d'autors americans, respectivament. Finalment, l'annex 5, que és el més elaborat, recull totes les citacions d'autors i títols nord-americans que hem observat en els escrits de Pedrolo esmentats més amunt, i que també han contribuït a determinar els escriptors que interessaven més a Pedrolo. L'àmplia gamma d'escriptors nord-americans citats revela l'extens coneixement que Pedrolo tenia d'aquesta novel·lística. Val a destacar, també, que William Faulkner, o les seves obres, són

citats unes deu vegades, més del doble que qualsevol altre autor. Per altra banda, aquesta recopilació inèdita de citacions que s'inclou en l'annex 5 representa una novetat respecte de l'obra de referència citada: *Diccionari de la Traducció Catalana.*

1. Introducció de la literatura americana a Catalunya

1.1 Perspectiva històrica. Inicis de Pedrolo com a traductor d'obres nord-americanes

Anteriorment a la Guerra Civil Espanyola, la literatura nord-americana a Catalunya no era gaire coneguda ni despertava un interès especial. Tot i això, escriptors com Walt Whitman, Mark Twain, Washington Irving, Edgar Allan Poe i Nathaniel Hawthorne, entre d'altres, havien aparegut traduïts a col·leccions com Editorial Catalana o Quaderns Literaris. Tanmateix, aquesta mostra d'autors nord-americans distava molt de ser completa ja que no sembla haver-hi traduccions d'aquell període d'autors tan importants com Herman Melville, Henry James o Theodore Dreiser, per posar alguns exemples (Parcerisas, 2007: 40-41). L'any 1934, Ramon Esquerra, escriptor i crític literari, publica el llibre *Lectures Europees*, en el qual trobem comentaris crítics sobre dos escriptors americans: Louis Bromfield i William Faulkner (Esquerra, 2006: 185-190). Aquest és, possiblement, el primer resum crític que trobem en català sobre Faulkner, autor que s'havia de convertir en una de les grans figures literàries americanes i mundials d'entreguerres. Es tracta de la ressenya de la novel·la *Sanctuary*, publicada el 1931. Esquerra fa esment del to brutal i repulsiu amb què Faulkner ens mostra els baixos fons socials del sud americà, així com del caràcter angoixós de la seva escriptura i del seu estil "cinematogràfic". En aquest sentit, llegim a la introducció de *Lectures Europees*: "Esquerra es revela com el primer autor català que detecta, analitza i aplaudeix amb entusiasme la interessant revolució que està lliurant la novel·lística nord-americana gràcies a la imbricació de la tradició europea amb la cultura del cinema, bàsicament" (Iribarren, 2006: 27). Per la mateixa època (1937), apareix una altra publicació sobre literatura nord-americana: una traducció al català de la novel·la d'Ernest Hemingway, *The Torrents of Spring*, del 1937, editada per la biblioteca de la Rosa dels Vents i traduïda per Josep Ros-Artigues, que representa una de les primeres traduccions europees de Hemingway (Parcerisas 2007: 41).

A partir del 1939, durant la postguerra, la cultura catalana va sofrir un retrocés important. La dictadura del General Franco va imposar mesures destinades a reprimir els ciutadans de Catalunya tant des d'un punt de vista polític com cultural. Les polítiques de centralització van sufocar qualsevol intent d'autonomia cultural fins al punt de prohibir l'ús de la llengua catalana

a tots els estaments. Les publicacions catalanes periòdiques van desaparèixer i la presència d'una censura severa va dificultar extremament la publicació de llibres en llengua autòctona, (Iribarren, 2005: 231). En aquest context, no és d'estranyar, doncs, que les traduccions al català de llengües estrangeres fossin pràcticament inexistents durant els primers anys de la Dictadura. En el mateix sentit, Gallofré ens parla de *localisme* per posar en relleu "[...] el caràcter tancat, «autòcton» i «local» de l'edició catalana, vigilada de molt a prop, pràcticament escanyada en les manifestacions de la seva producció original i privada com estava de publicar traduccions", "Les excepcionals ocasions en què s'autoritza una traducció han de respondre, diuen, a la qualitat de «creación literaria» entesa en un sentit tan restrictiu com convingui i usada com una nova forma d'exclusió" (Gallofré, 2013: 74). A partir del 1951 i fins al 1962, es produeix una liberització en les traduccions que va ser aparent i enganyosa, a més d'efímera, perquè les autoritats es van encarregar de frenar ràpidament qualsevol conat de retorn a la normalitat.

Després de la Segona Guerra Mundial, l'interès per la novel·la nord-americana experimenta, a Europa, un augment considerable. El poder econòmic dels Estats Units, amb la implementació del pla Marshall i l'establiment de vols comercials transatlàntics regulars faciliten els intercanvis culturals i, per tant, el coneixement dels autors nord-americans, principalment mitjançant traduccions franceses. A Espanya, malgrat l'aïllament polític i cultural que va provocar la Dictadura, també es comencen a veure els efectes d'aquesta recepció cap a obres nord-americanes. Apareixen traduccions espanyoles d'autors nord-americans, sobretot de Hemingway, tant en editorials pròpies: *Fiesta*, publicada per Janés, 1948, com foranes: *Al otro lado del río y entre los árboles*, de l'editorial argentina Guillermo Kraft, publicada el 1952, i *El viejo y el mar*, publicada per la revista *Life en español*, el 1953. El 1958 i el 1960, en les col·leccions espanyoles Gigante i Libros Plaza, ambdues de l'editorial Luis de Caralt, es tradueixen, entre d'altres, diverses obres com *Adiós a las armas* i *Las nieves del Kilimanjaro* de Hemingway; i *La paga de los soldados* i *Desciende, Moisés*! de Faulkner (Parcerisas, 2007: 43-44). Quant al novel·lista John Steinbeck, a la dècada dels anys quaranta la recepció de les seves obres tenen lloc al mercat sud-americà, principalment a través de les editorials argentines Siglo Veinte i Sudamericana. Aquestes primeres publicacions seran el punt de partida de les edicions publicades a Espanya com *El ómnibus perdido* i *La perla*, ambdues del 1949 i el volum primer de les obres completes del 1957, aparegudes a l'editorial Caralt; i *Las uvas de la ira*, del 1951 publicada a l'editorial Planeta (Dasca, 2015: 23, 31-32). És en aquest ambient de relativa obertura que comencen a sortir les primeres traduccions catalanes de postguerra de novel·la nord-americana i, en concret, les primeres traduccions de Pedrolo.

Tot i que la primera novel·la nord-americana que Pedrolo va traduir data del 1963, *Un estrany a la meva tomba* de Margaret Millar, l'interès de Pedrolo per la literatura americana, prové de molt abans: en una carta adreçada a Ricard Orozco del 1951, l'autor català comenta que coneix bé William Faulkner per haver-lo llegit dotze o tretze anys abans, fet que ens situaria cap al 1939, al final de la Guerra Civil. En la mateixa carta, Pedrolo posa de manifest la seva admiració per la narrativa nord-americana del segle XX: "Amb el temps havia de convèncer-me que el nostre segle seria el dels narradors americans. Steinbeck, Caldwell, Hemingway, Dos Passos, Stein. A Europa potser hi ha les fites: Joyce, Proust, Kafka, però l'estat major és a Àmerica del Nord" (Pedrolo, 1951: 143). El que, tanmateix, no és prou clar és quines versions llegia Pedrolo: angleses, franceses o castellanes? Pedrolo no va aprendre mai formalment l'idioma anglès, la seva formació va ser autodidacta a partir de diccionaris i gramàtiques. En una entrevista a la seva filla Adelais, arrel dels vint-i-cinc anys de la mort de l'escriptor, aquesta afirma que Pedrolo traduïa de l'anglès, el francès i el portuguès. Però que mai no va anar ni a una sola classe d'aquests idiomes "segurament per falta de diners. Els sabia d'haver-los estudiat als diccionaris [...] Quan jo tornava de classe de francès i volia dialogar amb ell, era impossible! No entenia res de la pronunciació" (Pomares, 2015: 70). Les primeres traduccions que Pedrolo va publicar de literatura nord-americana foren de poesia: sis poemes de Selwyn Schwart, Jay Smith, Ray Zorn, Doris Blanch, Robin Holzhauer i John Williams, publicats a l'últim número d'*Ariel*, el 1951; "Burnt Norton" de TS Eliot, el 1954; sis poemes d'Ezra Pound el 1960 i "mon dolç etcètera" de Cummings, el 1963 (Pijuan, 2007: 3). L'any 1963 va marcar un punt d'inflexió a la carrera de Pedrolo, com a traductor. Entrà a treballar a Edicions 62, on va ser un dels primers traductors de renom i on també li van oferir la direcció de la col·lecció La Cua de Palla. Pedrolo ha manifestat diverses vegades que la seva faceta de traductor responia a una professionalització necessària per circumstàncies econòmiques: "Tradueixo, si no molt, amb raonable constància. Prou perquè, entre això i els drets d'autor dels meus llibres, vagi fent sense massa dificultats" (Porcel, 1970: 98-99). Tanmateix, aquesta necessitat no li privava de gaudir de l'activitat: "De manera que si un senyor escriu novel·les, però això no és suficient per guanyar-se la vida i s'ajuda amb traduccions, tan professional és com l'altre. Jo m'estimaria més no haver d'acudir a les traduccions. No vull dir que no en fes, perquè n'hi ha algunes que m'han agradat molt de fer-les, però si no fos necessari, no n'hauria de fer tantes" (Coca, 1973: 67). En un sentit semblant, l'amic de Pedrolo i traductor, Jordi Arbonès (instal·lat a Argentina des de 1956) afirmava en una entrevista del 2003 que Pedrolo traduïa el que volia en teatre i poesia, però que, en novel·la, acceptava els encàrrecs de l'editorial, fet que no treia que en

algun moment Pedrolo suggerís algun títol o autor, especialment pel que feia a La Cua de Palla (Pijuan, 2003: 156).

1.2 L'obra traductora de Pedrolo d'autors nord-americans

1.2.1 Panoràmica d'obres i autors traduïts

Manuel de Pedrolo va traduir vint-i-tres títols de novel·la nord-americana, d'un total de quinze autors, publicats del 1925 (*Manhattan transfer*, John Dos Passos) fins al 1969 (*La meva vida amb Martin Luther King*, Coretta Scott King). Són, doncs, vint-i-tres traduccions que abracen un període de més de quaranta anys de la narrativa nord-americana. D'aquestes traduccions, la gran majoria van ser escrites durant la dècada dels anys seixanta (dinou obres de vint-i-tres) i representen un terç de totes les traduccions nord-americanes d'aquella dècada (Parcerisas, 2007: 47). L'obra traductora de Pedrolo inclou novel·les i autors no tan sols de diferents períodes, sinó també de gèneres i tendències diverses com veiem a continuació.

De novel·la negra, Pedrolo va traduir quatre obres d'autors com Ross McDonald, Mickey Spillane, Margaret Millar i James M. Cain, un escriptor, aquest darrer, de l'estil *hard-boiled*, i del qual Pedrolo va traduir la seva novel·la més coneguda, *El carter sempre truca dues vegades* (1934). En la ressenya de la traducció, Joan Triadú, un dels crítics literaris més destacats de l'època, afirmava: "La traducció (Pedrolo) manté el to de vigor i de cruesa de l'original, d'un petit clàssic, comptat i debatut, dins la línia que l'obra representa" (Triadú, 1964: 95).

