



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

**Doctorat en Traducció i Estudis Interculturals
Departament de Traducció i d'Interpretació i
d'Estudis de l'Àsia Oriental
Universitat Autònoma de Barcelona**

Manuel de Pedrolo, traductor de poesia

Alba Pijuan Vallverdú

Tesi doctoral dirigida per Montserrat Bacardí

Bellaterra, gener de 2016

Índex

Índex de poemes

1. Introducció.....	13
1.1. Justificació i estat de la qüestió.....	13
1.2. Hipòtesis i objectius.....	15
1.3. Corpus.....	16
1.4. Metodologia.....	21
1.5. Estructura.....	23
1.6. Agraïments.....	25
2. Dades biobibliogràfiques de Manuel de Pedrolo traductor.....	27
2.1. De l'inici fins a 1963.....	28
2.2. De 1963 fins a 1970. "La Cua de Palla".....	38
2.3. De 1970 fins a 1976	50
2.4. Traduccions posteriors a 1976.....	53
3. El concepte de traducció de Manuel de Pedrolo.....	57
4. Un model de llengua.....	62
5. Influències, fílies: gèneres i autors més traduïts.....	72
5.1. La novel·la nord-americana.....	72
5.2. El teatre existencialista: Jean-Paul Sartre.....	88
5.3. El teatre de l'absurd: Harold Pinter.....	93
5.4. La novel·la policíaca.....	98
6. Poesia pròpia i poesia traduïda.....	107
6.1. La poesia anglesa i nord-americana.....	113
6.1.1. El tombant de segle.....	113
6.1.2. Els primers poetes del segle XX.....	113
6.1.3. El Modernisme.....	116
6.1.4. Els anys trenta i quaranta.....	125
6.1.5. Després de la Segona Guerra Mundial.....	128
6.1.6. Poemes anglesos i nord-americans.....	145

6.2. La poesia francesa.....	256
6.2.1. El segle XIX.....	256
6.2.2. El segle XX.....	264
6.2.3. Poemes francesos.....	280
6.3. La poesia italiana.....	345
6.3.1. El futurisme.....	345
6.3.2. L'hermetisme.....	349
6.3.1. Altres veus poètiques del segle XX.....	354
6.3.2. Poemes italians.....	365
7. Conclusions.....	426
8. Bibliografia.....	441
8.1. Traduccions de Manuel de Pedrolo.....	441
8.2. Bibliografia consultada.....	444
9. Annexos.....	457
9.1. Índexs.....	457
9.1.1. Índex de traduccions de poesia per ordre cronològic de les traduccions.....	457
9.1.2. Índex de traduccions de poesia anglesa i nord-americana per ordre cronològic dels autors.....	463
9.1.3. Índex de traduccions de poesia francesa per ordre cronològic dels autors.....	467
9.1.4. Índex de traduccions de poesia italiana per ordre cronològic dels autors.....	468
9.2. Reproduccions de les traduccions.....	470
9.2.1. Carpeta de versions en paper de ceba.....	470
9.2.2. Carpeta “Versions de l’anglès”.....	612
9.2.3. Carpeta “Versions del francès”.....	619
9.2.4. Carpeta “Versions de l’italià”.....	652
9.2.5. Carpeta “Fragments (traduccions)”.....	678

Índex de poemes

Poemes anglesos i nord-americans

ALFRED EDWARD HOUSMAN	
Els meus somnis són d'un camp llunyà.....	150
EDGAR LEE MASTERS	
El turó.....	151
EDWIN ARLINGTON ROBINSON	
Reuben Bright.....	153
CARL SANDBURG	
A. E. F.	154
Ashurnatsirpal III.....	155
Assassins.....	156
Bilbea.....	157
Boira.....	158
Cendra blanca.....	159
Com semblava ahir.....	160
Combat.....	161
Fum.....	162
Jo canto.....	163
Jo sóc el poble, la gentada.....	164
La resposta.....	165
Negre.....	166
Noia en una caixa.....	167
Noies que treballen.....	168
Orgullosa i bella.....	169
Ossos.....	170
Pacífic meridional.....	171
Pèrdues.....	172
Poeta de Chicago.....	173
Portadors.....	174
Tangibles.....	175
Chicago.....	176
EZRA POUND	
Comissió.....	178
Figura de dansa.....	180
Francesca.....	181
Ortus.....	182
Submersió.....	183
El jardí.....	184
Els temperaments.....	185

HILDA DOOLITTLE	
A Baia.....	186
ROBINSON JEFFERS	
Estimar el cigne salvatge.....	188
L'ull.....	189
MARIANNE MOORE	
Poètica.....	190
EDITH SITWELL	
Cançó de carrer.....	192
Cor i pensament.....	194
THOMAS STEARNS ELIOT	
Els homes buits.....	195
La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock.....	199
Preludis.....	204
Retrat d'una senyora.....	206
E. E. CUMMINGS	
“aquests infants que canten en pedra”.....	211
“Buffalo Bill”.....	212
“l'amor és un indret”.....	213
“si hi ha cels la meva mare”.....	214
“a despit de tot allò”.....	215
“cançó innocent”.....	216
“com que sentir passa davant”.....	217
“món dolç vell etcètera”.....	218
“no fa gaire”.....	220
“plató li ho va”.....	221
DORIS B. BLANCH	
Espècimen.....	223
Natura morta.....	224
W. H. AUDEN	
Cançó.....	226
LOUIS MACNEICE	
Pregària prenatal.....	228
STEPHEN SPENDER	
“Penso contínuament en aquells que foren verament grans”.....	230
SELWYN SCHWARTZ	
A través d'uns ulls líquids.....	231
RAY H. ZORN	
Cinc de darrera el pensament.....	232
ELIZABETH BISHOP	
L'Home-Arna.....	233
JOHN BERRYMAN	
Si hi ha tristesa en el diable.....	235

OWEN DODSON	
Dona folla a la verge.....	237
NORMAN NICHOLSON	
La candela.....	238
DYLAN THOMAS	
Aquest pa que parteixo.....	239
WILLIAM JAY SMITH	
Matí a Martha's Vineyard.....	240
ROBERT A. HOLZHAUER	
Decadència del coit.....	241
ROBERT HORAN	
Suposeu que matem un rei.....	242
JOHN WILLIAMS	
El bosc és florit.....	244
JOHN IVAN SIMON	
Aus.....	245
GREGORY CORSO	
La queixa de Zizi.....	246
Matrimoni.....	247
Però jo no necessito la bondat.....	252
Torno on vaig néixer.....	254
Uccello.....	255

Poemes francesos

CHARLES BAUDELAIRE	
Dones damnades.....	282
STÉPHANE MALLARMÉ	
La tarda d'un faune (Ègloga).....	286
JEAN-ARTHUR RIMBAUD	
Anar-se'n.....	290
Bàrbar.....	291
Les cercadores de polls.....	292
Alba.....	293
El vaixell ebri.....	294
Marina.....	298
Vagabunds.....	299
PAUL VALÉRY	
El cementiri marí.....	300
Aurora.....	305
Les magranes.....	308
El silf.....	309
Esbós d'un serpent.....	311
Oda secreta.....	322
SAINT JOHN PERSE	
Anàbasi.....	323
HENRI MICHAUX	
Amors.....	333
En veritat.....	335
Ells.....	336
Repòs en la dissort.....	337
PAUL ÉLUARD	
Les noies de Gertrudis Hoffman.....	338
Els sentits.....	339
Repòs d'estiu.....	341
Solitari.....	343
PIERRE EMMANUEL	
Cantant (sobre una figura de Rouault).....	344

Poemes italians

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

Poema precís.....	368
Retrat olfactiu d'una dona.....	369
Successivament.....	371

DINO CAMPANA

La quimera.....	372
La tarda de fira.....	373
La vidriera.....	375
Nau que viatja.....	376
Lírica per S. A.	377
El cant de la tenebra.....	378

GIUSEPPE UNGARETTI

Agonia.....	379
Cançó.....	380
Clarobscur.....	381
La pietat.....	382
Quin crit?	386

UMBERTO SABA

Cendres	387
Dona.....	388
Fulla morta.....	389
Fruites – Llegums.....	390

EUGENIO MONTALE

Barques en el Marne.....	391
Tramuntana.....	393
La casa dels duaners.....	394

ENZO MAINARDI

Mentre pluvia la lluna.....	395
Una tempesta d'estiu.....	396

SERGIO SOLMI

Cant de dona.....	397
Retorn a una ciutat.....	398

SALVATORE QUASIMODO

A la llum del cel.....	400
Antic hivern.....	402
Dona fresca abatuda entre les flors.....	403
Salina d'hivern.....	404

ENRICO FRACASSI

“Encar t'escolto que parles”.....	405
“Les carraques que fan”.....	406
“Tu dorms quan...”.....	407

“Groc, lívid sobre Mont Velino s’aixeca”	408
“Setembre i la tarda declina...”	409
“Pensa, si vols morir...”	411
<i>FILLIA</i> (LUIGI COLOMBO)	
Sensualitat mecànica.....	412
BRUNO G. SANZIN	
Exploració de la nit.....	417
AUGUSTO CARDILE	
“Déu que veig que no puc caminar ja”	419
LUCA GHISELLI	
Autumnal, moment.....	420
Hivernal.....	421
Moment.....	422
ATTILIO BERTOLUCCI	
Amor.....	423
Fui una senda una vegada.....	424
L’amor a mi.....	425

1. Introducció

1.1. Justificació i estat de la qüestió

Després de la presentació del treball de recerca posterior als cursos del Doctorat en Teoria de la Traducció, el qual fou una primera aproximació a la trajectòria de Manuel de Pedrolo com a traductor, havíem de decidir cap a on orientaríem la tesi doctoral. De primer, tenint en compte que, amb la inestimable ajuda de Francesc Vallverdú, vam tenir accés als mecanoscrits originals de dues traduccions fetes per Pedrolo per a Edicions 62,¹ vam prendre la decisió que, seguint la línia de recerca iniciada en un dels apartats del treball,² analitzaríem detalladament el mecanoscrit i la correcció de *La mort t'assenyala*, de Ross MacDonald, per tal d'avaluar els efectes de l'acció dels correctors en la llengua de Pedrolo i d'estudiar l'impacte que aquest va tenir en el llenguatge emprat pel autors autòctons a l'hora de cultivar novel·la policíaca en català, un gènere sense gaire tradició en la nostra literatura.