Del període anomenat modernista,[3] Pedrolo va traduir diversos escriptors destacats de la narració americana. El més destacat és, sens dubte, William Faulkner (1897-1962), escriptor de construccions sintàctiques complexes que va experimentar amb innovacions formals tècniques, especialment el monòleg interior i la multiplicitat de veus narratives, com a complement del contingut, (la família, la terra, la raça, el sexe), i que sovint va ambientar les seves novel·les en un comtat imaginari del sud americà, anomenat (Yoknapatawpha) (Pérez, 2003: 131-132). Del gran escriptor sureny Pedrolo va traduir *Llum d'Agost* (1932), *Intrús en la pols* (1948), i la novel·la que va catapultar Faulkner a la fama, *Santuari* (1931), on es relata amb ironia i un sentit cru de l'humor, un segrest i una violació d'una jove. Sobre la traducció, Joan Triadú escriu: "*Santuari* de Faulkner per primera vegada en traducció de Pedrolo és l'obra més important de Faulkner fins ara traduïda al català", "Faulkner, sudista de cor, ens lliurava una

[3] En termes amplis es considera període modernista a la literatura anglesa aquell període comprès entre l'inici de la Primera Guerra Mundial i el final de la Segona, i que va estar marcat per una ruptura amb les maneres tradicionals de veure i interactuar amb el món.

part del drama nord-americà, tot mitificant, sense moure's de casa, amb arrelament ferotge, el drama humà en general: el sexe, la raça, el fons del dolor i la necessitat" (Triadú, 1970: 63-64). Un altre escriptor de pes és John Dos Passos (1896-1970), autor considerat representant del realisme social, critica durament la societat del seu temps en un ambient urbà, amb uns recursos estilístics innovadors. Pedrolo va traduir una de les novel·les més importants de l'autor: *Manhattan transfer* (1925)[4] i l'obra èpica culminant de Dos Passos, *Trilogia USA*, que inclou *El paral·lel 42* (1930), *L'any 1919*[5] (1932) i *Diner llarg* (1936). Pel que fa a John Steinbeck (1902-1968), autor que comparteix la intenció de crítica social de Dos Passos i que retrata de manera realista la població empobrida durant la Gran Depressió, Pedrolo tradueix una novel·la curta de l'autor, *Homes i ratolins* (1937) on dos immigrants desplaçats vaguen erràticament per diverses ciutats nord-americanes a la cerca d'oportunitats de treball durant la Depressió.

Del període contemporani, convencionalment acceptat que s'inicia després de la Segona Guerra Mundial, Pedrolo va escriure traduccions d'autors com ara Henry Miller (1891-1980), escriptor transgressor, censurat molts anys pel seu tractament lliure i directe dels temes sexuals. En concret, Pedrolo va traduir el 1966 la primera publicació de Henry Miller en català *Un diable al paradís* (1956), i més tard, el 1972, l'autobiogràfica *La meva vida i els meus temps*, (1971). El sureny Erskine Caldwell (1903-1987), va ser un novel·lista que, en paraules del mateix Pedrolo, "[creà] un estil elemental, incloent el tractament sexual, que s'avenia perfectament amb l'ambient i els personatges dels quals escrivia" (Coca, 1973: 96). Pedrolo traduí dues de les seves novel·les més conegudes: *La ruta del tabac* (1932), ambientada en la Geòrgia rural durant la Depressió, que tracta de la vicissituds d'una família de jornalers; i *El petit camp de Déu* (1933), una paròdia del mite de la febre d'or i de l'autoritat patriarcal.[6] En una línia més espiritual, Jack Kerouac (1922-1969), va ser l'autor més representatiu de la generació *beatnik* en la qual la denúncia social que observàvem en Steinbeck i Dos Passos comporta una renúncia dels béns materials i una fugida cap al misticisme. Pedrolo va traduir *Els pòtols místics* (1958), a la qual va seguir l'obra autobiogràfica *On the road*, llibre aquest en

---

[4] Llegim al respecte a la secció literària de *La Vanguardia* amb motiu de la publicació de la traducció: "Ahora Edicions Proa nos entrega la novela traducida al catalán por Manuel de Pedrolo, quien ha sabido mantener sin desviaciones el espíritu y el ritmo peculiares que infundió a su prosa el autor de tan meritoria novel·la". (Anònim, 1965: 54).

[5] Segons Maria Aurèlia Capmany, "*L'any 1919* és el rèquiem de les esperances de la generació jove americana i de la generació de John Dos Passos. Amarguesa i desesperació que confereix a l'obra (i a tota la trilogia) una extraordinària bellesa que l'empeny fins a moments d'una evident tensió lírica que Pedrolo ha sabut traduir amb vigor i respecte" (Capmany, 1968: 55).

[6] Al respecte d'aquesta novel·la, Maria Aurèlia Capmany va escriure a la seva ressenya: "*El petit camp de Déu* de Caldwell és una de les seves novel·les més conegudes. Publicada el 1934 va rivalitzar, amb èxit, amb la *Ruta del Tabac*", **"**Pedrolo ha traduït amb eficàcia i fidelitat el ritme sentenciós de la prosa de Caldwell d'aquesta gent pagesa de Geòrgia que s'assembla tant a qualsevol gent pagesa, voraç i materialista, amb una prima capa d'educació evangèlica" (Capmany, 1968: 55).

què, segons Pedrolo, Kerouac "[...]crea una prosa, nova, personal, un estil que defuig tota solució de continuïtat, tota diferència de nivell entre el fet i la seva transcripció" (Pedrolo, 1970: 52). Des d'un angle més periodístic, Norman Mailer (1923-2007) és un escriptor d'intenció social, que encarna la filosofia *hípster* i que combat amb força el racisme i la injustícia. D'ell, Pedrolo va traduir *Fets de cultura*, una sèrie d'assaigs extrets del llibre *Cannibals and Christians* (1966).

Veiem, doncs, unes característiques constants en els novel·listes que Pedrolo tradueix i que suscita l'interès de l'escriptor català: l'aspecte transgressor, representat en escriptors com Miller, Faulkner, Kerouac i Mailer; l'aspecte d'innovacions literàries que observem en autors com Faulkner, Dos Passos i Kerouac; les inquietuds existencials pregones, tan evidents en les novel·les de Faulkner, Miller i Kerouac; i les preocupacions de caràcter social col·lectiu, de les quals Steinbeck i Dos Passos són potser els dos màxims exponents. L'escriptor català, en difondre les novel·les d'aquests autors -els llibres d'algun d'ells, com Henry Miller, prohibits durant dècades als Estats Units i Europa- s'arriscava a ser censurat en el context del franquisme de la postguerra, però d'altra banda, enriquia el camp literari català tant en la temàtica com en les formes narratives.

Pedrolo va traduir també J.D. Salinger (1919-2010), escriptor que només va publicar unes poques obres, entre les que es troba la famosa *El vigilant en el camp de sègol* (1951) i de qui Pedrolo traduí una obra seva posterior, *Seymour, una introducció* (1963). D'altra banda, Pedrolo també féu traduccions d'altres autors menys coneguts com Howard Fast (1914-2003), que va ser un novel·lista i guionista per a la televisió, perseguit pel McCarthysm en acabar la Segona Guerra Mundial i del qual Pedrolo va traduir les novel·les *Espàrtac* (1951) i *El cas Winston* (1959); i com Marshall Vance, autor de *La caminada* (1959), una novel·la on es combina el xoc entre cultures, el contacte amb la naturalesa i el desig de supervivència. Finalment, la darrera novel·la nord-americana que Pedrolo va traduir va ser el llibre de Coretta Scott King sobre el seu marit assassinat icona del moviment a favor dels drets civils a Estats Units, *La meva vida amb Martin L. King* (1969).[7]

[7] La divisió de la literatura americana en períodes modernista i contemporani ha estat extreta de (Pérez-Ribó, Anna, 129-136)

1.2.2 La Cua de Palla

Una visió de Pedrolo com a traductor no pot ser completa si no ens referim, encara que sigui breument, a la col·lecció La Cua de Palla, editada per Edicions 62, que el 1963 es presentava com "la millor col·lecció de novel·les de *suspense* del món", la direcció de la qual va ser encarregada a Pedrolo (Pijuan, 2007: 1-2). La col·lecció de sèrie negra fou la primera especialitzada en novel·la policíaca catalana, però en la qual també tenien cabuda altres obres d'intriga, com ara les psicològiques o les d'espionatge. Els motius de la fundació de La Cua de Palla van ser diversos. En primer lloc es volia posar a l'abast del lector un tipus de literatura que fins llavors només existia en castellà; en segon lloc es volia oferir als aficionats al gènere una llengua catalana normativa; el tercer objectiu era dignificar el gènere amb la tria d'autors de reconeguda qualitat literària, tria en la qual Pedrolo, com a director, hi tenia un paper decisiu; i per últim, hi havia l'esperança de promoure l'escriptura del gènere al nostre país, entre els nostre escriptors autòctons –val a dir que aquest darrer objectiu no es va arribar a complir, ja que només dues obres del mateix Pedrolo van ser considerades de suficient qualitat com per poder ser incloses a la col·lecció: *Joc brut* (1965) i *Mossegar-se la cua* (1968) (Canal, 1996: 69).

Als anys seixanta gairebé no hi havia traductors professionals. Les traduccions es van assignar a escriptors catalans consagrats com Maria Aurèlia Capmany, Joaquim Carbó, Rafael Tasis, Ramon Folch i Camarasa, Josep Vallverdú, Maurici Serrahima, Joan Oliver i Pedrolo mateix. Amb la tria d'escriptors reconeguts, hi havia la intenció de crear nous models narratius amb una gramàtica normativa, i, alhora, produir un llenguatge nou adequat a un gènere que no tenia tradició a la literatura catalana. Hi havia també la voluntat d'eixamplar el públic lector català, d'enriquir el mercat literari amb novel·la de gènere que arribés a un públic popular. Tan aviat com l'any 1964 ja van començar els problemes amb la censura franquista que va causar supressions a *El carter sempre truca dues vegades*, de James M. Cain i que van continuar pràcticament fins a la desaparició de la col·lecció, el 1970 (Canal, 1996: 69). Del 1963 fins al 1970, es van publicar un total de setanta-un títols. Els autors amb més títols publicats van ser: Simenon amb dotze, i Dashiell Hammet i John Le Carré amb quatre. S'afavoria Simenon perquè comptava amb la lleialtat de molts lectors "fins al punt que, dels seus títols, se'n venien ben bé el doble que de qualsevol títol dels altres autors, sense excloure novel·listes com Dashiell Hammet i Hadley Chase, per citar-ne dos de prou coneguts i d'un prestigi indiscutible" (Pedrolo, 1972: 45). Pedrolo, a més d'haver publicat les dues novel·les esmentades, era un traductor regular de la col·lecció. Entre les seves traduccions de La Cua de Palla se'n troben

quatre d'autors nord-americans, com ja apuntàvem en l'apartat previ: *Un estrany en la meva tomba*, de Margaret Millar; *El carter sempre truca dues vegades*, de James M. Cain; *La mort assenyala*, de Ross McDonald i *Qui mana*, de Mickey Spillane, traduïdes els anys 1963 i 1964.

Malgrat l'èxit inicial, el nombre de vendes dels volums de La Cua de Palla va anar minvant progressivament i la posterior reducció de preus per títol no va aturar la tendència. La distribució dels setanta-un títols publicats, any per any, va ser de la manera següent: sis el 1963, divuit el 1964, deu el 1965, dotze el 1966, onze el 1967, vuit el 1968, dos el 1969 i quatre el 1970 (Canal, 1996: 69). Veiem, doncs, que la freqüència de publicacions va declinar fortament a partir del 1966, fet que condemnava la col·lecció a la seva desaparició. Segons Pedrolo, es va donar una paradoxa: "[...] una col·lecció que tenia el propòsit d'aconseguir nous lectors per al català, veu travada la seva acció per un problema de preus que existeix precisament gràcies a l'escassesa de lectors catalans" (Pedrolo, 1972: 46). Així, l'èxit de La Cua de Palla va arribar amb anys de retard respecte a les idees pioneres de Pedrolo i haurien de passar onze anys fins que la col·lecció arribés a tenir un gran èxit. Perquè abans, a Catalunya, hi havia una dificultat doble: d'una banda, els escassos testimonis de la novel·la policíaca i d'altra banda, una escassesa de lectors en llengua catalana. A partir d'aquell moment la col·lecció es va deixar de publicar fins que amb el *boom* dels anys vuitanta va tornar al mercat amb unes altres directius i criteris (Canal, 2011: 55).

2. Altres estratègies de mediació literària

2.1 Els pròlegs

El pròleg és una altra forma de mediació cultural mitjançant la qual Pedrolo dóna a conèixer autors nord-americans al públic lector català. Pedrolo va escriure un total de cinc pròlegs; tres d'ells van precedir les seves traduccions: són el cas dels pròlegs a *Homes i ratolins* (*Of mice and men*), "John Steinbeck" (1964), a *Manhattan transfer* "John Dos Passos" (1965), i a *Els pòtols místics* (*The Dharma bums*), "Jack Kerouac" (1967), mentre que dos d'ells són pròlegs a obres traduïdes per altres escriptors, com el de *Per qui toquen les campanes* (*For whom the bell tolls*) (1971), d'Ernest Hemingway, amb traducció de Jordi Arbonès; i el pròleg a *Mentre agonitzo* (*As I lay dying*) "William Faulkner" (1968), traduïda per Folch i Camarasa.