Estàvem ja immersos en l'anàlisi del mecanoscrit esmentat quan una troballa sorprenent per part de l'Adelais de Pedrolo a Cal Molina, casa pairal de la família Pedrolo a Tàrrega, féu que decidíssim canviar el rumb de la investigació. Fou el març de 2014 quan, mentre endreçava i recopilava documents per tal de preparar l'exposició permanent "Pedrolo, més enllà dels límits" de l'Espai Pedrolo, al Castell de Concabella, i d'abastir el fons documental que s'hi troba, la filla de Manuel de Pedrolo va localitzar, casualment, diverses carpetes que contenien traduccions de poemes del seu pare. De seguida ens ho va comunicar i, de manera totalment desinteressada i altruista, ens va passar tot el material original per tal que el poguéssim estudiar detingudament. Després de només haver-hi fet un primer cop d'ull, ja vam adonar-nos que era una descoberta

¹ *La mort t'assenyala*, de Ross MacDonald, i *Llum d'agost*, de William Faulkner.

² "Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de *Llum d'agost*, de William Faulkner".

d'una importància cabdal: d'una banda, es tractava de traduccions inèdites de poemes d'autors contemporanis de primera fila dels Estats Units, França, Itàlia i del Regne Unit; de l'altra, omplia un buit en la trajectòria de Pedrolo com a traductor, puix que, de les quaranta-tres traduccions publicades, només dues són de poesia, complementades per alguns poemes solts, molts pocs, editats en revistes o inclosos en els diaris personals. Així, doncs, de seguida vam resoldre que calia canviar l'orientació de la tesi doctoral i enfocar-la cap a les versions de poesia dutes a terme per Pedrolo.

La manca de bibliografia específica tant pel que fa a la tasca traductora de Pedrolo en general, tot i la seva productivitat, com pel que fa a les traduccions de poesia encara feia més necessari aquest estudi. Xavier Garcia va procurar presentar, en certa manera, l'activitat traductora de l'autor a "Vers una bibliografia de Manuel de Pedrolo" (Garcia 1992), dins de *Rellegir Pedrolo*, i a *Pedrolianes* (Garcia 1995): va gestar una bibliografia de Pedrolo, incloent-hi l'obra pròpia i les traduccions, tant les publicades com les inèdites. Cal remarcar que la primera recopilació no és del tot completa i la segona, d'una precisió i correcció notables, encara presenta algunes errades. Ens vam esforçar a rectificar-les en els articles "Manuel de Pedrolo: not just a prolific translator" (Pijuan 2005) i "Manuel de Pedrolo, traductor" (Pijuan 2007), en els quals, a banda de conformar la bibliografia sobre les traduccions de Pedrolo, també vam aprofundir en la seva trajectòria com a traductor. També fan referència a l'activitat traductora de Pedrolo, tot i que d'esquitllada, els llibres *Simenon i la connexió catalana* (Pla 2007) i *La Cua de Palla: retrat en negre* (Canal, Martín 2011); s'hi centren més els articles "Pedrolo i La Cua de Palla" (Fontcuberta 2007), "Manuel de Pedrolo, introductor a Catalunya de la narrativa nord-americana contemporània" (Parcerisas 2007), "Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d'agost*" (Pijuan 2007) i "Pedrolo i *Els cants de Maldoror*" (Ripoll 2007). Aquest darrer és dels

pocs escrits que estudien explícitament la figura de Manuel de Pedrolo com a traductor de poesia. Igualment, s'hi refereix Joan Colomines a "Michaux en català" (Colomines 1967), i hi al·ludeixen, només de passada, Albert Manent a "La recepció de l'obra de T. S. Eliot a Catalunya" (Manent 1997) i Montse Caralt a "La recepció de Salvatore Quasimodo a la revista *Inquietud* en el context del debat sobre la poesia social" (Caralt 2014).

1.2. Hipòtesis i objectius

Tenint en compte el material inèdit trobat i la manca de bibliografia, vam establir que l'objectiu general de la tesi doctoral seria aprofundir l'estudi de la tasca traductora de Manuel de Pedrolo, especialment en l'àmbit de la poesia, i presentar les traduccions de poemes, fins ara desconegudes.

D'altra banda, les diverses qüestions i aspectes per a tractar derivats d'aquest postulat inicial van servir-nos per a definir els objectius específics del treball:

- 1 – Conformar una biobibliografia precisa de Manuel de Pedrolo traductor.
- 2 – Establir relacions entre les traduccions i la producció d'obra pròpia, especialment pel que fa a la poesia.
- 3 – Extraure el posicionament de Pedrolo enfront de la disciplina de la traducció i concretar el concepte que en tenia.
- 4 – Definir el model de llengua de les traduccions de Pedrolo en relació a l'acció dels correctors.
- 5 – Confrontar cronològicament les traduccions poètiques de Manuel de Pedrolo amb les versions catalanes existents dels autors i obres per ell traduïts.
- 6 – Inferir els motius que van dur Manuel de Pedrolo a iniciar-se en la tasca traductora per mitjà de la poesia.

- 7 – Contextualitzar els poetes i poemes traduïts.
- 8 – Deduir la contemporaneïtat de les traduccions de poesia per mitjà de la comparació de l'any de publicació del poema original i el de la versió de Pedrolo.
- 9 – Concretar les lectures d'obres originals que Pedrolo devia haver fet per poder dur a terme les traduccions de poesia i deduir com hi havia tingut accés, tenint en compte que eren llibres d'estricta actualitat.
- 10 – Buscar punts en comú i lligams entre els diversos poemes traduït, per tal d'entendre el perquè de la tria.
- 11 – Resoldre quin era el procés de treball que Pedrolo seguia a l'hora de traduir un poema mitjançant l'examen de les carpetes trobades.
- 12 – Palesar el domini que Pedrolo tenia tant del català com de l'anglès, el francès i l'italià, tot i haver estat autodidacta en l'aprenentatge d'aquestes llengües.

1.3. Corpus

Podem diferenciar clarament els originals en dos grups: un primer bloc de poemes mecanografiats en paper de ceba mida DIN-A4, considerats versions definitives, i un segon que es trobava en petites carpetes de mida DIN-A5 amb els títols següents: “Versions de l'anglès”, “Versions del francès”, “Versions de l'italià” i “Fragments (traduccions)”.³

Els poemes en paper de ceba no presentaven gairebé cap correcció, eren mecanografiats a doble espai, amb el títol en majúscules, el nom de l'autor subratllat a la part alta dreta del full i el número de pàgina del poema centrat a dalt de tot i entre guions. Al final del poema, hi constava l'any de la traducció i sovint s'especificava si era una versió o una traducció, segons el criteri de Manuel de Pedrolo. A més a més, en la majoria dels casos, a la part esquerra hi figurava un nombre escrit amb llapis que

³ Vegeu la reproducció d'aquests originals a l'annex 9.2.

corresponia al número de pàgina del recull global de traduccions de poesia, tal i com Pedrolo l'havia estructurat. Quan aquest número no era visible, ens vam prendre la llibertat, tenint en compte l'ordre en què els poemes eren disposats dins la carpeta i els números de pàgines que mancaven, d'anotar el que crèiem que els correspondria en color vermell a la taula que hem confeccionat. També cal tenir en compte que, seguint aquesta pauta, hi ha un poema d'Edith Sitwell, "Cor i pensament", que no podem incloure en la numeració perquè no s'hi ajusta, i que "Dones damnades", de Charles Baudelaire, traduït el 1986, tampoc no s'hi pot adjuntar perquè, per lògica, hauria de ser la continuació de les traduccions de poesia francesa, però l'índex, segurament elaborat amb molta anterioritat, ja era tancat i Pedrolo hauria d'haver refet tota la numeració de bell nou per tal d'incorporar-la-hi. Així, doncs, heus aquí l'ordenació de Pedrolo d'aquestes traduccions considerades del tot acabades:

AUTOR	TÍTOL	PÀGINA
Baudelaire	"Dones damnades"	
Edith Sitwell	"Cor i pensament"	
Rimbaud	"Alba"	1
Rimbaud	"Anar-se'n"	2
Rimbaud	"Bàrbar"	3
Rimbaud	"Marina"	4
Rimbaud	"Vagabunds"	5
Rimbaud	"El vaixell ebri"	6-9
Rimbaud	"Les cercadores de polls"	10
Mallarmé	"La tarda d'un faune"	11-14
Paul Valéry	"Esbós d'un serpent"	15-25
Paul Valéry	"El silf"	26-27
Paul Valéry	"Oda secreta"	28
Paul Valéry	"Les magranes"	29

Paul Valéry	“El cementiri marí”	30-34
e. e. cummings	“si hi ha cels la meva mare”	35
e. e. cummings	“l’amor és un indret”	36
e. e. cummings	“Búfalo Bill”	37
e. e. cummings	“aquest infants que canten en pedra”	38
e. e. cummings	“cançó innocent”	39
e. e. cummings	“mon dolç vell etcètera”	40
e. e. cummings	“no fa gaire”	41
e. e. cummings	“a despit d’allò”	42
e. e. cummings	“plató li ho va”	43
e. e. cummings	“com que sentir passa davant”	44
Elisabeth Bishop	“L’home-arna”	45-46
Robinson Jeffers	“Estima el cigne salvatge”	47
Robinson Jeffers	“L’ull”	48
Hilda Doolittle	“A Baia”	49
Marianna Moore	“Poètica”	50-51
E. Lee Masters	“El turó”	52-53
Owen Dodson	“Dona folla a la verge”	54
Blanch	“Espècimen”	55
Blanch	“Natura morta”	56-57
John Simon	“Aus”	58
John Williams	“El bosc és florit”	59
E.A. Robinson	“Reuben Bright”	60
Ray H Zorn	“Cinc darrera el pensament”	61
Robert Holzhausen	“Decadència del coit”	62
Selwyn Schwartz	“A través d’uns ulls líquids”	63
William Jay Smith	“Matí a Martha’s Vineyard”	64
Robert Horan	“Suposeu que matem un rei”	65-66
Ezra Pound	“El jardí”	67
Ezra Pound	“Els temperaments”	68
Ezra Pound	“Figura de dansa”	69
Ezra Pound	“Submersió”	70
Ezra Pound	“Comissió”	71-72