En tots aquests pròlegs veiem la voluntat que té Pedrolo de difondre, a més dels autors que prologa, la novel·lística nord-americana en general. Pedrolo no es limita a fer un comentari

crític de les obres que prologa (és significatiu que, en quatre dels cinc, titula els pròlegs amb el nom de l'autor) sinó que s'endinsa en molts altres aspectes dels novel·listes i els situa en unes coordenades de temps i espai determinats. Pedrolo posa de relleu les dades biogràfiques, les relacions familiars, la coneixença amb altres escriptors, la ideologia de l'autor, els moviments en què els autors es poden trobar inscrits, els seus recursos tècnics, la comparació amb altres autors, la comparació entre les obres del mateix escriptor, l'opinió d'altres crítics, i fins i tot, com en el cas de Faulkner, els trets personals del seu caràcter. En definitiva, Pedrolo hi aboca tot el que pugui aportar llum sobre l'obra de l'autor i sobre el context social i literari en què aquest es troba immers, i ho fa amb un to divulgatiu amb l'objectiu clar d'estendre entre el públic català el coneixement de la novel·la nord-americana.

Així, Pedrolo, al pròleg de *Manhattan Transfer* (Pedrolo, 1965: 6-12), després d'esmentar l'explosió literària que va causar Dos Passos l'any 1921 amb la publicació de *Three Soldiers*, remarca la seva virtut d'honestedat, que entronca amb la tradició dels gegants de la generació anterior com Dreiser, Anderson i Upton Sinclair. Pel que fa a dades biogràfiques, llegim que John Dos Passos és nadiu de Chicago, al *Midwest* americà, que pertanyia a la mateixa generació que Scott Fitzgerald, Faulkner i Henry Miller, i que en esclatar la Primera Guerra Mundial es va allistar al servei d'ambulàncies, on serví primer al front francès i més tard, amb la Creu Roja, a l'italià, on va conèixer un altre jove "que escriuria entre altres coses, una gran novel·la de guerra; em refereixo a Hemingway, nat el 1898". Pedrolo segueix narrant-nos com Dos Passos va viure a París, un cop acabada la guerra, on es relacionà amb Gertrude Stein i el seu cercle íntim d'escriptors; i com en tornar a Amèrica va participar en les protestes contra la sentència de pena de mort de dos anarquistes italians, Sacco i Vanzetti, en forma d'un article titulat "Facing the Chair". És a dir, en poques línies Pedrolo ens proporciona una informació clau que ens ajudarà a situar ràpidament l'escriptor Dos Passos pel que fa als seus orígens, el seu temps, les seves experiències de joventut, les seves amistats, i les seves inquietuds político-socials. Un cop establertes les coordenades on podem situar l'autor, Pedrolo passa a discutir l'obra prologada, sempre comparant-la amb altres novel·les de l'escriptor i alhora donant-nos una visió prou completa i pregona de les seves intencions, el retrat d'una urbs deshumanitzada; les seves preocupacions, "El seu tema, de fet és el forcejament de l'individu amb la societat [...]", "Un món únicament preocupat pels diners, pel reeiximent social, pel sexe, per l'aparença[...]"; i les seves tècniques narratives, com ara "un procediment de narració col·lectivista del qual resta el representant més important" (Pedrolo, 1965: 7-8), procediment que Pedrolo, sempre amb la voluntat de donar una perspectiva general de

l'autor, considera que va arribar al seu punt culminant a l'obra magna de Dos Passos, *US Trilogy*.

En el pròleg a *Mentre agonitzo* de William Faulkner (Pedrolo, 1968: 5-12), Pedrolo segueix un esquema similar. La biografia familiar de Faulkner deixa ben clar que es tracta d'unes generacions estretament vinculades amb el sud profund d'Estats Units, amb totes les connotacions que això comporta. Els estats de Tennessee, Missouri i Mississippi; les ciutats d'Oxford i de New Albany, on va néixer el novel·lista, són els indrets que apareixen en el recorregut dels avantpassats de Faulkner. Pedrolo no passa per alt que Faulkner conegué Sherwood Anderson, un dels grans noms de la novel·la americana, predecessor dels escriptors de la generació de Faulkner, i que fou parodiat per Hemingway i el mateix Faulkner, fet que posava de manifest el buit generacional que separava Anderson dels nous escriptors nascuts a les darreries del segle XIX. Pedrolo emfatitza la dificultat que va tenir Faulkner d'arribar al públic lector: la seva obscuritat, els arguments melodramàtics, els temes pujats de to, el seu estil, la construcció de les seves obres, van ser molts dels motius pels quals Faulkner no va ser reconegut pel món lector fins a la publicació de *Sanctuary*, el 1931. Es dóna, doncs, la paradoxa que moltes de les virtuts innovadores de Faulkner que el van fer un autor de fama mundial, reconegut amb el premi Nobel de literatura l'any 1950, van ser les que van relegar aquest autor genial, reservat i arrogant a l'anonimat durant els primers anys de la seva carrera, fins al punt que dues de les seves grans novel·les, *The sound and the fury* i *As I lay dying*, havien passat desapercebudes.

En el pròleg a *Els pòtols místics*, de Jack Kerouac (Pedrolo, 1967: 5-10), es fa palès immediatament l'afany de Pedrolo d'educar el públic lector. El pròleg s'obre amb la definició de la paraula *beatnik* que proporciona el *The Penguin English Diccionary* i que Pedrolo titlla de superficial i falsa per, a continuació, passar a descriure llargament el seu concepte del mot *beatnik*, moviment del qual Kerouac es considera la seva figura literària més representativa, i la seva relació amb la religió budista *Zen*. En discutir sobre el moviment, Pedrolo ens traça també la base ideològica de Kerouac i la seva relació amb el moviment *hipster* popularitzat per l'escriptor i periodista Norman Mailer. També es mencionen altres autors afins al moviment *beatnik*, com el novel·lista William Burroughs i el poeta Allen Ginsberg, ambdós internacionalment reconeguts com a portaveus de la seva generació. Com als altres pròlegs, Pedrolo puntualitza dades importants de la biografia de l'autor: l'ascendència franco-canadenca de Kerouac, el seu allistament a la Marina, les seves ocupacions múltiples (en comú amb molts d'altres escriptors nord-americans), el seu afany desmesurat de viatjar que el va

portar a recórrer tot el seu país i conèixer tota mena de gent: experiència intensa i desil·lusionadora que probablement es troba al fons de la seva ideologia i la seva trajectòria com a escriptor. Pedrolo analitza *Els pòtols místics* (1950), però també fa esment d'altres obres posteriors de Kerouac com *On the road* (1957), *The Subterraneans* (1960), i *Desolation Angels* (1965), que van anar augmentant la seva fama com a líder d'un moviment que desafiava les convencions socials i advocava un misticisme alliberador. Curiosament, en el pròleg d'*Els Pòtols Místics*, traducció de l'anglès de *Dharma Bums*, hi trobem una discussió d'un dels pocs problemes estrictament de traducció, si no l'únic, al qual Pedrolo fa al·lusió en els seus escrits. Es tracta de la dificultat de traducció implícita en el mot *dharma*, concepte religiós complex que Pedrolo va optar per traduir com a *místic*.

Al pròleg de *Homes i ratolins* de John Steinbeck (Pedrolo, 1964: 5-21), Pedrolo dóna informació sobre les arrels californianes de l'autor, els estudis de joventut i la varietat d'oficis pintorescos que va arribar a fer (fet que sembla una constant en molts dels gran narradors americans) fins que va començar a publicar els seus llibres. Alhora, Pedrolo situa ràpidament l'autor californià en el context d'una generació d'escriptors rebels compromesos, cadascú a la seva manera, en una obra de denúncia social com poden ser Sinclair Lewis, Dos Passos, Faulkner, Thomas Wolfe, Caldwell i James Farrell; actitud que més tard trobaria continuació en Ralph Ellison, William Styron, Norman Mailer i en el grup *beatnik* amb Kerouac al capdavant, com hem vist més amunt. Steinbeck comença a donar-se a conèixer amb *To a God Unkown* (1933), i *Tortilla Flat* (1935), on ja veiem un afecte i preocupació pels pobres i desposseïts que culminaria amb l'obra del 1939, *The grapes of wrath* la més ambiciosa de les obres de Steinbeck, superior a la seva altra novel·la *The East of Eden* (1952), també popularitzada per la seva versió cinematogràfica. Finalment, Pedrolo passa a reflexionar sobre l'obra prologada, *Homes i ratolins*, de la qual ens aclareix l'origen del títol, que està basat en uns versos de Robert Burns, i de la qual posa de relleu el punts comuns amb la resta de la seva novel·lística, situant-la en el context de la ideologia social "steinbeckiana".

Finalment, el darrer pròleg que Pedrolo va escriure fou el de l'obra de Hemingway, *Per qui toquen les campanes*, traduïda per Jordi Arbonès (Pedrolo, 1971: 5-8). Aquest pròleg es diferencia dels altres quatre per la seva brevetat. En una carta a Jordi Arbonès del desembre del 1971 (Pedrolo, 1997: 644), Pedrolo es refereix al pròleg: "De fet, us l'haurien d'haver demanat a vós, i així els ho vaig dir quan me'n van parlar, però la novel·la ja estava a punt de sortir i no podien entretenir-se [...] Per sort pel que es refereix al pròleg, havia de ser una cosa molt curta, tota vegada que un altre llibre de Hemingway, *El vell i la mar*, ja en duia un de molt

llarg" (pròleg i traducció de Ferran de Pol). Sigui per les exigències editorials esmentades o sigui perquè Pedrolo ja havia publicat un llarg assaig sobre Hemingway més d'una dècada abans a la revista *Quart Creixent*, (Pedrolo, 1957: 39-47), el pròleg a la novel·la de Hemingway és unes quatre vegades més curt que tots els altres. Tot i així, Pedrolo abans d'analitzar la novel·la ens dóna una visió molt àmplia de l'opinió de la crítica internacional sobre la novel·la de Hemingway. Pedrolo arriba a citar fins a sis crítics, entre els qual es produeixen opinions molt diverses. Pedrolo es mostra particularment contrari a l'opinió de Claude-Edmonde Magny: "Ben a l'inrevés del que afirma Claude-Edmunde Magny, Hemingway no tan sols no aconsegueix donar-nos una visió de la realitat del país, sinó que ni ens proporciona un plantejament d'aquella guerra per la qual lluita el seu heroi". Pedrolo, tanmateix, considera que la novel·la a més de ser literàriament reeixida, és la més ben estructurada del novel·lista americà, i la inclou, junt amb *Incerta glòria* de Joan Sales i *L'Espoire* d'André Malraux, en la gran trilogia novel·lística inspirada per la Guerra Civil espanyola.

2.2 Els assaigs

Pedrolo va escriure tres assaigs sobre novel·listes nord-americans en els quals es torna a observar clarament la seva voluntat educativa de divulgació entre els lectors del país. Aquesta funció de difusió encara es fa més palesa si tenim en compte que els assaigs daten de finals de la dècada dels anys cinquanta, una època en què novel·listes de la talla d'Ernest Hemingway i de Henry Miller encara eren poc coneguts pel públic català. Pedrolo va escriure els assaigs: "Cop d'ull a l'obra de Henry Miller" publicat a la revista *El pont* (Pedrolo, 1957: 21-27) ; "El novel·lista Hemingway" (Pedrolo, 1957: 39-47); i "Notícia de Paul Bowles" (Pedrolo, 1958: 9-13), ambdós assaigs publicats a la revista *Quart creixent*. Tots tres assaigs tenen l'objectiu d'informar i educar com es pot desprendre, per exemple, de l'extensíssim i detallat estudi sobre l'obra de Hemingway, del títol de l'assaig sobre Paul Bowles o de les intencions que té Pedrolo en reivindicar la figura de Henry Miller, autor que fins i tot havia estat sotmès a l'oblit del propi públic americà. En aquest sentit, en una carta a Jordi Arbonès, el 1974, Pedrolo responia "He cercat alguna còpia de la meva notícia sobre Henry Miller, publicada fa anys a *El Pont*, i no n´he trobat cap; de tota manera no et perds res, ja que era un article molt breu i amb l'única pretensió d'informar una mica els nostres lectors sobre l'autor dels *Tròpics*, llavors encara força desconegut aquí" (Pedrolo, 1974: 703).