Ezra Pound	“Francesca”	73
Ezra Pound	“Ortus”	74
Stephen Spender	“Penso contínuament en aquells”	75
Louis MacNeice	“Pregària prenatal”	76-77
Edith Sitwell	“Cançó de carrer”	78-79
T. S. Eliot	“Preludis”	80-81
T. S. Eliot	“Retrat d’una senyora”	82-85
T. S. Eliot	“Els homes buits”	86-89
T. S. Eliot	“La cançó d’amor d’ Alfred Prufrock”	90-94
Dylan Thomas	“Aquest pa que parteixo”	95
Gregory Corso	“Torno on vaig néixer”	96
Gregory Corso	“La queixa de Zizi”	97
Gregory Corso	“Uccello”	98
Gregory Corso	“Però jo no necessito la bondat”	99-100
Gregory Corso	“Matrimoni”	101-104
Marinetti	“Retrat olfactiu d’una dona”	105-106
Marinetti	“Poema precís”	107
Marinetti	“Successivament”	108
Fillia	“Sensualitat mecànica”	109-114
Enzo Mainardi	“Mentre pluvia la lluna”	115
Enzo Mainardi	“Una tempesta d’estiu”	116
Sanzin	“Exploració de la nit”	117-118
Eugenio Montale	“Tramuntana”	119
Eugenio Montale	“La casa dels duaners”	120
Eugenio Montale	“Barques en el Marne”	121-122
Sergio Solmi	“Cant de dona”	123
Ungaretti	“Cançó”	124
Ungaretti	“Quin crit?”	125
Ungaretti	“Clarobscur”	126
Ungaretti	“Agonia”	127
Sergio Solmi	“Retorn a una ciutat”	128-129
Ungaretti	“La pietat”	130-133
Campana	“Nau que viatja”	134

Campana	“La vidriera”	135
Campana	“La quimera”	136-137

Quant a les petites carpetes de mida DIN-A5, la part frontal de les cobertes, fetes amb paper d’embalar, tenia un adhesiu amb el títol mecanografiat en majúscules al mig, l’any de les traduccions escrit amb llapis a la cantonada esquerra inferior i dos números, en llapis, a les cantonades superiors que no hem sabut esbrinar a què es referien. En el cas de “Fragments (traduccions)”, no hi havia cap adhesiu: només hi constava aquest nom escrit amb bolígraf negre.

Aquesta carpeta contenia, d’una banda, totes les traduccions de Carl Sandburg, amb moltes correccions a mà, cosa que ens fa deduir que eren versions poc definitives. De l’altra, incloïa les traduccions manuscrites de dos poemes diferents d’Edith Sitwell amb el mateix títol, “Cançó” (1953), i la de “Sobre dos quadres d’un pintor xinès”, d’Henri Michaux (sense data), que no hem pogut incloure en el recull de la tesi per la inintel·ligibilitat de la lletra. Finalment, també comprenia els poemes “És ara la mort”, mecanografiat, sense autor ni data, i “La cintura”, manuscrit i signat per Pedrolo.

A “Versions de l’anglès”, datada de 1949, hi vam trobar les traduccions mecanografiades dels poemes d’Auden, Berryman, Housman i Nicholson.

“Versions del francès”, datada de 1947-1949, encloïa els poemes “Els sentits”, “Les noies de Gertrudis Hoffmann”, “Repòs d’estiu” i “Solitari”, de Paul Éluard; “Cantant (sobre una figura de Rouault)”, de Pierre Emmanuel; “Amors” i “En veritat”, d’Henri Michaux; “Anàbasi”, de Saint John Perse; i “Aurora” de Paul Valéry.

“Versions de l’italià”, datada de 1949, presentava un índex de les traduccions fet per Pedrolo en el qual constava el nom de l’autor, el títol dels poemes traduïts i després el nombre de versos de cada poema, disposat com si fos el número de pàgina d’un índex tradicional. Aquest document ens va permetre saber que en aquesta carpeta mancaven

dues traduccions – “L’arca”, d’Eugenio Montale, i “Himne a la mort”, de Giuseppe Ungaretti– i també que n’hi havia d’altres que hi apareixien enumerades, però que vam trobar directament en el bloc de versions definitives en paper de ceba. Igualment, també vam poder deduir que Pedrolo va elaborar aquest índex després d’haver fet una primera versió dels poemes, però no pas la definitiva, puix que hi consta “Vaixell en viatge”, de Dino Campana, que en la versió final titulà “Nau que viatja”. Aquest dossier estava conformat per “Amor”, “Fui una senda una vegada” i “Amor a mi”, d’Attilio Bertolucci; “La tarda de fira”, “Lírica per S. A.” i “El cant de la tenebra”, de Dino Campana; i totes les traduccions d’Augusto Cardile, Enrico Fracassi, Luca Ghiselli, Salvatore Quasimodo i Umberto Saba.

1.4. Metodologia

A l’hora d’abordar els primers apartats de la tesi, els principals obstacles amb què vam topar van ser la manca d’una biografia de Manuel de Pedrolo i el buit gairebé total quant a bibliografia específica sobre l’activitat traductora. Així, doncs, vam documentar-nos llegint minuciosament els escrits més personals de l’autor –els diaris, l’epistolari, els pròlegs i els articles periodístics d’opinió–, per tal d’extreure el màxim d’informació possible sobre les dades biogràfiques més destacades, la rellevància que la traducció va tenir en la trajectòria personal i laboral i les opinions d’aquesta activitat. D’altra banda, ens van ser de gran ajuda les entrevistes que, en el seu moment, ens van concedir diverses personalitats del món cultural relacionades a nivell personal i laboral amb Manuel de Pedrolo: Jordi Arbonés, amic de temps ençà i estudiós de la novel·lística pedroliana; Víctor Batallé, revisor de la seva darrera traducció publicada;⁴ Joaquim Carbó, traductor de “La Cua de Palla”; Isidor Cònsul, director literari de l’editorial Proa entre 1998 i 2009; Maria Ginés, propera a la família Pedrolo i investigadora de la

⁴ PINTER, Harold. 1994. *L’habitació. El muntaplats*. Barcelona: Edicions 62.

biografia de l'escriptor; Joan Triadú, crític conegut de l'època d'*Ariel*; i Francesc Vallverdú, cap de publicacions d'Edicions 62 fins al 2003. Cadascuna d'aquestes persones ens va proporcionar informació prou valuosa per a poder completar la redacció dels tres primers apartats de la tesi.

Quant al bloc dedicat a les traduccions de poesia, fou força laboriosa la tasca de picar tots els originals trobats en les carpetes, sobretot quan hi havia correccions fetes a mà, puix que Pedrolo tenia una lletra gairebé il·legible. Molts cops, per a deduir què havia escrit, havíem de buscar el poema original (no sempre fàcilment a l'abast) i, després d'haver llegit el text, pensar en quina o quines serien les possibles traduccions d'aquella paraula o fragment i intentar esbrinar quina de les opcions podia correspondre al que Pedrolo havia escrit. Algunes vegades aquesta tècnica funcionava; altres, simplement era impossible saber què hi deia, i llavors vam optar per copiar la primera versió mecanografiada d'aquell mot o frase, tot indicant-ho en una nota a peu de pàgina.

Un altre escull fou la recerca d'informació bibliogràfica sobre alguns dels poetes traduïts, particularment nord-americans, dels quals hem trobat poques dades, la majoria referents a l'activitat professional, que a vegades s'allunyava força de la dedicació a la poesia. També en aquesta línia, el nombre d'hores esmerçat a buscar els títols originals dels poemes traduïts i els dels reculls en què eren inclosos ha estat considerable. Tot i tenir la possibilitat d'accedir a un gran volum d'informació a través de pàgines especialitzades d'internet, sovint els poemes que Pedrolo va traduir no eren els més coneguts i, per tant, la cerca del títol original no fou fàcil. Igualment, per saber a quin volum pertanyia cada poema, havíem de tenir accés a l'índex dels reculls que, per la data de publicació i la de la traducció, l'hi podien incloure, la qual cosa, sobretot en el cas dels poetes menys reconeguts, es va convertir en un autèntic atzucac. A més, cal tenir en compte que no tots els poemes traduïts formaven part d'alguna de les

col·leccions poètiques de l'autor corresponent: alguns títols s'havien publicat en revistes literàries o formaven part d'antologies, cosa que comportava un grau més de dificultat. Finalment, gairebé en tots els casos vam aconseguir la informació que buscàvem; en altres, malgrat l'esforç, no vam reeixir a trobar-la.

D'altra banda, englobar els poetes traduïts en grups més o menys homogenis, bé fos pel moviment literari al qual pertanyien o per l'època en què van produir la major part de la seva obra, tampoc no fou fàcil. Havíem d'establir vincles entre els diversos autors per organitzar-ne la presentació; tot i això, molts cops, decidir a quin grup els incorporàvem ens va fer dubtar, perquè sempre és complex establir fronteres en la literatura. Així, doncs, la classificació final que presentem no vol pas ser taxativa sinó la que hem cregut més convenient per a relacionar tots els escriptors treballats.

Finalment, a l'hora d'elaborar els quadres amb les traduccions al català d'obres dels poetes presentats, vam topiar amb el fet que, especialment quan es tractava de versions del francès (llengua més propera i coneguda al nostre país, particularment durant la primera meitat del segle XX), hi havia moltes traduccions de poemes solts publicades en revistes. Això ha suposat que, malgrat haver fet una cerca detallada, no podem garantir que hàgim mencionat totes les versions editades.

1.5. Estructura

Hem plasmat els resultats de la recerca en els cinc blocs en què es divideix la tesi.

El primer tracta de la relació que es pot establir entre la biografia de Manuel de Pedrolo i la dedicació a la traducció. Se subdivideix en quatre seccions: els inicis com a traductor professional, fins a 1963, any en què començà a col·laborar a Edicions 62; de 1963 a 1970, l'època més prolífica, en què es féu càrrec de "La Cua de Palla"; de 1970 a

1976, una etapa de crisi editorial; i de 1976, quan abandonà l'activitat traductora, fins a 1990, l'any del seu traspàs.

En el segon apartat hem intentat esbossar el concepte de traducció de Pedrolo, aspecte força complex a causa de la manca de teorització explícita sobre aquesta activitat, que ell no entenia com una matèria d'estudi, sinó com un guanyapà.

El tercer punt contextualitza la tasca traductora de Pedrolo en la història editorial catalana i explora el model de llengua de què se servia en les traduccions, el qual, en alguns casos, com en la novel·la policíaca, va crear una certa escola, però que en altres va topar amb algunes crítiques.