En l'assaig "Cop d'ull a l'obra de Henry Miller", com apuntàvem, Pedrolo deixa clar de bon principi l'ostracisme a què l'escriptor Henry Miller ha estat condemnat en el seu propi país. Per

Pedrolo, aquest aïllament que pateix Miller, obeeix a dos motius fonamentals: el primer seria l'escàndol que va causar el seu tractament del temes sexuals amb un llenguatge, directe, realista i cru, el qual resultava xocant per als editors i públic, en general; i el segon, i possiblement el més important, seria que l'escriptor Miller abominava d'Amèrica. Sempre segons Pedrolo, Miller lluita pel respecte a la individualitat de l'home i avorreix una societat que anul·la la personalitat de cadascú, una civilització feta de cara a l'home-massa. Miller reacciona violentament contra l'*status quo*, contra una societat que vol passar per tolerant, però que esclafa els agosarats que des de dins s'atreveixen a discrepar-hi. Continua Pedrolo dient que Miller és un existencialista que reconeix l'absurditat de la condició humana, però que es nega a què aquesta absurditat sigui desnaturalitzada i desvirtuada. Des d'un punt de vista literari, Miller trenca motlles, "Tota la seva obra no és més que una llarga i turmentada autobiografia en la qual exposa l'home revoltat." (Pedrolo, 1994: 45). Els llibres de Miller, provocadors i irreverents, com els coneguts *Tropics*, han estat perseguits, censurats i silenciats, però alhora exaltats, editats en la clandestinitat i llegits per una minoria fidel; una llegenda que l'acompanyarà tota la vida i que Pedrolo qualifica de tragèdia i glòria d'un gran creador.

En l'assaig "El novel·lista Hemingway", Pedrolo analitza minuciosament l'obra d'uns dels escriptors americans més famosos del segle XX, tant en la seva forma com en el seu contingut. Pel que fa a la forma, Pedrolo considera l'obra de Hemingway força original i reeixida i destaca certs aspectes formals de les seves novel·les, el gust per la reiteració en els seus diàlegs que havia après en la insistència dels diàlegs de Gertrude Stein, una reiteració que no afecta la construcció de la frase senzilla; i, alhora el do de l'economia del llenguatge que Hemingway posseeix. Escriu Pedrolo: "[...] Hemingway sap ésser d'una concisió sorprenent, contrapartida d'aquella abundor reiterativa [...]", i, més endavant: "La simplicitat, l'alta eficàcia i l'economia íntima del seu diàleg no ha perdut gens en fragments com aquest" (de *To Have and Have not*):

"En l'obscuritat, ella va dir: 'Harry?' i ell replicà: 'Dorm, dona'.
-Harry, què passa?
-Surto de viatge.
-Amb qui?
-Ningú. Potser Albert.
-Amb quina barca?
-La torno a tenir.
-Quan?
-Aquesta nit.
-Acabaràs a la presó, Harry.
-Ningú no sap que la tinc.
-On és?
-Amagada".

Pedrolo remarca l'estil gairebé telegràfic del diàleg on no hi sobra res ni on tampoc hi ha "disgressions ni floreigs de cap mena". Per Pedrolo, l'instint per al diàleg no li falla mai a Hemingway; el narrador americà se sustenta del diàleg i sense ell seria un novel·lista de menys categoria. Per això, no deixa de ser sorprenent que una de les seves novel·les més aconseguides sigui *The old man and the sea*, un relat en què, per la seva estructura, no hi pot haver diàleg. Pedrolo, en definitiva, creu que la preocupació estilística de Hemingway crea escola que es manifesta en la seva influència sobre narradors posteriors. Si bé Pedrolo troba mèrits suficients en l'estil formal original de Hemingway com per considerar-lo un escriptor amb una tècnica literària innovadora i d'èxit, el fons o contingut de les novel·les de Hemingway mostra unes característiques que no mereixen la mateixa aprovació de l'escriptor català. Segons Pedrolo, Hemingway, a través dels seus personatges, mostra una incapacitat de sortir d'ell mateix, l'evolució dels seus caràcters és la mateixa evolució de l'autor i l'actitud dels seus herois és la que assumiria el novel·lista. Hemingway, més enllà de traslladar als seus llibres la seva personalitat, fet inevitable en tot escriptor en menor o major grau, aprofita les seves experiències personals en les seves novel·les al màxim, fins i tot els seus protagonistes envelleixen a la seva obra a mesura que Hemingway va envellint. Pedrolo critica que l'heroi de Hemingway manca de valors intel·lectuals i de preocupacions socials, és un solitari que es deixa portar pels seus impulsos més primaris fet que porta a la soledat o a l'anarquia. Per Pedrolo, una de les falles més grans de l'obra de Hemingway és que no reflecteix bé a les seves novel·les la seva conscienciació de la inutilitat de les aventures dels seus protagonistes, que simbolitzen l'aventura de la humanitat, la qual porta la llavor del fracàs. Tanmateix, amb el temps, hi ha una certa evolució d'aquest heroi egoista massa preocupat per la vida exterior per prestar atenció al món interior i que no dóna importància als seus semblants. En el protagonista de *For whom the bells toll* ja hi observem el valor de la solidaritat; hi ha un ideal vague que li dóna excusa per a l'acció. Hemingway descobreix que, a pesar de tot, sempre hi ha una raó d'esperar. Per alguns aquest canvi marca el final de la "generació perduda", el terme encunyat per Gertrude Stein i que es referia al seu cercle íntim d'escriptors a París que van aparèixer en el període d'entreguerres, com sobretot Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Ezra Pound i T.S. Eliot. Així mateix, aquest canvi d'actitud es fa palès en una de les darreres novel·les de Hemingway *To Have and Have not* on els problemes personals són insignificants al costat dels problemes generals. Per Pedrolo, un altre del aspectes que fa que els llibres de Hemingway escapin el perill d'esdevenir simples novel·les d'aventures és la substancialitat de la seva obra, la referència última a algun element vitalment fonamental, referència que no està amagada sinó que és molt explícita i que no és altra que la mort. Conclou Pedrolo: "La seva presència fins i tot diria que és obsessiva al llarg de les seves pàgines. En elles tot té lloc,

tot és dirigit en funció de la mort com a darrer valor, o, millor dit, com a prova última i suprema. Res no admira tant Hemingway novel·lista, i presumiblement Hemingway home, com l'esser encarat amb una missió o amb un joc perillós en el qual una de les dues alternatives, i precisament la més plausible, és la mort".

Com observàvem més amunt, en l'assaig *Notícia de Paul Bowles*, amb el mot *Notícia* al títol de l'assaig, Pedrolo fa evident la intenció educativa que persegueix en publicar els seus escrits sobre autors americans que, en aquest cas, es tractava d'un escriptor no gens conegut en àmbits catalans i espanyols, en general. Nascut a New York, l'any 1910, Paul Bowles va passar uns anys a París on es va associar amb el cercle literari de Gertrude Stein, per després instal·lar-se al Marroc on hi va viure cinquanta-dos anys fins al final de la seva vida. Les seves novel·les més importants són *The sheltering sky* (1949) i *Let it come down* (1952). En elles, Bowles estudia la fragilitat de la condició humana; diu per boca d'un dels personatges de *Let it come down*: "l'home s'ha persuadit ell mateix que és un ser racional quan en realitat és un ésser moral". I, en efecte, segons Pedrolo, "les criatures de Bowles són, amb comptades excepcions, éssers purament morals. No hi fa res que ells s'imaginin el contrari, ni que Port sigui un intel·lectual, un escriptor; també ell es regeix per unes normes que pertanyen al domini de la consciència [...]" (Pedrolo, 1958: 12). Pedrolo, com sempre, ens situa l'escriptor en el seu context social i literari: "Com la de tots els seus companys de generació, com la majoria dels escriptors de la generació immediatament anterior (generació perduda), expressa el disgust d'una condició a la qual l'home ha estat acorralat i de la qual intenta escapar en va, sobretot per mitjà d'un idealisme on, com diria Chestov 'per fora tot sembla esplèndid i construït per a l'eternitat, però el seu interior és atroç'" (Pedrolo, 1958: 12).

2.3 Les ressenyes

Pedrolo va escriure quatre ressenyes de novel·les d'autors nord-americans, publicades a *Serra d'Or* els anys 1966 i 1967. Tot i la seva brevetat, en totes elles hi veiem una voluntat d'anar més enllà d'un simple comentari crític. Pedrolo compara la novel·la ressenyada amb altres obres, del mateix escriptor i d'altres; relaciona els novel·listes amb els seus predecessors o contemporanis; i inscriu, quan s'escau, la ideologia del narrador en corrents literaris o moviments socials.

Així, a la ressenya d'*El cor és un caçador solitari* de Carson McCullers (Pedrolo, 1966: 63), Pedrolo assenyala com la ficció de l'autora explora l'aïllament espiritual dels marginats i

inadaptats del sud dels Estats Units, i com entronca amb la tradició de les veus més interessants del sud americà com són Faulkner i Caldwell. McCullers és una altra novel·lista, tot i que d'una generació posterior, d'aquella regió alhora aspra i generosa on es donen cita totes les contradiccions d'un país que es vol qualificar de "terra de llibertat". Afirma Pedrolo: "Que aquestes contradiccions hagin fet sorgir una novel·lística poderosa que avui compta amb noms tan importants com Penn Warren, Eudora Welty, Truman Capote, William Styron o Lillian Smith, corrobora que el conflicte, la tensió, el disgust, són un bon llevat per a les ànimes sensibles i no resignades. Carson McCullers és una d'aquestes". Aquesta novel·la de l'any 1940, la primera de l'autora, copsa d'entrada el problema essencial de la soledat, problema que preocupa a l'autora en tota la seva obra com en donen testimoni les novel·les *Reflections in a Golden Eye*, *The Member of the Wedding* o *Clock without hands*, (novel·les inèdites el 1966 en català). La novel·la s'inscriu en la mateixa línia de Faulkner, amb qui l'autora comparteix un interès per les criatures físicament tarades les quals analitza amb sensibilitat, però sense sensibleria. D'altra banda, McCullers excel·leix a recrear l'ambient de les regions del sud on les poblacions blanca i negra estan obligades a viure plegades, però sense, de debò, conviure-hi.

A la ressenya *Els nus i els morts* de Norman Mailer (Pedrolo, 1966: 99-103), Pedrolo analitza el gran *best seller* de Mailer. La novel·la, que transcorre a la Segona Guerra Mundial, té una projecció comparable a la que va tenir el llibre de Remarque *Res de nou a l'Oest* sobre la Gran Guerra. Mailer, però, l'enriqueix amb una intenció social pròpia del fundador de la filosofia *hipster*, que després influirà sobre el moviment *beat*, combatut amb vigor pels corrents conservadors. Mailer critica durament les convencions d'una societat que fa que ni al front s'oblidin les distincions de classe, ètnia o religió. Després d'haver compartit el risc de la mort, que els iguala, els homes tornen a caure en el seu vici de distingir-se. Segons Pedrolo, Mailer es pregunta quin sentit pot tenir una guerra empresa en nom de la decència humana si està dirigida per una mentalitat feixista, personificada en el personatge del comandant Cummings. "Així, l'enemic no solament és a l'altra banda; és també dintre i, cosa encara pitjor: en gran mesura decideix el sentit de la victòria i de la vida que ens espera demà, si sobrevivim". Des d'un punt de vista psicològic, Pedrolo detecta en la novel·la un cert determinisme derivat "[...]d'una visió realista de l'existència que comprèn que tots (estem) condicionats per la nostra infància i per l'ambient en què ens hem format, davant del qual només són possibles l'acceptació o el refús".