El quart versa sobre les obres que Pedrolo va traduir al llarg de la seva trajectòria professional i que poden incloure's en quatre divisions referents a gèneres i estils literaris que l'autor havia cultivat personalment i pels quals sentia una gran afecció: la novel·la nord-americana contemporània, el teatre existencialista (Jean Paul Sartre), el teatre de l'absurd (Harold Pinter) i la novel·la policíaca. Cada un d'aquests subapartats consisteix en una introducció que en detalla els aspectes més rellevants, una breu presentació dels autors traduïts i un quadre resum amb les referències bibliogràfiques de les traduccions al català de cada un d'aquests escriptors. Cal dir que, possiblement, les etiquetes adjudicades a cadascuna de les divisions d'aquest quart bloc no són del tot precises, però només respon a un assaig d'englobar les traduccions de Pedrolo en epígrafs de característiques homogènies.

Finalment, en el cinquè bloc, el més extens de tots, tractem les traduccions de poesia, tant les inèdites com les ja publicades. Tenint en compte la llengua original dels poemes traduïts, hem subdividit aquest últim apartat en tres seccions: la poesia anglesa i nord-americana, la poesia francesa i la poesia italiana. En cada secció introduïm, seguint un ordre cronològic, els autors traduïts, subratllant la importància que cadascun ha

tingut en la literatura contemporània i indicant els poemes que Pedrolo n'ha traduït. Aquesta presentació inicial es conclou amb un quadre resum de les dades bibliogràfiques de les traduccions publicades en català de cada poeta. Tot seguit, presentem una taula amb dades informatives dels poemes: l'autor (any de naixement i mort), el títol en català, l'any de la traducció, si és una traducció o una versió, el títol original, el recull on es troba inclòs i l'any de publicació. Seguint el mateix ordre que en aquesta taula, disposem les traduccions dels poemes, copiades dels documents originals.

Després del cos del treball, de les conclusions i de la bibliografia, hi ha els annexos, rellevants per la informació que aporten: d'una banda, els índexs que hem elaborat per tal d'organitzar les dades trobades en les diverses carpetes: un de general, seguint l'ordre cronològic de les traduccions, i tres d'específics, un per cada llengua, seguint l'ordre cronològic dels autors; de l'altra, les reproduccions escanejades dels originals, ordenades segons les carpetes en què es trobaven: versions en paper de ceba, versions de l'anglès, versions del francès, versions de l'italià i fragments de traduccions.

1.6. Agraïments

Finalment, ens plau donar les gràcies a totes aquelles persones que han estat decisives en l'elaboració d'aquesta tesi. En primer lloc, a l'Adelais de Pedrolo, per haver-nos fet confiança quan va trobar el material inèdit del seu pare, de gran valor per als estudiosos de la història de la traducció catalana: sense la seva predisposició i generositat aquest treball no hauria estat possible. Igualment, a una colla d'intel·lectuals vinculats a Pedrolo que ens van cedir el seu temps per poder parlar-ne distesament i que van mostrar el seu interès més espontani per allò que fèiem: Jordi Arbonès, Víctor Batallí, Isidor Cònsul, Maria Ginés, Joan Triadú i Francesc Vallverdú. També, volem expressar l'agraïment més sincer a la directora de la tesi, Montserrat Bacardí, que ens ha ajudat

amb la seva paciència i perseverança en la feina ben feta. I encara, als qui, d'alguna manera, han col·laborat que arribéssim a port.

2. Dades biobibliogràfiques de Manuel de Pedrolo traductor

L'activitat traductora de Manuel de Pedrolo, que es desenvolupà de manera gairebé paral·lela amb la seva producció com a escriptor, pot dividir-se en quatre grans apartats.

El primer inclou des de les primeres incursions de Pedrolo en aquest camp fins al 1963, any en què començà a col·laborar a Edicions 62. En aquest primer bloc, la majoria de traduccions són de poesia d'autors francesos, italians i nord-americans, i es pot pensar que això ve determinat pel fet que fou precisament en aquesta època que Pedrolo va escriure gairebé tota la seva obra poètica. Durant aquests anys va treballar també per a l'editorial Albor, de Ferran Canyameres, com a assessor literari i traductor de l'anglès i, a més, traduint novel·les de Simenon al castellà. Així mateix, també traduïa i feia correccions a l'editorial Bruguera.

El segon bloc abarca els anys de més producció de Pedrolo com a traductor, en tant que director de "La Cua de Palla" a Edicions 62 i traductor d'un gran nombre de novel·les.

El tercer bloc s'inicia el 1970, quan es deixà d'editar "La Cua de Palla", i s'allarga fins al 1976, any en què Pedrolo abandonà l'activitat traductora per problemes de salut. Durant aquest període el món editorial visqué una crisi que comportà una clara disminució en la quantitat de traduccions que es publicaven.

El darrer bloc se centra en totes les traduccions que van veure la llum un cop Pedrolo havia deixat de traduir, l'última de les quals va editar-se el 1994. D'altra banda, en aquest apartat també incloem les traduccions inèdites, que encara avui en dia no s'han publicat.

2.1. Dels inicis fins a 1963

Manuel de Pedrolo, nascut a l'Aranyó (La Segarra) l'1 d'abril de 1918, va viure a Tàrrrega fins als divuit anys. Va començar a estudiar a l'Escola Pia de la ciutat en fer els vuit anys i no fou fins al 1935 que, després de suspendre dues assignatures de batxillerat, es traslladà a Barcelona per repetir curs a l'Institut Balmes i preparar-se per entrar a la Facultat de Medicina. Malgrat que l'activitat traductora de Manuel de Pedrolo no s'inicià fins uns quants anys més tard, es podria dir que el seu interès per la traducció va ser cultivat ja en aquesta època en les lectures que féu a la casa pairal de Tàrrrega. La família Pedrolo hi tenia una ingent col·lecció de llibres, acumulats durant dues generacions, entre els quals, a banda de clàssics castellans, catalans i francesos, també s'hi trobaven traduccions al castellà o al francès d'obres pertanyents a altres literatures. A més a més, tenia accés a la biblioteca d'Acció Catalana, atès que el seu pare n'era el president a Tàrrrega:

“Als dotze anys, quan jo anava al col·legi a Tàrrrega ja llegia gènere policíac. En aquell temps hi havia una editorial que publicava en castellà tres col·leccions, la de clàssics, la d'aventures i la de gènere policíac, i que compràvem entre companys i ens les passàvem.” Pel que fa als motius li comentava també a Jordi Coca: “la novel·la policíaca em va començar a interessar des de ben jovenet; hi trobava, suposo, un esperit d'aventures que m'atreia, que em permetia d'allunyar-me d'altres realitats desagradables. Una evasió, doncs... A l'hora de fer-ne, ja m'interessava per altres motius”. (Palau 1981: 19)

Barcelona de seguida el va fascinar i va deixar de banda el seu somni de convertir-se en metge. Al cap de poc temps esclatà la guerra, en què participà com a soldat ras, negant-se a exercir d'oficial perquè deia que, una persona tan indisciplinada com ell per a obeir, no podia manar. Un cop acabada la guerra, Pedrolo, gràcies a les influències del pare,

evità el camp de concentració i fou destinat a Valladolid, a les oficines de l'Hospital Militar. Fou des d'aquesta ciutat castellana que l'escriptor va enviar una carta, el dia 30 de juliol de 1939, en què trobem la seva primera valoració d'una traducció. Es dirigeix a l'amic targarí Jaume Anglí, i deixa palesa la seva admiració per la traducció de l'editorial Proa d'*El roig i el negre* de Stendhal:¹ “Leí *El rojo y negro* en la misma edición que lo leíste tú, después lo he vuelto a leer en francés, dándome cuenta de que la traducción de la Proa era inmejorable.” (Pedrolo 1997: 102)

Un cop llicenciat, tornà a Tàrrega i després se n'anà a Barcelona, on tingué diverses feines. No fou fins a l'any 1950, quatre anys després de casar-se amb Josefina Fabregat i instal·lat altre cop a Tàrrega, que tenim testimoni de la primera traducció de Manuel de Pedrolo, la qual, com la majoria de les corresponents a aquest primer bloc, és de poesia. El 27 de març de 1950 escriví una carta dirigida a Gabriel Celaya, el qual, juntament amb Amparo Gastón, va fundar la col·lecció de poesia “Norte”, adscrita a la revista del mateix nom, en la qual es publicaren tant traduccions de poetes contemporanis com l'obra de les noves figures de l'anomenada poesia social. En aquesta missiva, a banda d'elogiar aquesta col·lecció, Pedrolo assegurava tenir una traducció al català inèdita d' *Una temporada a l'infern*, de Rimbaud², la traducció al castellà de la qual havia aparegut a “Norte”.

Me ha gustado mucho su colección “Norte”; la encuentro interesante y sobre todo inquieta. No de todas las colecciones se puede decir lo mismo. Fue para mí un placer encontrar entre sus títulos *Una temporada en el infierno*, libro que conozco bien y del que tengo una traducción –inédita todavía, pues no se nos permite publicar traducciones en nuestro idioma. (Pedrolo 1997: 119)

¹ Es tracta de la traducció de Just Cabot editada a Badalona: Proa, 1930. (A Tot Vent, 31)

² Devia dur-la a terme entre 1948 i 1949, anys en què va traduir set altres poemes de Rimbaud, tots inèdits, però datats amb l'any en la traducció mecanografiada original.

El mes de juny del mateix any, Pedrolo va escriure a Ricardo Orozco, editor de la revista *El Sobre Literario*³ i va incloure algunes dades personals, atès que en una carta anterior Orozco les hi havia demanades per tal de poder escriure un article sobre Pedrolo, per al número 3 de la revista, concretament a la secció “Cuadernos”. Pedrolo resumia la seva producció fins aleshores i ja hi incloïa diverses traduccions, totes de poesia, del francès (Rimbaud, Valéry, Éluard), de l’anglès (Eliot, Sitwell, Ezra Pound) i algunes altres de l’italià (Salvatore Quasimodo). Cal dir que la majoria d’aquestes traduccions encara romanen inèdites:⁴

Em demaneu quelques dades personals i, la veritat, no sé què dir-vos. La meua activitat pública és tan petita com pugui dir-se. Amb tot, faré el possible per a complaure-us. Fins ara sols he publicat, en volum, el llibre que us vaig enviar.⁵ Pròximament – sense que em sigui possible dir exactament quan, doncs ja sabeu com van aquestes coses –, l’editor Aymà, de Barcelona, em publicarà un recull de contes en la seva Col·lecció Literària. Amb tot, la meua producció és ja una mica extensa: he escrit set llibres de poesia – un d’ells, *Ésser per la mort*, continuació del publicat –, el volum de contes esmentat i un parell de novel·les. Sense parlar de diverses traduccions del francès: Rimbaud, Valéry, Eluard; de l’anglès: Eliot, Sitwell, Ezra Pound; i d’altres, poques, de l’italià. (Pedrolo 1997: 125)

Fou el juliol d’aquest mateix any que, en una de les cartes que formaren part de l’intercanvi epistolar amb Ricardo Orozco, Pedrolo li féu un suggeriment relacionat amb el suplement “Fulles” de la revista *El Sobre Literario*. Tenint en compte que aquest suplement es basava en col·laboracions literàries en altres llengües penínsulars, li va

³ Revista literària, no periòdica, de la qual es publicaren nou números, de 1950 a 1952. Tenia diverses seccions, entre les quals destacava “Fulles”, destinada a publicar escrits en les altres llengües de la península.

⁴ Van ser editats els poemes “Burnt Norton”, d’Eliot, publicat a *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, 1954, p.61-65; “Antic Hivern”, de Salvatore Quasimodo, a *Ponent*, 14 (hivern 1959), p.15; i “Dona fresca abatuda entre les flors”, de Salvatore Quasimodo, a *Inquietud Artística*, 20 (octubre 1960), p. 9.

⁵ PEDROLO, Manuel de. *Ésser en el món*. Barcelona: Torrell de Reus, 1949.

comentar que, quan s'acabessin aquestes llengües, podria continuar amb altres d'Europees, incloent-hi, si fos necessari amb les variants no romàniques, la traducció corresponent.

La pregunta és aquesta: quan hagi exhaurit els idiomes peninsulars, què serà d'aquestes "Fulles" tan interessants? La suggestió és: per què no seguir amb les altres llengües europees? El conjunt, una vegada acabat, formaria una antologia molt curiosa, i única –em penso. Si calgués, dels idiomes no llatins, podria publicar-se a part, a manera d'apèndix, la traducció. (Pedrolo 1997: 128)

A Tàrrrega, Pedrolo i la seva muller no s'hi acaben de trobar bé, i van tornar a Barcelona, on el 1951 va nèixer la seva única filla, Adelais:

En llicenciar-me, vaig viure una temporada a Tàrrrega, però aviat vaig instal·lar-me a Barcelona. Em sentia com una bèstia rara, allí. L'ambient era carca, tancat, i jo, imagina't! era un individu que no havia corregut a fer-se de Falange, que no anava a missa, que no s'estava de declarar les seves preferències si algú li posava els dits a la boca... (Coca 1991: 35)

Un cop instal·lat a la Ciutat Comtal, va començar a treballar per a l'Editorial Albor. Aquesta casa editora fou fundada el 1942 a París per Ferran Canyameres, exiliat el 1939, quan va adquirir els drets exclusius d'edició en català i castellà de l'obra de George Simenon a l'Estat espanyol. Va rebre assessorament i col·laboració d'escriptors i d'il·lustradors exiliats, i va editar llibres en català en edicions de luxe per a bibliòfils. Això no obstant, les dificultats d'endegar un projecte editorial des de l'exili van obligar Canyameres a arribar a un acord de col·laboració amb l'editorial Aymà el 1948 per tal de poder començar a publicar les traduccions en castellà de l'obra de Simenon. El 1952, després d'uns anys de viatges freqüents a París, Canyameres s'establí definitivament a

Barcelona i decidí refundar l'editorial Albor, que edità, a banda d'altres volums, l'obra fins aleshores completa de Simenon. Canyameres ja havia traduït algunes novel·les de l'autor belga a París, però li feien falta col·laboradors per tirar endavant aquest projecte. Així Rafael Tasis, Frederic Pujulà i Valls, Just Cabot, Sebastià Gasch o el mateix Manuel de Pedrolo començaren a col·laborar per a l'editorial traduïnt novel·les de Simenon al castellà sense que hi figurés mai el seu nom perquè George Simenon exigia que només constés el nom d'un traductor en cada país i, en el cas d'Espanya, era Ferran Canyameres:

Com que Simenon havia exigít que aparegués el nom d'un sol traductor per cada país, Canyameres es va veure hipotecat davant de la feinada que això li representaria. [...] Per aquest motiu, va decidir encarregar a alguns amics seus exiliats algunes de les traduccions castellanés. Encara que no firmarien mai les versions, per complir el contracte, Rafael Tasis, Sebastià Gasch, Just Cabot, Antoni Romigosa, Frederic Pujulà, i encara potser altres, van acceptar-ho de bon grat, ja que la major part passava força problemes econòmics a l'exili. (Pla 2007: 108)

A principis dels anys cinquanta, Manuel de Pedrolo començà a treballar a l'Editorial Albor com a assessor literari en l'àmbit anglosaxó i com a traductor de l'anglès perquè Canyameres tenia intenció d'incloure autors anglesos i nord-americans en el catàleg de l'editorial.

En aquesta època també traduï novel·les rosa de l'oest, d'aventures, policials..., pagades a tres mil pessetes el títol, i corregia textos per a l'editorial Bruguera, a dues pessetes la pàgina. A més a més, va començar a treballar a l'agència de detectius i d'informació privada Behar, propietat de Francesc Armengou, natural de Tàrraga i company d'escola dels germans Pedrolo. Era una feina amb un horari flexible, la qual cosa li permetia dedicar-se alhora a les traduccions i a escriure. Hi va treballar durant

una vintena d'anys, primer de manera més regular, després esporàdicament, i bàsicament s'encarregava de fer visites i de redactar-ne els informes posteriors.

El 1951 va conèixer Carles Riba, a casa del qual assistia alguns diumenges. A Riba el sorprengué la figura del segarrenc i li suggerí que anés a veure a Joan Triadú, a través del qual entrà en contacte amb la gent de la revista *Ariel*, que es trobaven tot sovint en un cafè de la plaça de Catalunya. Fins i tot col·laborà en l'últim número de la revista, el 23, aparegut el desembre del mateix any: li demanaren que hi portés un conte curt o alguna cosa similar, i els deixà a tots astorats presentant la traducció de sis poemes nord-americans, cada un d'un autor diferent, desconeguts per tots ells. Els poemes eren de Doris B. Blanch, Robin Holzhauser, William Jay Smith, Selwyn Schwartz, John Williams i Ray H. Zorn, i cada una de les traduccions anava acompanyada d'una breu nota referida a l'autor o bé a les composicions traduïdes:

Per aquell temps també vaig conèixer la gent d'*Ariel*. Es reunien en un cafè de la plaça de Catalunya, i hi vaig anar unes quantes vegades. Vaig arribar a temps de col·laborar al darrer número de la revista amb unes traduccions de poetes nord-americans de darrera hora. No sé com hi vaig anar a parar, allí... Ah, sí, m'hi va portar en Triadú, amb el qual havia entrat en contacte a través d'en Riba. Sí, ell m'introduí a la colla. En conjunt es van mostrar simpàtics. Mira, un altre que escriu, o vol escriure, en català!... És clar que algun d'ells era una mica reservat, potser per culpa d'un cert esperit de clan... No que mai ningú digués res, però hi ha coses que es noten. En general, però, com et deia, em van semblar gent simpàtica i de criteri obert. Va ser doncs a partir d'aquí que vaig connectar una mica, molt poc, amb la gent... (Coca 1991: 31)

El 1952 es va publicar dins la secció "Fulles" de la revista *El Sobre Literario* un escrit de Pedrolo titulat "Mig segle de literatura catalana". Un dels apartats resumia breument la història de la traducció a Catalunya en el període de 1900 a 1950. La tardor de l'any anterior Orozco havia escrit a Pedrolo demanant-li la seva col·laboració per a

un número de la revista destinat a l'estudi de les diverses literatures peninsulars durant la primera meitat del segle XX⁶. Aquest article, que en principi havia d'aparèixer dins el número del desembre de 1951, no s'edità fins al març de 1952. L'apartat dedicat a la traducció a Catalunya deia el següent:

Seria incompleta aquesta ressenya –ho és de totes maneres-, si em callés l'important treball de traducció que s'ha portat a terme entre nosaltres. Moltes col·leccions, mortes totes l'any trenta-nou, hi han dedicat especial atenció, nodrint-ne els catàlegs llurs. A part, hi ha les activitats més importants de la Fundació Bernat Metge, la qual incorpora els clàssics grecs i llatins a la nostra llengua; l'obra de la F. B. M., la qual ha completat recentment la traducció catalana de la Bíblia. Tampoc no pot oblidar-se la traducció de les obres de Shakespeare portada a terme per C.A. Jordana (actualment J. M. de Segarra en finalitza una altra versió), ni la de les obres de Molière, a càrrec d'Alfons Maseres, les dues publicades per l'editorial Barcino, creadora de la col·lecció "Els Nostres Clàssics", en la qual són reimpresses o impreses per primera vegada les obres de la literatura catalana antiga. Finalment la traducció del *Faust* de Goethe, obra de J. Lleonart, i les de *L'Odissea*; *La Divina Comèdia* i *El paradís perdut*, a cura, respectivament, de Carles Riba, J. M. de Sagarra i J. Boix i Selva. (Pedrolo 1994: 157)

L'agost de 1952, des de Tàrrega, on cada any passava les vacances escrivint i traduint, Pedrolo va adreçar una carta a Joan Triadú adjuntant-li una traducció que havia fet de "L'Après-midi d'un faune", de Mallarmé, per si podia publicar-se a la revista *Raixà* de l'editorial Moll. Joan Triadú actuava com una mena de representant a Catalunya de la revista mallorquina i recollia material que pogués ser interessant d'editar.⁷ Aquesta traducció, però, no arribà a publicar-se i resta inèdita:

⁶ "Se trata de que para el próximo número de Diciembre preparamos, como apéndice de éste que aparecerá a mediados del actual, una hoja por cada región dedicada al estudio o resumen de la labor literaria de la mitad del siglo." (Carta del 4 d'octubre de 1951)

⁷ Entrevista personal a Joan Triadú (6 de novembre de 2000).