Pedrolo va escriure dues ressenyes de novel·les de Truman Capote: *Altres veus, altres àmbits* (Pedrolo, 1966: 50-51) i *A sang freda* (Pedrolo, 1967: 62-63). A la ressenya d'*Altres veus*..., ens

assabentem que Capote és un escriptor de la generació de postguerra que centra de nou el seu interès en el sud dels Estats Units, com ho feren Faulkner i Steinbeck. Capote és fidel a una tradició d'idealisme ponderat i de realisme pessimisme que els integra en una prosa rica i en una anècdota ben contada; per Pedrolo "no és amable el que descriu Capote ni són molt normals els seus personatges, però ja estem ben avesats a les criatures que creen o recreen els autors del sud nord-americà" (Pedrolo, 1966: 50-51). Capote als quaranta-dos anys es va passar a la novel·la reportatge. *A sang freda*, la segona novel·la ressenyada, està basada en un fet real: l'assassinat de tota una família en una casa de camp per part de dos homes joves. Per escriure la novel·la, que va ser un gran èxit, Capote va iniciar una investigació detallada pel seu compte incloent entrevistes amb amics i coneguts de la família assassinada, els culpables i els seus amics i familiars, els policies a càrrec del cas, etc. Tanmateix, malgrat tots aquest preparatius, Pedrolo es pregunta si hi ha més veritat en la narració de Truman Capote que en qualsevol altra narració realista inventada en el seu detall, però fidel a la realitat pel que fa a ambient i psicologia de la classe social a la qual pertanyen els personatges de la novel·la. Perquè, conclou Pedrolo, "Capote vol cenyir-se a l'esdeveniment, però això és impossible. La narració que li feren els protagonistes d'una manera o altra del crim i de la investigació traeix forçosament la experiència primera i autèntica, i no deixa de ser una interpretació". Tot i que hi ha una bona utilització del material recollit, segons Pedrolo, Capote va cometre l'error de creure en una transcripció imparcial i es va oblidar de construir l'obra d'art; el resultat és una fredor que "[...] converteix el text en una mena d'acta notarial que inventaria, si no béns materials, defectes i qualitats" (Pedrolo, 1967: 63).

3. La perspectiva pedroliana sobre la novel·la nord-americana

3.1 De Henry Miller a Ernest Hemingway

Per entendre la visió que Pedrolo tenia dels principals novel·listes nord-americans, les seves afinitats i les seves diferències, cal donar un cop d'ull als valors principals que Pedrolo considerava que la literatura havia de tractar.

Els aspectes humans existencials són una de les prioritats en el concepte de la literatura que té Pedrolo. En una carta del 1955 a Guillem Viladot Pedrolo afirma que, perquè l'obra d'art pugui durar, ha de ser transmissora d'un missatge de fons que manifesti inquietud i presa de posició sobre els conflictes humans que el novel·lista planteja, i en aquest sentit, remarca "[...]m'interessa infinitament tot allò que és real, condició i determinant de la nostra

existència, tot allò que suposa un problema humà essencial, real, inescapable, viscut sobre la pell –la meva o la del veí-, sentit a la carn, i, encara més, a dins, en aquest centre d'angoixa i de dolor, de desesperança i d'esperança, que tots duem en un lloc imprecís de nosaltres mateixos" (Pedrolo, 1955: 345). Pedrolo considera necessari exposar els problemes universals que afecten l'home, i per aconseguir aquest objectiu el novel·lista sovint fa ús de personatges del seu temps que representen l'home del carrer; en paraules de M. Aurèlia de Capmany: "aquest home del carrer, sense glòria, confós en la bigarrada humanitat que es deixa premsar en metros i tramvies i platges suburbials" (Fuster, 1971: 394). Aquesta preocupació de Pedrolo d'aprofundir en els problemes existencials de la condició humana es manifesta en els seus temes; segons Joan Fuster: "Els temes de Pedrolo al capdavall, sempre són els mateixos: la solitud, la incomunicabilitat dels homes, l'obscura batalla dels sexes, la naturalesa incomprensible del món, la vida sense sentit, l'alienació quotidiana, la fatalitat estúpida de l'odi i del recel, tot sumat i intricat" (Fuster, 1971: 393). Així, doncs, és del tot coherent amb el pensament de Pedrolo que els novel·listes nord-americans als quals dedica una atenció especial, siguin autors pregonament implicats a exposar els conflictes essencials de l'home en la societat moderna. Dos dels narradors americans, l'obra dels quals mostra una constant preocupació pels problemes angoixants, inherents al fet d'existir, són, a més de Faulkner, Henry Miller i Jack Kerouac.

De Henry Miller, a més de dues traduccions i un assaig ja esmentats, Pedrolo va deixar també diversos comentaris en altres escrits. Com ja apuntàvem en parlar de l'assaig "Cop d'ull a l'obra de Henry Miller", el respecte de Pedrolo per Miller obeeix a la reacció violenta de l'escriptor americà contra el menyspreu en què és tinguda la persona humana quan la societat moderna la submergeix en la massa, en l'anonimat. "Miller és l'home que lluita per l'home, que estima l'home amb un amor sense defallença, i per això es dreça contra tot el que pretén anihilar-lo". Miller reivindica l'home enter, total, que ell mateix prova de ser i per al qual lluita amb els seus llibres. En Miller, darrera el poder del verb que utilitza per destruir-ho tot, s'hi troba un home amb un gran fons d'humanitat (Pedrolo, 1957: 21-27). Un altre dels aspectes pel qual Pedrolo mostra una afinitat per Miller, és pel tractament del tema sexual. En una entrevista que Pedrolo va concedir a dos joves universitaris l'any 1971, l'escriptor afirma que el sexe és una necessitat bàsica de les vides de les persones, de la qual no és una immoralitat parlar-ne, però sí que ho és deixar-lo de banda (Pedrolo, 1974: 148), opinió força agosarada si tenim en compte que l'any de la publicació encara ens trobàvem en la darrera època del franquisme. Posteriorment, en una entrada del seu dietari del 1986, Pedrolo afirma que el sexe és natural i bo, quan un home i una dona s'agraden l'un de l'altre i es volen donar goig. "Cal allunyar,

doncs, qualsevol idea de 'culpa' de 'falta', quan satisfem un desig o una necessitat 'compartits', i insisteixo en això darrer" (Pedrolo, 1998: 363). És natural, doncs, que el tractament realista, directe i desenfadat del sexe per part de l'autor americà complagués Pedrolo; un tractament que en Miller sovint esdevé descripcions detallades de la passió sexual; unes transgressions, que, en el fons, el que volien era provocar la indignació. De tota manera Pedrolo nega que l'actitud de Miller tingués una influència directa en la seva obra. A la pregunta de l'escriptor Jordi Coca: "Què significa Miller en aquest interès teu literari per tractar el sexe amb naturalitat?" Pedrolo respon: "Home, quan jo vaig llegir en Miller, tot això ja estava en marxa i definit en la meva obra, i, per tant, no em podia influir" (Coca, 1973: 34).

Quant al novel·lista Jack Kerouac, a més del pròleg als *Pòtols místics* esmentat, Pedrolo va escriure un article en què comparava la filosofia de l'escriptor d'ascendència franco-canadenca amb el nihilisme de l'autor britànic Samuel Becket. Pedrolo puntualitza que Kerouac, com Beckett, i, de fet, com Henry Miller, lluita contra uns valors que tendeixen a anorrear l'home, però amb unes armes diferents; en Kerouac hi ha un impuls místic que advoca una superació del món real per camins d'una religiositat primària. Així, en l'obra de Kerouac, Pedrolo hi veu un desig de construir una altre món "[...]en un moviment inclinat a la pau i a la calma", "[...]una il·luminació per la via del budisme Zen[...]". En l'autor extravertit, vagabund i sociable, Pedrolo hi veu una intenció de fer taula rasa amb l'home i de transcendir la persona limitada cap a formes que s'expressen només en llenguatge religiós (Pedrolo, 1970:51-52). Kerouac retrata una societat amb moltes desigualtats, on ja hi ha hagut una presa de consciència de la discriminació racial i on els individus viuen en la por constant d'un atac nuclear. L'inconformisme social de Kerouac i de tota la generació que representa, troba refugi en el Zen. Així, en paraules de Pedrolo: "mitjançant l'èxtasi i la contemplació" s'arriba a un estat que "permet unir-se a la divinitat i de participar en la seva essència des d'aquí". No cal dir que la publicació de *The Dharma bums* a la qual va seguir *On the road* va causar un autèntic avalot, "gairebé diria la mena d'esquinçament de vestidures que té lloc sempre que un escriptor nou proposa una altra manera de fer i de veure el món circumdant" explica Pedrolo. És a dir, en Kerouac hi veiem un plantejament del conflicte humà amb la seva societat que interessa a Pedrolo i al qual conflicte l'escriptor nord-americà hi ofereix una solució per mitjans d'un misticisme que atenyi la totalitat de l'existent (Pedrolo, 1967: 5-10).

Una altra de les preocupacions constants en l'obra de Pedrolo és la de caire social. En un qüestionari de Sergio Vilar publicat l'any 1963 en el seu llibre *Arte y libertad*, Vilar pregunta a Pedrolo: "A qui ha de servir, l'art? La seva missió és estètica o social?", Pedrolo afirma, en la

seva resposta, que si bé una de les finalitats de l'art ha de ser despertar una emoció de caràcter estètic, un art que no aspirés a una projecció de tipus social estaria singularment mancat. Pedrolo considera convenient que l'autor es proposi ja inicialment i conscientment aquesta projecció social que l'obligui a "davallar de la seva torre per solidaritzar-se amb l'infortuni comú a tots els homes. Això no significa una pèrdua de qualitat de la seva obra ni una traïció als seus ideals de caràcter estètic, i menys encara la supeditació d'aquests ideals a una obra de beneficència o de sanitat social, perquè és a través d'aquests ideals, o més precisament, per mitjà d'ells, que l'artista serveix els seus semblants, envers els quals fa un gest que no el rebaixa, al contrari, que l'enalteix" (Pedrolo, 1974: 30-31). I, en una entrevista amb Avel·lí Pàmies publicada a *Olot-Mission* el 1972, Pedrolo remarca que l'home és la seva preocupació essencial i que els seus llibres reflecteixen l'interès pels problemes "amb què ens hem d'enfrontar cada dia en la nostre doble condició de persones i de membres d'una col·lectivitat" (Pedrolo, 1974: 160). Així mateix, en un qüestionari confeccionat per Carles Isasi Angulo que es publicà a la revista *Canigó* el 1973, Pedrolo creu que un dels deures dels homes de bona fe, interessats per la justícia i la humanitat, és de fer costat als grups minoritaris que com els altres també tenen tot el dret a l'existència. Segueix Pedrolo: "No us estranyarà, doncs, que estigui a favor dels negres, de les dones, dels obrers, de tots aquells qui, d'una manera o altra, han estat i són humiliats per llur raça, per llur sexe, per llur condició social" (Pedrolo, 1974: 190).

S'entén, doncs, que Pedrolo mostri una afinitat especial per autors que fan de la seva obra una lluita social per la qual es troben sempre al costat dels marginats, desvalguts i necessitats de la societat. Entre els novel·listes nord-americans que han alçat la veu per denunciar les injustícies socials sofertes pels més febles de la societat nord-americana esmentarem John Dos Passos i molt especialment John Steinbeck.

En Dos Passos, Pedrolo hi veu la crítica d'una societat que només creu en l'èxit que anul·la tot allò noble i profundament desinteressat que pot haver-hi en l'individu. A Dos Passos li preocupa més el context social en què s'inscriuen les persones, que determina l'evolució de la seva personalitat, que l'home aïllat; la persona es troba atrapada en una xarxa d'un món que no ha fet ni aprova i que per sortir-se'n de la qual li cal recórrer a tota la seva habilitat i fins i tot a la seva mala fe. Pedrolo considera Dos Passos com un dels "novel·listes socialment més significatius amb què ha comptat l'Amèrica del Nord entre les dues guerres [...] Els seus llibres vibren amb totes les preocupacions humanes que encara avui em semblen vàlides[...]car l'autor procedeix sense retòriques, sense abstraccions, convertint en sang i en esperit la seva lluita contra tot allò que és limitador i abassega l'home [...]" (Pedrolo, 1965: 6-11).