T'adjunto la meua versió de “L’après-midi d’un faune”,⁸ per si pot publicar-se a Raixa. Com veuràs, és una traducció molt ambiciosa, però encara té algun punt dèbil. I és que hi ha dificultats que són insuperables. (Pedrolo 1997: 158)

El 1954 participà en l’*Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*, en el qual col·laboraren nombrosos escriptors. La seva aportació a aquesta miscel·lània, editada per Josep Janés a Barcelona, fou la traducció del poema “Burnt Norton” de T. S. Eliot,⁹ del qual Pedrolo era un gran admirador.

L’agost d’aquest mateix any va escriure a Rafael Tasis des de Tàrraga per si el podia ajudar a trobar alguna feina complementària a la seva tasca d’escriptor, ja que els ingressos que obtenia a l’agència d’informació eren força irregulars i minsos. A més, aleshores ja no feia d’assessor literari a l’editorial Albor, perquè Ferran Canyameres era a la presó,¹⁰ i també havia deixat de fer les correccions d’estil per a Bruguera, atès que la persona que era el seu punt de connexió amb l’editorial ja no hi treballava. Eren moments difícils econòmicament per a l’escriptor i per això necessitava una feina més regular:

I ara, amic Tasis, us volia demanar una cosa. No us alarmeu per aquest començament ni pels mots que segueixen. La meua situació econòmica és cada dia més precària i els guanys que obtinc de l’agència d’informació per la que ja sabeu que treballo són una mica irregulars, i insuficients. M’agradaria, doncs, trobar, com a complement, una altra mena de treball que nivellés el meu pressupost. He pensat que vós, que parleu amb tanta gent, podríeu, ara o més endavant, saber alguna cosa que em convingués. Ja ens coneixem una mica i us podeu imaginar perfectament per quina mena de treballs serveixo. No us demano, enteneu-me bé, que sol·liciteu res a ningú per a mi. Només, i us ho agrairia ben sincerament, que pareu l’orella i em tingueu al corrent si sabeu

⁸ Traducció realitzada el 1948, any que consta a l’original mecanografiat en català.

⁹ *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, 1954, p 61- 65.

d'alguna cosaa. L'any passat confiava en part en les traduccions del Simenon, però les coses no van anar com jo esperava i encara hi aniran menys ara, després del que ha passat al pobre Canyameres. També feia unes correccions d'estil – poques, però – per a la Bruguera, però poc abans de deixar Barcelona, es van acabar de cop, perquè l'individu que me les proporcionava fou canviat de servei i em vaig trobar desvinculat de la casa. Tot això són inconvenients de no tenir una professió ben determinada, perquè la de l'home de lletres no ho és pas gens, si més no al nostre país. Però, què s'hi pot fer? Espero que no us molesti el que us demano. (Pedrolo 1997: 274)

Els problemes econòmics van continuar i, a manca d'una altra feina millor, Pedrolo no va pas deixar de treballar a l'agència d'informació Behar. Tanmateix, la tasca d'investigador el cansava i no el compensava gaire. Per això, l'agost de 1957 va dirigir una carta a Ferran Canyameres en què li comentava les ganes que tenia d'abandonar l'agència, però alhora les dificultats per a trobar alguna altra ocupació, i li demanava ajuda. Simplement volia treballar en alguna cosa que, a banda de proporcionar-li uns ingressos segurs, li permetés de tenir una mica de temps per a escriure.

Ara, abusant de la vostra amistat, us volia demanar una cosa. Fa temps que vull desfer-me de l'Agència –no en digueu res a l'Armengou, però- perquè és un treball embrutidor i que no sempre compensa. Però el problema és trobar una altra cosa. Vós teniu molts coneguts i amics, algun dels quals és possible li fossin útils els meus serveis en una o altra cosa. Hi podríeu pensar amb una mica de calma i ocupar-vos-en si s'escau? Temps enrera havia trobat una cosa en un organisme de la UNESCO, però a darrera hora tot va fallar, encara que no és pas culpa seva –meva tampoc. De totes maneres no demano pas tant; vull dir que l'únic que necessito és quelcom que em permeti desenvolupar-me amb certa normalitat i em deixi una mica de temps per escriure. Vós ara ja em coneixeu i sabeu per què serveixo i per què no serveixo, i podeu obrar, si podeu fer-ho, en conseqüència. (Pedrolo 1997: 404)

¹⁰ Ferran Canyameres va ingressar a la presó acusat d'haver ajudat Joan Comorera, secretari general del PSUC en la clandestinitat.

Malgrat les dificultats econòmiques, Pedrolo no va cesar en cap moment la seva activitat com a home de lletres. Ja feia temps que tenia al cap de tirar endavant una col·lecció de poesia moderna a preus assequibles, i el maig de 1958 escrivia a Guillem Viladot per explicar-li aquest projecte i per comentar-li que podien aprofitar els bons contactes que un conegut d'ambdós, Crusellas, tenia amb la censura per a poder publicar traduccions dins d'aquesta futura col·lecció i així sorprendre els lectors. Tot plegat, però, es quedà en un mer projecte, perquè la col·lecció no arribà mai a sortir a llum. Així i tot, podria dir-se que aquesta idea fou un dels fonaments de “La Cua de Palla”, col·lecció de novel·la policíaca que va aparèixer anys més tard, i que també tenia uns preus assequibles, era innovadora, i incloïa traduccions d'autors estrangers.

En conclusió, aquesta primera etapa de Pedrolo traductor s'inicià amb les versions que, per iniciativa pròpia i mogut per l'admiració que sentia pels autors, féu d'un gran nombre d'obres poètiques, moltes de les quals encara avui no s'han publicat. També fou en aquests primers anys que l'activitat de traduir començà a convertir-se en un important guanyapà per a l'escriptor, que no pogué viure de les obres pròpies fins ben entrada la dècada dels setanta, un cop la censura deixà de ser un obstacle majúscul i l'edició en català guanyà posicions.

2.2. De 1963 fins a 1970. “La Cua de Palla”

Tota l'època anterior, de penúries econòmiques i d'una tasca més aviat anònima com a traductor, quedà enrere el 1963, quan Manuel de Pedrolo començà a treballar a Edicions 62. Josep Benet, assessor d'aquesta editorial, va tenir la idea, entre altres possibles projectes, d'endegar una col·lecció de novel·la negra. Quan ho va proposar als fundadors de la casa – Max Cahner i Ramon Bastardes –, ambdós van pensar en Manuel de Pedrolo com a director de la col·lecció. Va inspirar-se en la “Série Noire” de l'editorial Gallimard, nascuda a París el 1945 i dirigida per Marcel Duhamel. “La Cua de Palla” es presentava com “la millor col·lecció de novel·les de *suspense* del món”, i va representar un punt i apart dins el món editorial català.

En aquell temps de restriccions de tota mena per a l'edició en català, la literatura de consum era en castellà i el català es reservava per a la literatura d'alta qualitat, de caràcter minoritari quant a nombre de lectors. Ja a la dècada dels cinquanta, va augmentar el nombre d'autors que es van plantejar d'escriure novel·la policíaca en català per tal de guanyar nous lectors i fer així un servei a la societat. Cal esmentar, entre altres noms, Rafael Tasis, amb *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paral·lelo* (1960); Manuel de Pedrolo, amb *Es vessa la sang fàcil* (1954) i la trilogia *L'inspector fa tard* (1960), *Joc brut* (1965) i *Mossegar-se la cua* (1968), o Maria Aurèlia Capmany, amb *Traduït de l'americà* (1958). Pedrolo opinava el següent quan li preguntaven sobre el lloc que la novel·la policíaca havia d'ocupar dins la literatura catalana:

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

La fundació de “La Cua de Palla” el 1963 va comportar, a més, que altres editorials s’interessessin per la literatura de gènere i tiessin endavant diversos projectes (tots, malauradament, van acabar en fallida per la manca de lectors en català). D’una banda, entre 1964 i 1965, Aymà va editar “Enjòlit”, que va incloure, entre altres novel·les d’espionatge, una dotzena de títols d’Ian Fleming protagonitzats per l’agent britànic James Bond. De l’altra, l’editorial Molino es va estrenar en català el 1965 amb la col·lecció “L’Interrogant”, amb l’objectiu de publicar les traduccions de les obres d’Agatha Christie, tot i que finalment només van ser quatre els títols que van sortir a llum.

“La Cua de Palla” perseguia uns objectius molt clars, tal com Pedrolo deixa palès en el postfaci del primer volum de la col·lecció, *Parany per una noia*, de Sébastien Japrisot, traduït per ell mateix. Primerament, volia apropar al lector català un gènere que fins aleshores havia hagut de llegir sempre en castellà, o bé en anglès o francès, si tenia el privilegi de conèixer aquestes llengües:

Es tracta, doncs, d’una col·lecció de novel·les policiaques, gènere literari que arreu del món compta amb nombrosos i fidels seguidors i que ací havíem de llegir sempre en llengües manllevades. Ara podrem fer-ho en la nostra. (Pedrolo 1963: 127)

En segon lloc, es pretenia arribar a un públic ampli, no tan sols al grup minoritari avesat a llegir literatura catalana, sinó també a aquells que buscaven en la lectura un entreteniment o que estaven interessats en aquest gènere:

Volem ésser llegits de tothom, d’aquells qui en un llibre cerquen només la simple distracció al final d’una jornada de treball i d’aquells altres que troben llur gaudi en un estil sense defecte o en la perfecta estructuració, en la riquesa tècnica d’una obra. (Pedrolo 1963: 127)

Finalment, es tractava de dignificar la novel·la policíaca mateixa, fins aleshores considerada per a molts subliteratura:

Ara ja és generalment reconegut que la novel·la que anomenem de ‘lladres i serenos’ no és un subproducte literari, sinó una modalitat que les històries de la literatura de demà no podran passar per alt, com avui s’ocupen ben seriosament dels llibres de cavalleries que la narració detectivesca ha vingut a substituir. (Pedrolo 1963: 127)

Assolir aquestes fites no era una tasca fàcil, però Manuel de Pedrolo ho va intentar de diverses maneres.