De John Steinbeck, Pedrolo ens conta, al pròleg de *D'homes i ratolins*, com l'autor descobreix en la seva joventut una inquietud social en adonar-se que viu en un món tan insatisfactori com injust, i com, en lloc de conformar-s'hi, decideix de combatre'l amb la ploma. Steinbeck se sent revoltat per una organització social que exclou races i classes senceres i que "es fonamenta en allò que queda prou definit sota l'etiqueta de canibalisme econòmic i que només reconeix a l'individu el dret a l'assentiment". Tant si és la descripció de la vida dels pobres de la seva vall a *Tortilla flat*, com la presa de consciència de la força i els drets dels collidors de poma a *Dubious battle*, ja veiem en les primeres novel·les de Steinbeck un afany de reivindicació social que només serà sobrepassat en la seva obra més representativa *The grapes of wrath*. Aquesta famosa novel·la que Pedrolo la categoritza d'obra d'un romàntic, "[...] però d'un romàntic que serva un peu ben aferrat a la terra i que inclou els altres homes en els seus somnis i en la seva esperança, i en primer lloc els desheretats, els pàries forçats que la marxa d'una civilització inexorable i feta a mesura inhumana [...] converteix en criatures alienades del llur origen i mancades de tot lligam projectiu amb el futur: de fet, potser ni el tenen" (Pedrolo, 1964: 12). També hi ha uns somnis a *Of mice and men*, uns somnis de retorn a la terra que no es faran realitat en els dos protagonistes de l'obra, "somnis d'un paradís impossible[...] en la persecució del qual pot veure's l'anhel que contínuament impulsa l'home cap a una edat d'or primigènia quan la xarxa (opressora) no existia". Pedrolo conclou en el seu estudi de Steinbeck, al pròleg de *Homes i ratolins*, que el món de Steinbeck és també el nostre món que sofrim dia a dia, amb totes les vexacions, injustícies i insolidaritats, que exigeixen la denúncia del rebel que ens permeti creure que, malgrat tot, els somnis vans puguin ser una premonició del futur (Pedrolo, 1964: 21). En la mateixa línia el crític americà Stephen Railton emfatitza el sentit de consciència social i de justícia en què s'inspiren moltes novel·les de Steinbeck. El mateix crític rebutja el malentès que aquesta consciència social en Steinbeck derivi d'una ètica religiosa. Per Railton, l'ús d'una tipologia bíblica a les novel·les de Steinbeck s'ha d'entendre com a pura retòrica estratègica que té en ment els seus lectors potencials -:"Large numbers of readers could not be expected to endorse militant socialism. Instead, Steinbeck shrewdly insinuates his revolutionary vision by presenting it in the familiar guise of Christianity" (Railton, 2007: 125). Pedrolo, doncs, aposta per un autor amb una consciència social al qual no el guia cap ètica religiosa, sinó una de tipus deontològic en què cal fer una elecció entre el bé i el mal, entre justícia i injustícia social.

Un altre dels aspectes que Pedrolo valora en la novel·lística són els recursos tècnics i les innovacions literàries que els autors puguin aportar. En la mateixa carta a Guillem Viladot esmentada més amunt, Pedrolo fa la distinció entre el vessant formal o estètic d'una obra

literària, que té a veure amb aspectes com l'estil i les tècniques de narració, expressió de l'"artista"; i el vessant de reflexió de fons que implica una actitud davant la vida i una presa de posició profunda, expressió del "creador". Pedrolo se situa ell mateix en aquest segon grup, tanmateix això no vol dir que Pedrolo negligeixi l'aspecte formal de la novel·la, o sigui la part de l'"artista" de l'obra literària. Tot al contrari, tota la seva obra és un exemple d'experimentació de les formes, de provatures, d'evolució de les tècniques novel·lístiques, de canvis del punt de vista, perquè com diu el mateix autor: "[...] si més no per aquesta preocupació tècnica, essencialíssima al meu veure, no sols intrínsecament, sinó ara, ací, necessària si volem donar a la nostra literatura la categoria i la importància que es mereix[...]" (Pedrolo, 1955: 344). Pedrolo ha aprofundit sobre la part narrativa formal d'alguns autors americans com John Dos Passos, Ernest Hemingway i William Faulkner (discutit a part), tant als pròlegs de les obres comentades com als assaigs.

Així, de Dos Passos, Pedrolo, al pròleg de *Manhattan transfer*, destaca com la novel·la pot llegir-se des de més d'un nivell. Un primer nivell ens donaria un retrat deshumanitzat de la ciutat de New York; un segon nivell seria de protesta social contra el sistema; i un tercer nivell, molt considerable, i que és el que aquí ens ocupa, seria el purament literari. Dos Passos aporta a la novel·lística americana uns guanys tècnics singulars que culminaran en la seva gran obra *US Trilogy* i que s'ha anomenat "narració col·lectivista". En paral·lel al relat d'uns fets individuals, que tipifiquen actituds i aspiracions americanes, hi trobem una sèrie de biografies incisives de forjadors i figures representatives de la seva pàtria fets de titulars, retalls de diaris, cançons, etc. Les seves obres avancen estructuralment a base de petites escenes d'un temps i d'un lloc centrades en tot un enfilall de personatges. Vides senceres que successivament es van perdent pel camí, per anar sorgint-ne d'altres, que ens donen una panoràmica del pas del temps i dels canvis en la gran urbs i, de fet, en tota la nació. Per Pedrolo, "l'amplitud de la seva visió (Dos Passos), la multitud de terrenys que abraça i aquesta habilitat d'anar descobrint capa sota capa el mal que corroeix un ordre donat, situen Dos Passos a l'alçada dels novel·listes literàriament més importants i socialment més significatius amb què ha comptat l'Amèrica del Nord entre les dues guerres" (Pedrolo, 1965: 11).

Ja hem comentat amb detall, en discutir l'assaig que Pedrolo va escriure sobre Ernest Hemingway el 1957, el fet que l'autor català valorava positivament l'originalitat dels aspectes formals de les novel·les de Hemingway, però que tanmateix aquest talent no era suficient per poder salvar una obra que, en general, i sempre segons Pedrolo, mostrava moltes mancances de fons. Més de quinze anys després, en les converses amb l'escriptor Jordi Coca, Pedrolo

torna a incidir en el mateix assumpte. Així, afirma: "D'alguns autors m'importen els temes, d'altres la capacitat de reacció en la realitat descrita, d'uns tercers l'estil [...] Un temps em va interessar, per exemple, l'estil de Hemingway, el do d'economia, per dir-ho així, amb què era capaç d'escriure. Però això no suposa una aprovació total de l'autor; ni pensar-hi. Sobretot quan es posava en terrenys que no eren ben bé els seus i s'hi perdia. Va fallar *To have and to have not* perquè era un individualista, afecte al culte de l'heroi, i els problemes socials no el preocupaven [...]" (Coca, 1973: 96).

3.2 El cas de William Faulkner

Pedrolo, com hem esmentat més amunt, va traduir tres novel·les de Faulkner: *Llum d'Agost*, *Intrús en la pols* i *Santuari*, i va prologar *Mentre agonitzo*. A més, hi ha diverses referències sobre Faulkner en altres notes, per exemple en els seus epistolaris. Més recentment, com a resposta a una pregunta d'un qüestionari, Pedrolo va incloure Faulkner -junt amb Dostoievski, Zola, Joyce i Kafka- com un dels cinc escriptors estrangers de més actualitat (Pedrolo, 1974: 229-230).

En el vessant formal, Pedrolo considera Faulkner un autor difícil i sovint incorrecte (Pedrolo, 1967: 557). Aquesta incorrecció sintàctica fa que Pedrolo afirmi que durant la traducció de *Llum d'Agost* "ensopegués" unes quantes vegades amb frases llargues i complexes que li demanaven fins i tot un quart d'hora de reflexió (Pedrolo, 1974: 103). Faulkner no escrivia com tothom: li havien retret el seu estil i construcció gramatical amb els períodes massa llargs i atapeïts, un lèxic confús, unes frases contradictòries que, tot plegat, certament, no donava cap facilitat al lector. Però, remarca Pedrolo: "Potser per això mateix ha aconseguit de crear o de recrear una realitat punyent per la seva exactitud, per la seva veritat, en termes que transcendeixen tota literatura" Sota aquestes complicacions formals, ens instrueix Pedrolo, "[...]hi vibra quelcom que és molt difícil de trobar en un llibre i que de sobte quan menys ho pensem penetra la superfície coneguda i reconeguda per tots per atènyer [...] una dimensió, un nivell distint de l'acostumat i que no sempre pertany a l'ordre d'allò que en aparença és descrit, exposat o discutit en aquell moment". Per il·lustrar aquesta darrera idea, Pedrolo, ens conta una escena de *Sanctuary* on l'estat d'ànim d'una de les protagonistes se'ns revela per la descripció de la seva activitat física, sense que l'autor hagi escrit ni una sola paraula sobre els seus sentiments. Són aquest moments, una constant a totes les novel·les de Faulkner, que, per Pedrolo "compensen sobradament l'esforç que de vegades cal fer per seguir el fil d'una història desordenada i a primera vista arbitrària com *Sanctuary*" (Pedrolo, 1968: 8-9).

D'entre els recursos tècnics literaris innovadors que també observem en Faulkner cal destacar els distints tractaments del llenguatge. Concretament, Pedrolo escriu al pròleg de *Mentre agonitzo* que en la novel·la s'hi troben tres nivells de llenguatge: la parla col·loquial, una llengua amb més cura que reflecteix el pensament conscient, i la veu de l'inconscient comú a tots els caràcters que es materialitza literàriament en la forma de monòleg interior, recurs que a l'obra el trobem fins a cinquanta-nou vegades; una complexa malla de monòlegs i de punts de vista en el qual cada monòleg en va aclarint un altre i tots en conjunt van dibuixant i completant les personalitats tant dels "narrats" com dels "narradors" (Pedrolo, 1968: 10).

La tècnica narrativa de Faulkner és un instrument idoni amb la qual el novel·lista exposa totes les qüestions de fons que es proposa. En aquest sentit, en la carta ja mencionada a Ricardo Orozco del 1951, Pedrolo afirma que la tècnica de Faulkner s'adequa perfectament amb el fons de les seves obres, un fons que, en l'escriptor sureny dels Estats Units no és altre que el de la preocupació humana per les criatures de la seva terra, per l'home en general. Aquesta preocupació és compartida profundament per Pedrolo, de qui Jordi Arbonès va dir: "[...] li interessa (a Pedrolo) l'aventura de l'home, de qualsevol home, amb els seus dubtes, els seus temors, les seves ànsies de llibertat, la seva mica d'amor" (Arbonès, 1980: 81), una frase que bé es podria aplicar a l'autor de *Sanctuary*. Els problemes que planteja Faulkner són els que es deriven de conflictes a causa de prejudicis de raça, sexe, classes socials, formació, etc. Les seves històries fosques, sovint cruels, amb arguments melodramàtics i amb temes de to molt fort, van fer de Faulkner un escriptor d'accés difícil, el qual, malgrat la bona acollida de la crítica, no va ser acceptat fàcilment pels lectors. Faulkner ha estat titllat de pervers i immoral. Tanmateix, per Pedrolo "sense una preocupació pregona, sense un amor per la criatura que s'amaga sota l'actitud fustigadora i sarcàstica, l'obra no hauria estat escrita". Pedrolo considera Faulkner un escriptor angoixós i angoixant, que malgrat les històries repel·lents i execrables creu en l'home; de fet, tota la seva obra és un cant a la seva resistència contra les pressions d'un món que li va retallant les il·lusions, per bé que el combat es pugui allargar fins a la mort (Pedrolo, 1968: 10-11). En la mateixa línia, Pedrolo ja l'any 1955, en una carta a Maurici Serrahima, escrivia que darrera les escenes obscures i repulsives, i els tipus estrafets de les novel·les de Faulkner, hi ha "l'abassegador interès humà per la sofrença, per la debilitat, per l'anormalitat dels nostres semblants [...]" (Pedrolo, 1955: 311-312).