De primer, escollint de manera acurada les obres. D’una banda, s’editaven els clàssics de la sèrie negra, majoritàriament nord-americans, però també francesos i anglesos. De l’altra, Pedrolo estava molt al cas de les novetats que sorgien i s’arriscava a editar obres d’autors rigorosament contemporanis. Hi havia també la intenció de publicar, més endavant, obres d’autors autòctons, però finalment “La Cua de Palla” només va comptar amb dues novel·les del mateix Pedrolo: *Joc brut* i *Mossegar-se la cua*:

Manuel de Pedrolo, bon coneixedor del gènere, va passar a dirigir “La Cua de Palla” i va poder triar entre el bo i millor que existia en els catàlegs de totes les editorials hagudes i per haver. Les cases franceses, ingleses o alemanyes, posem per cas, que publicaven traduccions i produccions pròpies amb la major naturalitat per guerres que haguessin perdut o guanyat, havien hagut de competir entre elles a l’hora de nodrir el seu fons. I s’havien repartit els autors i els títols segons el criteri i la llestesa dels seus directors, i la situació del mercat. Aquí, entre nosaltres, aquest problema no va existir i en Pedrolo va poder tirar pel dret. (Carbó 1981: 40)

Quant a l’intent de dignificació del gènere, Pedrolo triava novel·les que tinguessin un interès literari, i rebutjava les obres concebudes com un mer

entreteniment. De fet, cal dir que Manuel de Pedrolo no era partidari de la novel·la detectivesca tradicional, com la conreada per Conan Doyle, amb uns detectius que sabien de tot i amb un final sempre feliç en què l'ordre social es restablí. Preferia la novel·la nord-americana, la qual comportava una crítica oberta al sistema i qüestionava l'ordre establert. Tot plegat condicionà el tipus d'obres que s'inclogueren en "La Cua de Palla":

Aquests detectius que entenen de tot, que tant són especialistes en escarabats sagrats com en peces de ceràmica, i que tenen prou de trobar un cabell en un plat de sopa que s'estava menjant la víctima al moment de l'assassinat... No, aquesta idea tan fabulosament intel·lectualista de la cosa policíaca m'interessa poc. Compara les obres aquestes amb les novel·les de Dashiell Hammett... Ell ens presenta homes normals i corrents dintre de la seva societat, l'americana en aquest cas, amb les seves característiques de violència, de corrupció, etc. Ensopeguen contínuament i es jugen la pell com faríem nosaltres si ens trobàvem al seu lloc. Afegeix-hi la crítica de caràcter social, la càrrega de denuncia d'un sistema i d'una societat que... Aleshores, la novel·la policíaca vehicula alguna cosa més que la simple aventura de lladres i serenos. (Coca 1980: 30)

Finalment, per tal d'arribar a un públic majoritari, calia utilitzar un llenguatge planer, adequat per a aquest tipus de literatura, que arribés a tothom i que resultés versemblant. Aquesta tasca corria a càrrec dels traductors, que sovint es van veure obligats a forjar un llenguatge nou perquè a penes hi havia tradició de literatura de gènere en català.

Tot i l'acurada selecció d'obres i d'autors, "La Cua de Palla" també deu part del seu èxit a la vàlua dels traductors, entre els quals figuraven escriptors de renom. Primerament, cal destacar Maria Aurèlia Capmany, la traductora més prolífica –onze títols–, majoritàriament del francès, llengua que dominava perquè n'havia estat professora i havia residit uns quants mesos a París durant la dècada dels cinquanta. La

seguien Ramon Folch i Camarasa i Josep Vallverdú, encarregats de traduir nou títols cadascun. En el cas de Folch i Camarasa, eren originals tant en anglès com en francès. Quant a Josep Vallverdú, sempre va traduir de l'anglès perquè en tenia un bon domini:

He dit abans que els de la meua generació, a Catalunya, havíem tingut la finestra a l'exterior amb el francès, perquè era la llengua d'Europa i que de l'anglès se n'ocupaven quatre gats. Jo, modestament, era un d'aquests gatets. De manera individual, totalment privada, estudiava més i més anglès, mentre decidia deixar aparcat discretament el francès, almenys a efectes pràctics. (Vallverdú 2009: 116)

A continuació, per nombre de traduccions, trobem Manuel de Pedrolo –cinc títols–, traduïts tant de l'anglès com del francès, llengües que va aprendre de manera autodidacta. Finalment, també cal destacar la figura de Rafael Tasis –quatre títols–, mort sobtadament el 1966. Altres traductors més esporàdics de renom van ser Joaquim Carbó, Joan Oliver o Maurici Serrahima.

Al principi, era el mateix Pedrolo qui s'encarregava de buscar traductors per a la col·lecció. Comptava amb escriptors amics seus que acceptaven perquè, segons Francesc Vallverdú, “publicar en català costava i els feia il·lusió de traduir.”¹¹ Així doncs, la qualitat de les traduccions, d'entrada, presentava força garanties, tal com evidencien aquestes paraules de Folch i Camarasa:

A més de tenir competència en la pròpia llengua, és important que el traductor sigui escriptor. L'escriptor pot exhibir uns recursos de què no disposa un coneixedor correcte de les dues llengües, però que no treballa la pròpia de manera creativa i constant. (Lladó 2004: 216)

En la majoria dels casos, a més, hi havia una necessitat econòmica al darrere: no era fàcil guanyar-se la vida escrivint literatura en català, de manera que la traducció es va

convertir en el guanyapà de molts literats. Així ho recorden Josep Vallverdú i Maria Aurèlia Capmany, respectivament:

Jo traduïa el que em donaven. Vaig haver de traduir coses que no m'interessaven gens ni mica. De vegades, un cop posat, hi trobava el gust, i, com que tenia la consciència moral que ho havia de fer bé, hi entrava plenament [...]. Necessitàvem un sobresou. Jo agafava el llibre, comptava les pàgines que tenia i feia els càlculs. (Mora 2002: 129)

Els anys seixanta van ser també els anys de les traduccions. L'eufòria va fer uns comptes una mica gueros a algunes de les nostres editorials. [...] Però mentrestant, als escriptors del país se'ns va oferir la possibilitat de guanyar-nos una mica la vida amb les traduccions. (Capmany 1997: 222)

Cap a la segona meitat de la singladura, Pedrolo es desvinculà de la tasca de cercar traductors, i a partir d'aleshores fou Enric Sió, sota la supervisió de Francesc Vallverdú, qui s'encarregà de fer-ho.

Els costos de la traducció s'havien d'escatimar al màxim, ja que el potencial de lectors en català en aquella època era aproximadament d'un milió de persones, i calia tenir en compte que "La Cua de Palla" era una col·lecció de butxaca de literatura de gènere –preus assequibles i lectors seleccionats– de la qual no es podien esperar uns guanys gaire elevats. A Edicions 62 les traduccions es pagaven per fulls holandesos a raó d'unes 60 o 70 pessetes la pàgina,¹² depenent de si la llengua original era llatina o germànica. Si el text de partida era escrit en una altra llengua, es pagava com si fos d'origen germànic o fins i tot es podia convenir un preu especial. En el cas que la traducció fos d'una complexitat notòria, les tarifes podien augmentar 10 o 20 pessetes.

¹¹Entrevista personal a Francesc Vallverdú (9 d'octubre de 2000).

¹² Tarifes orientatives segons Francesc Vallverdú. Es considerava una pàgina completa 30 ratlles per 70 espais/pulsacions, o bé 35 ratlles per 65 espais/pulsacions.

Els traductors gaudien d'una gran llibertat a l'hora de desenvolupar la feina: des de l'editorial només se'ls facilitava unes breus instruccions amb una enumeració de normes tipogràfiques sobre una sèrie d'aspectes que requerien coherència: abreviacions, signes de puntuació, cursiva, contracció de l'article, majúscules, dates, compostos i referències bibliogràfiques.

Els traductors de “La Cua de Palla”, a més, hagueren d'afrontar un altre repte: el de crear un català “nou”, un català de carrer que mancava en la tradició literària recent. La Guerra Civil havia comportat una ruptura en l'ús del català en la literatura i feia vint-i-tres anys que eren prohibides les traduccions al català; a més, el parlar de la gent de l'època havia sofert una forta castellanització. Calia usar un model de llengua col·loquial que fos, alhora, creïble, correcte i no forçat. Josep Vallverdú ho exposava en una entrevista al diari *Avui*:

Vaig començar a raig. Abans, però, havia meditat i havia escrit un curt assaig sobre la inexistència de llenguatge de carrer en la societat catalana actual. Calia utilitzar un llenguatge viu i descarat que necessàriament calia que fos un poc artificial. (Bonada 1983: 4)

Segons un article de Jaume Fuster a *Taula de Canvi* (Fuster 1979: 83), les traduccions de Pedrolo, com les de Tasis i especialment les de Josep Vallverdú, juntament amb la versió de *Batudes a la ciutat*, d'August le Breton, de Joan Oliver, van ajudar a crear un llenguatge que era habitual del gènere i que posteriorment van utilitzar autors autòctons.

De tota manera, malgrat la qualitat dels autors, de les obres i dels traductors, i els bons propòsits inicials, “La Cua de Palla” no va acabar de funcionar i es va deixar de publicar el 1970, amb 71 títols editats, sobretot pel baix nivell de vendes. No obstant això, altres motius dugueren la col·lecció a la fallida.

Primerament, hi hagué problemes a l'hora de confeccionar el grup d'obres i autors que formarien la col·lecció. Alguns clàssics van haver de deixar-se de banda perquè els drets ja havien estat compromesos. Altres vegades, les negociacions amb els agents literaris havien estat complexes perquè se'ls havia de fer entendre que el català no tenia res a veure amb "l'espanyol", els drets de traducció al qual ja havien venut, o perquè el reduït mercat català no els interessava prou.

D'altra banda, la intenció inicial d'incloure obres d'autors autòctons no fou possible. Tan sols Manuel de Pedrolo hi publicà dues obres. Pedrolo afirmava en un article a *Serra d'Or* el 1972 que, durant els anys que durà la col·lecció, només va tenir a les mans tres o quatre textos d'autors catalans, i que cap d'ells no complia les perspectives de la col·lecció (Pedrolo 1972: 44-46). A més, autors coneguts i prolífics no s'hi interessaren, perquè no els atreïa prou o perquè creien que una incursió en aquest gènere podia ser negativa per als seus interessos. Sens dubte, la publicació d'obres d'autors catalans hauria pogut ajudar "La Cua de Palla" a tirar endavant: només cal tenir en compte l'enorme èxit de vendes dels títols escrits per Pedrolo. En una entrevista concedida a *Tele/Exprés* el 1965, Pedrolo feia el següent comentari:

No hubiese querido: entiéndame. No hubiese querido ser el primer autor catalán incorporado a la misma y por ello he esperado hasta haber publicado ya más de treinta títulos. Pero es preciso decir que hasta hoy, nuestros autores, no han respondido a la llamada que se les hizo. He recibido únicamente cuatro obras y dos de ellas no específicamente policiacas, pese a manipular elementos del género. A las otras dos centradas sobre un crimen y su investigación, les faltaba en cambio el mínimo tono literario exigible. Pero sigo esperando que nuestros escritores se decidan a probar fortuna en esa esfera y aprovechar esa oportunidad para reiterar la llamada que anteriormente ya se les hizo. (Farreras 1965: 11)

L'últim factor que es va girar en contra de la col·lecció fou que es deia que aquests llibres eren cars perquè valien tant com altres exemplars de “profit” o més “seriosos”. L'editorial, per tal de contrarestar la influència d'aquest factor, va oferir-los al públic a 25 i 50 pessetes (estiu de 1971). Això va fer augmentar el nombre de vendes de manera notable, però no prou per a poder superar la situació. De manera que resultà que una col·lecció que havia estat concebuda per a augmentar el nombre de lectors en català, es va deixar de publicar precisament pels pocs que havia assolit. Tota una paradoxa.