Seguint aquesta línia, en un article sobre la forma i el fons de les novel·les de Faulkner, l'autor Peter Nesteruk emfatitza l'aspecte transgressor de la seva literatura. Per aquest autor, la transgressió en Faulkner és tan important que en molts sentits defineix el seu llegat. A nivell narratiu formal la transgressió constitueix el principal mecanisme literari de Faulkner el qual es

fa palès en l'estructura de l'argument: des de la narració desordenada i la retenció d'informació clau fins a la dificultat d'estil, manera de contar, punt de vista i relativa ocultació del material presentat. Quant al contingut, Faulkner utilitza la transgressió amb gran efecte: desinhibit i xocant, i sorprenentment local, el problemes de relacions entre races, sexes i generacions s'exploren en tot el seu potencial tant per a la tragèdia com per a la comèdia. Xoc i excés, incest, violació, assassinat i secrets amagats són alguns dels temes que inspiren la prosa de Faulkner (Nesteruk, 2014: 1-2). En el mateix sentit, el crític nord-americà Bernard De Voto, citat per l'autor Wesley Morris en la seva obra *Reading Faulkner*, afirma que la violència i la irracionalitat exerceixen una fascinació evident en Faulkner: "Mr. Faulkner is exploring the primitive violence of the unconscious mind. Nothing else can explain the continuity of rape, mutilation, castration, incest, patricide, lynching, and necrophilia in his novels [...]" (Morris, 1989: 45). Aquesta fascinació pel violent i l'irracional atribuïda a Faulkner, fins a cert punt la podem observar també en Pedrolo en discutir la temàtica transgressora de les novel·les de l'escriptor nord-americà. En la carta citada a Maurici Serrahima, del 1955, Pedrolo remarca: "Les escenes repugnants, els temes desagradables, els caràcters anormals que posa en joc Faulkner, poden fins i tot arribar a obsessionar-nos, si més no a mi personalment m'obsessionen, i això fins a l'extrem que gairebé arribo a trobar-hi un cert plaer, una certa satisfacció, i aquesta mica de plaer o satisfacció per força ha d'ésser, en principi, de naturalesa estètica, ja que si fos d'una altra manera hauria de començar a pensar malament de mi mateix" (Pedrolo, 1955: 311). És a dir, Pedrolo reconeix l'obsessió i satisfacció que, des d'un punt de vista estètic, pot arribar a causar en el lector l'actitud transgressora que caracteritza Faulkner. D'altra banda, el professor i crític Roy K. Bird, especialitzat en Faulkner, afirma que el novel·lista americà no pot ser titllat de pervers, com molts han apuntat, sinó que utilitza la violència i la sexualitat com a símbols de la perversió de la societat moderna que descriu, com a crítica d'una cultura que no sap canalitzar els seus impulsos violents i libidinosos; així, conclou Bird: "[...] Faulkner's books should not be seen as celebration of perversion. In fact, there is something extremely traditional about Faulkner's morality" (Bird, 1984: 31). Aquesta visió, com hem vist més amunt, és compartida per Pedrolo, quan anys abans remarcava que sota l'escorça violenta i xocant de les històries de Faulkner, s'amaga un profund interès humà pels seus caràcters (Pedrolo, 1955: 311-312). Finalment, el mateix William Faulkner, parlant de la seva suposada obsessió per la violència, sempre va defensar que l'ús d'aquesta en els seus escrits no és mai gratuïta, sinó que és un instrument que utilitza per tal d'explicar una realitat i per tal de demostrar el que cal combatre: "When I have used degradation and violence (in my writing) it has never been for the sake of degradation and violence. I have used them as tools with which I was trying to show what man must combat", i en una entrevista

posterior: "Violence is just a tool I use to tell something the best way I am capable of telling it" (Faulkner, 1969: 206, 220).

4. Conclusions

L'obra crítica de Pedrolo sobre novel·listes nord-americans obeeix a una voluntat de difondre la seva obra entre els lectors catalans. Són nombroses les observacions que apunten en aquesta direcció com ara el fet que moltes de les seves traduccions fossin les primeres a Catalunya així com la llargària dels pròlegs i el títol amb el nom de l'autor traduït, singularitat que els converteixen, de fet, en una mena de breus biografies. D'altra banda, el títol tan significatiu d'alguns dels seus assaigs com "Notícia de Paul Bowles", la data primerenca dels seus assaigs -com el 1956 el de Miller i el 1957 el de Hemingway, en un moment en què encara no n'existia un coneixement extens al nostre país- i el reconeixement explícit per part de Pedrolo de la seva pretensió d'informar els lectors (com posa de relleu la carta citada a Jordi Arbonès) són fets que no deixen cap dubte de la intenció didàctica de Pedrolo. Quant a la valoració de Pedrolo dels narradors americans, l'escriptor català mostra una predilecció pels novel·listes que aprofundeixen en els problemes existencialistes de la condició humana com poden ser Henry Miller, Jack Kerouac o William Faulkner, així com pels escriptors que mostren una preocupació o inquietud de tipus social i que fan dels seus llibres una denúncia constant d'una societat que oprimeix l'home, com són John Dos Passos i John Steinbeck. En referència al vessant formal, Pedrolo valora molt positivament els recursos tècnics innovadors que es poden observar en les obres d'autors com Dos Passos i en especial de William Faulkner.

D'altra banda, els escriptors que evadeixen les qüestions bàsiques humanes i socials esmentades no mereixen, en general, l'aprovació de Pedrolo, per bé que els reconegui altres mèrits de tipus formals, com el do de l'economia del llenguatge en Hemingway o el domini de la novel·la reportatge en Truman Capote. És també molt significatiu que un dels novel·listes considerats de més talent de la generació americana d'entre guerres, com és F. Scott Fitzgerald, narrador per excel·lència de l'elit americana dels "feliços vint" (*jazz age*) on hi descriu la vida de luxe i excessos de les classes altes de la costa est americana, roman pràcticament ignorat en tota l'obra "nord-americana" de Pedrolo. I és que l'elitisme de Scott Fitzgerald amb el retrat dels seus personatges rics i problemàtics no podia estar més allunyat dels caràcters pobres, desvalguts i marginats de Faulkner o de l'home del carrer de John Dos Passos amb la seva lluita quotidiana per sobreviure un sistema opressor. Així, doncs, val la pena qüestionar ara la creença general que Pedrolo traduïa els diferents autors seguint el

mandats editorials i que ell mateix tan sols podia oferir algun suggeriment. El fet que hagués traduït diverses vegades escriptors de la seva admiració com Faulkner, Dos Passos o Miller; i, en canvi, no hagués fet ni una sola traducció d'altres tan coneguts, però que no li "feien el pes", com Hemingway, Capote o F. Scott Fitzgerald, pensem que evidencia que Pedrolo tenia més poder de decisió del que s'ha dit a l'hora de triar els novel·listes que traduïa.

Finalment, creiem que aquest treball posa de manifest d'una manera indiscutible la tasca pionera de Pedrolo com a mediador literari entre alguns dels novel·listes nord-americans més rellevants de la primera meitat del segle XX i els lectors catalans. Aquesta tasca l'aconseguí mitjançant les activitats de traductor (principalment), director d'un segell editorial de novel·les d'intriga, assagista, prologuista i glossador.

Bibliografia

Obres primàries:

Pedrolo, Manuel de (1964) "John Steinbeck", dins de *Homes i ratolins* de John Steinbeck. Aymà SA Editora. Barcelona. Perpinyà: Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent". p. 5-21.

-----(1965) "John Dos Passos", dins de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. Aymà SA Editora. Barcelona: Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent". 1a edició. p. 5-12.

-----(1967) "Jack Kerouac", dins de *Els pòtols místics* de Jack Kerouac. Aymà SA Editora. Barcelona: Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent". 1a edició. p. 5-10.

-----(1968) "William Faulkner", dins de *Mentre Agonitzo* de William Faulkner. Aymà SA Editora. Barcelona: Edicions Proa. Club Butxaca/87. 1a edició. p. 5-12.

-----(1971) [sense títol], dins de *Per qui toquen les campanes* d'Ernest Hemingway. Aymà SA Editora. Barcelona: Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent". 1a edició. p. 5-8.

-----(1951) Epistolari, vol 1, (1930-1959). Barcelona: Biblioteca literària de ponent, desembre, 1997. Edició de Xavier Garcia. p. 142-144.

-----(1957) "Cop d'ull a l'obra d'Henry Miller". *El Pont*. núm. 9, p. 21-27

-----(1957) "El novel·lista Hemingway". *Quart Creixent*. núm. 2, p. 39-47.

-----(1958) "Notícia de Paul Bowles". *Quart Creixent*. núm. 4. p. 9-13.

-----(1966) "*El cor és un caçador solitari* de Carson McCullers". *Serra d'Or*. núm. 3. març, p. 63.

-----(1966) "*Els nus i els morts* de Norman Mailer". *Serra d'Or*. núm. 4. abril, p. 99-103.

-----(1966) "*Altres veus, altres àmbits* de Truman Capote". *Serra d'Or*. núm. 7. juliol. p. 50-51.

-----(1967) "*A sang freda* de Truman Capote". *Serra d'Or*. núm. 2. febrer. p. 62-63.

-----(1970) "Beckett i Kerouac". *Serra d'Or*. núm. 124. gener. p. 51-52.

-----(1955) *Epistolari*. vol 1. (1930-1959). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997. Edició de Xavier Garcia. p. 309-316.

-----(1955) *Epistolari*. vol 1. (1930-1959). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997. Edició de Xavier Garcia. p. 343-346.

-----(1956) *Epistolari*. vol 1. (1930-1959). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997. Edició de Xavier Garcia. p. 370-377.

-----(1971) *Epistolari*. vol 2. (1960-1990). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997, Edició de Xavier Garcia, p. 644-645.

-----(1967) *Epistolari*. vol 2. (1960-1990). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997. Edició de Xavier Garcia. p. 557-558.

-----(1972) "Que falla 'La Cua de palla'"? *Serra d'Or*. núm. 149. febrer, p. 44-46.

-----(1974) *Epistolari*. vol 2. (1960-1990). Barcelona: Biblioteca literària de ponent. Desembre 1997. Edició de Xavier Garcia, p. 703-704.

-----(1991) *Darrers diaris inèdits*. Blocs 1988-1990. Edicions 62.

-----(1994) *El llegir no fa perdre l'escriure*. Escrits sobre literatura 1951-1974. Lleida: Pagès editors.

-----(1974) *Si em pregunten, responc*. Barcelona: Aymà. Edicions Proa.

-----(1998) *Diari 1986*. Edicions 62.

Obres secundàries:

Anònim (1965) "Manhattan transfer". *La Vanguardia*. 25/06/1965. p. 54.

Arbonès, Jordi (1980) *Pedrolo contra els límits*. Barcelona: Aymà S. A. Editora.

Bacardí, Montserrat i Godayol, Pilar (2011) *Diccionari de la traducció catalana*. Eumo Editorial. Universitat de Vic.

Bennasar, Sebastià (2015) "Manuel de Pedrolo, el gran oblidat?" *Bearn. Revista de cultura.* 26. juny. p. 1.

Bird, Roy K. (1984) *William Faulkner, life, work and criticism*. Fredericton. Canada. York Press LTD. p. 28-35.

Canal i Artigas, Jordi (1996) "De 'La Cua de Palla' a 'Seleccions de La Cua de Palla'". *Serra d'Or*. núm. 433. gener. p. 44-46.

Canal, Jordi i Escribà. Àlex (2011) *La cua de palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Editorial Alrevés.

Capmany, Maria Aurèlia (1968) "Altres novel·les estrangeres". *El petit camp de Déu*. Erskine Caldwell. *Serra d'Or*. núm. 104. maig. p. 55.

Capmany, M Aurèlia (1968) "Altres novel·les estrangeres". *L'any 1919* John Dos Passos. *Serra d'Or*. núm. 104. maig. p. 55.

Coca, Jordi (1973) *Pedrolo Perillós*? Converses amb Manuel de Pedrolo. Barcelona: Dopesa.

Dasca, Maria (2015) "La recepción crítica de la obra de John Steinbeck en España entre 1940 y 1964". *Anuari Trilcat.* núm. 5. p. 21-34.

Faulkner, William (1968) *Lion in the garden: Interviews with William Faulkner 1926-1962*. Edited by Merriweather, James and Millgate, Michael. "1955, Faulkner in Manila". "1955, Interview with Cynthia Grenier". New York, United States: Random House. p. 199-227.

Fuster, Joan (1971) *Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona: Curial.

Gallofré, M. Josepa (2013) "Autarquia i localisme: les traduccions a la immediata postguerra". *Quaderns. Revista de traducció*. núm. 20. p. 69-75.

Iribarren, Teresa (2005) "An Approximation of HG Wells's Impact on Catalonia", dins Patrick Parrinder and John S. Partington (Eds.), The reception of HG Wells in Europe, London/New York: Thoemmes Continuum. p. 222-235.

Iribarren, Teresa (2006) Introducció: dins de *Lectures europees* de Ramon Esquerra. Berga: Edicions L'Albí. p. 13-45.

Morris, Wesley (1989) *Reading Faulkner*. Chapter 5: "Violence: Writing as Revision and Perversion" Madison, Wisconsin. United States: The University of Wisconsin Press. p. 39-61.

Nesteruk, Peter (2014) Introduction: dins de *William Faulkner: An Aesthetics of Transgression: A Study in Excess, Identity and Exchange.* Introduction. United States: Create Space Independent Publishing Platform. p. 1-15.

Parcerisas, Francesc (2007) "Manuel de Pedrolo. Introductor a Catalunya de la narrativa nord-americana contemporània". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14. p. 39-48.

Pérez Ribó, Anna (2003) *Les traduccions de la literatura nord-americana al català*, treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona.

Pijuan, Alba (2003) "Entrevista a Jordi Arbonès". *Quaderns. Revista de Traducció.* núm 10. p. 153-163.

Pijuan i Vallverdú, Alba (2007) "Manuel de Pedrolo". *Visat*, núm 4. octubre. p. 1-4.

Pomares, Eva (2015) "25 anys de la mort de Manuel Pedrolo. Viatge fora del mur". *Avui cultura*. 21 de juny. p. 68-71.

Porcel, Baltasar (1974) Entrevista *Serra d'Or* gener 1970, dins de Pedrolo, Manuel de. *Si em pregunten, responc*. Barcelona: Aymà. Edicions Proa. p. 95-130.

Railton, Stephen (2007) "Pilgrim polítics: Steinbeck's art of conversion" dins de *Bloom's modern critical interpretations. John Steinbeck's Grapes of wrath.* New York: Chelsea House. Infobase publishing.

Triadú, Joan (1964) *El carter sempre truca dues vegades*, per James M. Cain. *Serra d'Or*. núm. 12. desembre. p. 94-95.

Triadú, Joan (1970) "Panorama de la novel·la traduïda, una qualitat sempre revulsiva". *Serra d'Or*. núm. 133. octubre. p. 62-65.

Annex 1

Traduccions de Pedrolo de novel·listes nord-americans, en ordre cronològic.

ESCRIPTOR	OBRA	PUBLICACIÓ	DATA
Millar, Margaret	*Un estrany a la meva tomba*.	Barcelona: Edicions 62 (La cua de palla) (Seleccions de la cua de Palla)	1963 1983
Cain, James M.	*El carter sempre truca dues vegades*	Barcelona: Edicions 62 (La cua de palla) (Seleccions de la cua de palla)	1964 1981
McDonald, Ross	*La mort assenyala*	Barcelona: Edicions 62 (La cua de palla)	1964
Spillane, Mickey	*Qui mana*	Barcelona: Edicions 62 (La cua de palla) (Seleccions de la cua de palla)	1964 1984
Steinbeck, John	*Homes i ratolins*	Perpinyà: Proa (A tot vent) Barcelona: Proa (A tot vent)	1964 1994
Caldwell, Erskine	*La ruta del tabac*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí) (El Cangur)	1965 1976
Dos Passos, John	*Manhattan transfer*	Barcelona: Proa (A tot vent)	1965
Fast, Howard	*Espàrtac*	Barcelona: Edicions 62 (El Trapezi) (El Cangur)	1965 1985
Fast, Howard	*El cas Winston*	Barcelona: Edicions 62 (El Trapezi)	1965
Faulkner, William	*Llum d'Agost*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí) Edicions 62: Destino (Llibres a mà)	1965 1988
Dos Passos, John	*Paral·lel 42*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí)	1966
Miller, Henry	*Un diable al paradís*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí) (El Cangur)	1966 1986
Vance, Marshall	*La caminada*	Barcelona: Edicions 62 (El Trapezi)	1966
Caldwell, Erskine	*El petit camp de Déu*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí)	1967
Dos Passos, John	*Diner llarg*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí)	1967
Dos Passos, John	*L'any 1919*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí)	1967
Kerouac, Jack	*Els pòtols místics*	Barcelona: Proa (A tot vent) Proa (A tot vent)	1967 1980

Faulkner, William	*Intrús en la pols*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí) (Les millors obres de la literatura universal. Segle XX)	1969 1991
Faulkner, William	*Santuari*	Barcelona: Proa (A tot vent)	1970
Scott King, Coretta	*La meva vida amb Martin L. King*	Barcelona: Aymà	1970
Mailer, Norman	*Fets de cultura*	Barcelona: Edicions 62 (L'Escorpí)	1971
Salinger J.D.	*Seymour, una introducció*	Barcelona: Edicions 62 (El Balancí)	1971
Miller, Henry	*La meva vida i els meus temps*	Barcelona: Aymà	1972

Llista extreta de Parcerisas (2007) modificada de 24 a 23 traduccions per eliminació de Garner, Alan. *Elidor*, per ser un autor britànic sense cap activitat als Estats Units.

Annex 2

Pròlegs de Pedrolo a novel·les nord-americanes, en ordre cronològic.

TÍTOL PROLOGAT i AUTOR	PUBLICACIÓ	TRADUCCIÓ	DATA PRÒLEG
Homes i ratolins, "John Steinbeck"	Aymà SA Editora. Barcelona. Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent". Perpinyà.	Manuel de Pedrolo	1964
Manhattan Transfer, "John Dos Passos"	Aymà SA Editora. Barcelona. Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent".	Manuel de Pedrolo	1965
Els pòtols místics, "Jack Kerouac"	Aymà SA Editora. Barcelona. Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent".	Manuel de Pedrolo	1967
Mentre agonitzo, "William Faulkner"	Aymà SA Editora. Barcelona. Edicions Proa. "Club Butxaca".	Ramon Folch i Camarasa	1968
Per qui toquen les campanes, Ernest Hemingway	Aymà SA Editora. Barcelona. Edicions Proa. Biblioteca "A tot vent".	Jordi Arbonès	1971

Els pròlegs s'han recopilat al llibre *El llegir no fa perdre l'escriure*, Manuel de Pedrolo. Lleida. Pagès editors, setembre 1994.

Annex 3

Assaigs de Pedrolo sobre autors nord-americans.

TÍTOL	PUBLICACIÓ	DATA	PÀGINES
"El novel·lista Hemingway"	Barcelona. *Quart Creixent*, núm. 2.	juliol, 1957	39-47
"Cop d'ull a l'obra de Henry Miller"	Barcelona. *El Pont*, núm. 9.	mes? 1957	21-27
"Notícia de Paul Bowles"	Barcelona. *Quart Creixent*, núm. 4.	abril, 1958	9-13

Els assaigs s'han recopilat al llibre *El llegir no fa perdre l'escriure*, Manuel de Pedrolo. Lleida. Pagès editors, setembre 1994.

Annex 4

Ressenyes de Pedrolo de novel·les d'escriptors nord-americans.

OBRA	AUTOR	PUBLICACIÓ	DATA	PÀGINES
El cor és un caçador solitari.	Carson McCullers	*Serra d'Or*, núm. 3.	març, 1966	63
Els nus i els morts.	Norman Mailer	*Serra d'Or*, núm. 4.	abril, 1966	99-103
Altres veus, altres àmbits.	Truman Capote	*Serra d'Or*, núm. 7.	juliol, 1966	50-51
A sang freda.	Truman Capote	*Serra d' Or*, núm. 2.	febrer, 1967	62-63

Les ressenyes s'han recopilat al llibre *El llegir no fa perdre l'escriure*, Manuel de Pedrolo. Lleida. Pagès editors, setembre 1994.

Annex 5

Llistat, en ordre cronològic, d'escriptors i títols nord-americans citats per Pedrolo en els epistolaris, dietaris, entrevistes, enquestes, qüestionaris, i llibres de converses.

ESCRIPTOR/TÍTOL CITAT	PUBLICACIÓ	DATA
Faulkner, Caldwell, Hemingway, Dos Passos, Stein, Whitman, Poe	Epistolari vol 1, 143	21 maig, 1951
Faulkner	Epistolari vol 1, 202	25 gener, 1954
Gertrude Stein, *The Making of Americans* Hemingway, *Across the river...*	Epistolari vol 1, 211	25 febrer, 1954
From here to eternity (no se cita l'autor)	Epistolari vol 1, 284	22 setembre, 1954
Dos Passos, *Trilogia USA*	Epistolari vol 1, 289	30 setembre, 1954
Faulkner	Epistolari vol 1, 311-312	16 gener, 1955
Faulkner, *Mentre agonitzo*	Epistolari vol 1, 376	4 setembre, 1956
Hemingway (Es refereix al seu assaig "El novel·lista Hemingway" publicat a *Quart Creixent*, 1957)	Epistolari vol 1, 406	18 setembre, 1957
Dorothy Parker, *Those three*	Epistolari vol 1 , 474	29 Agost, 1959
Miller, Faulkner,	Respostes publicades per Lluís Permanyer en el seu llibre: *43 respostes catalanes al qüestionari Proust, col·lecció La Mirada*, 1967; dins de Pedrolo. *Si em pregunten, responc*. Edicions Proa, agost, 1973, 47	1967
Les palmeres salvatges, *Llum d'agost*, *Santuari* (no se cita l'autor).	Epistolari vol 2, 557-558	6 abril, 1967
Jack Kerouac, *Els pòtols místics*, Charles Corso, Allen Ginsberg, *Howl*, William S Burroughs, *The naked lunch*, Twain, Sherwood Anderson, Whitman, Wolfe.	Pedrolo, Manuel de. "Beckett i Kerouac". *Serra d'Or*, num 24, 51-52	gener, 1970
Faulkner, *Llum d'agost*, Caldwell	Entrevista amb Baltasar Porcel publicada sota el títol "Manuel de Pedrolo, multiforme i patètic", *Serra d'Or,* gener 1970; dins de Pedrolo. *Si em pregunten, responc*.	1970

	Edicions Proa, agost, 1973, 103	
Hemingway, *Per qui toquen les campanes, El vell i la mar*	Epistolari vol 2, 644	28 desembre, 1971
Dashiell Hammet, Hadley Chase	Pedrolo, Manuel de. "Que falla "La Cua de palla"? *Serra d'Or*. Núm. 149, 45	febrer, 1972
Faulkner	Respostes al qüestionari d'Oriol Pi de Cabanyes a trenta-cinc novel·listes i catorze crítics (publicació?); dins de Pedrolo. *Si em pregunten, responc*. Edicions Proa, 230	juliol, 1973
Faulkner	Jordi Coca. *Pedrolo perillós?* Converses amb Manuel de Pedrolo. Dopesa, 22	octubre, 1973
Dashiell Hammet	Jordi Coca. *Pedrolo perillós?* Converses amb Manuel de Pedrolo. Dopesa, 30	octubre, 1973
Miller	Jordi Coca. *Pedrolo perillós?* Converses amb Manuel de Pedrolo. Dopesa, 34	octubre, 1973
Faulkner	Jordi Coca. *Pedrolo perillós?* Converses amb Manuel de Pedrolo. Dopesa, 95	octubre, 1973
Hemingway, Caldwell, Thomas Wolfe, Philip Roth, *On gang*, *The breast*, Huber Selby, Baldwin, Styron, Salinger	Jordi Coca. *Pedrolo perillós?* Converses amb Manuel de Pedrolo. Dopesa, 96	octubre, 1973
Henry Miller (Es refereix al seu assaig "Cop d'ull a l'obra de Henry Miller" publicat a *El pont*, 1957).	Epistolari vol 2, 703	12 abril, 1974
Weston La Barre, *The Ghost Dance*	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1986,* Edicions 62, gener 1998, 33	12 febrer, 1986
Noel Stock*, *The life of Ezra Pound*	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1986,* Edicions 62, gener 1998, 43	20 febrer, 1986
William Irish	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1987*, Edicions 62, gener 1999, 120	7 abril, 1987

Nabokov**, *Lolita*	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1987*, Edicions 62, gener 1999, 219	7 juliol, 1987
Cain, James M*, El carter sempre truca dues vegades*, *Doble indemnitat*	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1987*, Edicions 62, gener 1999, 221	8 juliol, 1987
Stein, Gertudis, *The Making of Americans*, *Three lifes*	Pedrolo, Manuel de. *Diari 1987*, Edicions 62, gener 1999, 316	23 octubre, 1987
Henry Miller	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 33	25 gener, 1988
Truman Capote, *Answered prayers*	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 86	18 març, 1988
Irving Stone, *The passions of the mind*	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 210	2 setembre, 1988
Miller (Arthur), guionista de *The misfits* (pel·lícula)	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 215-216	12 setembre, 1988
Raymond Carver	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 301	19 desembre, 1988
Howard Fast, *The pledge*	Pedrolo, Manuel de. *Darrers diaris inèdits, Blocs 1988-1990*, Edicions 62, novembre 1991, 340	19 gener, 1990

*Noel Stock era un escriptor australià afincat als Estats Units

**Vladimir Navokov fou un escriptor rus, nacionalitzat als Estats Units als 41 anys, que va adquirir fama internacional amb la seva obra escrita en anglès.