Així doncs, el 1970 “La Cua de Palla” va desaparèixer i no va ser fins al cap d'onze anys que va retornar amb les “Seleccions de la Cua de Palla”. Els primers quatre anys, la col·lecció va funcionar sense una direcció real: de primer, es van publicar trenta-quatre títols, tots reedicions de clàssics de la primera època:

Jo, amb la col·lecció ja no hi tinc res a veure. En reprendre's vaig significar a l'editorial que no me'n volia ocupar més, si bé vaig avenir-me a seleccionar unes quantes novel·les ja publicades i a facilitar-los una llista que conservava dels bons temps, de la qual foren aprofitats una colla de títols. Es pot dir que, fins al nomenament d'en Coma, la col·lecció va funcionar sense director.¹³

Després, a partir del número 34 i fins al número 47, es van publicar títols la tria dels quals ja no corresponia a Manuel de Pedrolo, però sí a algú que tenia uns criteris molt semblants als seus i que, segons alguns indicis, podria haver estat Jaume Fuster, futur director de “La Negra”, publicada per l'editorial La Magrana. Finalment, entre 1985 i 1996, “Seleccions de la Cua de Palla” va ser dirigida per Xavier Coma, i centrada exclusivament en la novel·la negra nord-americana.

¹³ Carta de Manuel de Pedrolo a Jordi Canal, Barcelona, 4 d'octubre de 1989. Arxiu de l'autor, Tàrraga.

Durant aquesta època, entre 1963 i 1970, a banda de l'esforç dedicat a la direcció de "La Cua de Palla", cal consignar que Manuel de Pedrolo va traduir un gran nombre d'obres. De fet, és el període més prolífic en traduccions publicades, atès que de les quaranta-una traduccions editades, vint-i-cinc corresponen a aquesta etapa: dinou per a Edicions 62, incloent-hi les cinc de "La Cua de Palla", cinc per a Proa/Aymà i una per a Edicions Roca-Llibres de Sinera. A diferència d'anys anteriors, que se centrà en la poesia, ara totes les traduccions foren de novel·la, excepte *La nit es mou* d'Henri Michaux (poesia) i *A porta tancada. Les mosques*¹⁴. *Les mans brutes. Morts sense sepultura* i *Les troianes* de Jean-Paul Sartre (teatre).

Obres traduïdes per Manuel de Pedrolo entre 1963 i 1970

1963	JAPRISOT, Sébastien. <i>Parany per una noia</i> . Barcelona: Edicions 62, 1963. (La Cua de Palla, 1) MILLAR, Margaret. <i>Un estrany en la meua tomba</i> . Barcelona: Edicions 62, 1963. (La Cua de Palla, 5)
1964	CAIN, James M. <i>El carter sempre truca dues vegades</i> . Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 12) MacDONALD, Ross. <i>La mort t'assenyala</i> . Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 9) SPILLANE, Mickey. <i>Qui mana</i> . Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 22) STEINBECK, John. <i>Homes i ratolins</i> . Perpinyà: Proa, 1964. (A Tot Vent, 99)
1965	CALDWELL, Erskine. <i>La ruta del tabac</i> . Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Balancí, 3)

¹⁴ *Les mosques*, de Jean-Paul Sartre, fou estrenada el 8 de març de 1968 per la Companyia Adrià Gual, dirigida per Ricard Salvat. La traducció no es publicà fins a l'any següent.

	<p>DOS PASSOS, John. <i>Manhattan transfer</i>. Barcelona: Proa, 1965. (A Tot Vent, 111)</p> <p>FAST, Howard. <i>Espàrtac</i>. Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Trapezi, 3)</p> <p>FAST, Howard. <i>El cas Winston</i>. Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Trapezi, 5)</p>
1966	<p>DOS PASSOS, John. <i>Paral·lel 42</i>. Barcelona: Edicions 62, 1966. (El Balancí, 24)</p> <p>GOLDING, William. <i>El senyor de les mosques</i>. Barcelona: Edicions 62, 1966. (El Balancí, 16)</p> <p>MICHAUX, Henri. <i>La nit es mou</i>. Barcelona: Edicions Roca-Llibres de Sinera, 1966. (Beatriu de Dia, 4)</p> <p>MILLER, Henry. <i>Un diable al paradís</i>. Barcelona: Edicions 62, 1966. (El Balancí, 22)</p>
1967	<p>CALDWELL, Erskine. <i>El petit camp de Déu</i>. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balancí, 34)</p> <p>DOS PASSOS, John. <i>Diner llarg</i>. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balancí, 35)</p> <p>DOS PASSOS, John. <i>L'any 1919</i>. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balancí, 30)</p> <p>KEROUACK, Jack. <i>Els pòtols místics</i>. Barcelona: Proa, 1967. (A Tot Vent, 129)</p> <p>SPARK, Muriel. <i>El punt dolç de la senyoreta Brodie</i>. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balancí, 38)</p>
1968	<p>ROBBE-GRILLET, Alain. <i>Dins del laberint</i>. Barcelona: Edicions 62, 1968. (El Balancí, 45)</p>
1969	<p>DURRELL, Lawrence. <i>Justine</i>. Barcelona: Aymà, 1969. (Tròpics)</p>

	<p>FAULKNER, William. <i>Intrús en la pols</i>. Barcelona: Edicions 62, 1969. (El Balancí, 51)</p> <p>SARTRE, Jean-Paul. <i>A porta tancada. Les mosques. Les mans brutes. Morts sense sepultura i Les troianes</i>. Barcelona: Aymà, 1969.</p>
1970	<p>DURRELL, Lawrence. <i>Tunc</i>. Barcelona: Edicions 62, 1970. (El Balancí, 62)</p> <p>FAULKNER, William. <i>Santuari</i>. Barcelona: Proa, 1970 (A Tot Vent, 149)</p>

2.3. De 1970 fins a 1976

L'edició en català, com ha estat ben estudiat per Francesc Vallverdú (1987: 109-123), entrà en crisi cap al 1970. La pujada dels tecnòcrates al govern espanyol endurí encara més la censura del règim franquista, que fins aleshores ja havia impedit la publicació d'un gran nombre d'obres en català i especialment de traduccions. Manuel de Pedrolo sofrí les conseqüències d'aquesta censura en la seva obra pròpia: el 24 d'abril de 1970 les autoritats governatives van segrestar *Un amor fora ciutat*, i no fou fins dos anys després que sortí a llum la sentència absolutòria.

Aquest panorama, juntament amb una crisi editorial intrínseca, repercutí en el nombre tan escàs de traduccions, només cinc, que Pedrolo donà a conèixer durant aquest període de sis anys. Cal recordar, també, que fou justament aquest any que "La Cua de Palla" deixà de publicar-se.

El setembre de 1970 Pedrolo escrivia a Jordi Arbonès, resident a l'Argentina, i li comentava el mal moment que passava el món editorial en català, tant la producció d'obres autòctones, com de traduccions, cosa que a ell l'afectava doblement. A més, sembla que era difícil de cobrar les poques traduccions que es feien. Pedrolo assegurava que fins i tot hi havia una editorial que pretenia deixar de banda les traduccions al català, i centrar-se tan sols en obres autòctones, per tal de no tenir tantes pèrdues:

Contribueix a aquesta impressió la situació de les nostres editorials que fan aigües per tots costats. Abans d'ahir vaig saber, per exemple, que la casa Aymà Editora plega. Com que tot plegat depèn d'en Cendrós, i en Cendrós és un home voluble, és possible que rectifiqui la seva decisió, però fins i tot en aquest cas l'activitat de la casa quedaria molt reduïda. Mentrestant, els qui ens dediquem a traduir fem vacances o poc se n'hi falta. I, quan treballem, no és estrany que cobrem a pagues, de mica en mica... La desaparició de *Tele/Estel* també crea, en certs sectors, una impressió de derrotisme.

Però sembla que ara es parla d'alguna altra publicació. No en sé res de precís, potser només es tracta d'un rumor. Ja ho veurem.

En aquestes circumstàncies no seria gaire optimista sobre la publicació del vostre llibre *Testimonis*, si bé mai no se sap. Ara, si hi ha algú que pugui aconseguir alguna cosa, no hi ha dubte que és en Manent. És un xicot actiu i ben relacionat. D'altra banda, em diuen que hi ha una editorial disposada a renunciar a la publicació de traduccions per consagrar tot el seu esforç als autors catalans. (Pedrolo 1997: 611)

Aquesta situació de desencís pel mal moment que passaven les publicacions en català es perllongà, tal com es pot veure en la lletra que Pedrolo dirigia a Arbonès l'octubre de 1973. Les dues grans editorials en català, Aymà i Edicions 62, van estar una temporada sense donar feina ni tan sols als traductors habituals, entre els quals calia comptar el mateix Pedrolo, que assegurava que sort en tenia, de les vendes de la seva obra original, per a poder tirar endavant.

De fet, tal com ja hem esmentat, Pedrolo només traduí sis llibres: *Fets de cultura*, de Norman Mailer, i *Seymour: una introducció*, de J. D. Salinger, el 1971; *La meva vida i els meus temps*, de Henry Miller, el 1972; *Sota el volcà*, de Malcolm Lowry, el 1973; *La meva vida amb Martin L. King*, de Coretta Scot King, el 1974, i *Belle de jour*, de Joseph Kessel, el 1975.

El 1973, Edicions 62 intentà publicar *Numquam*, de Lawrence Durrell, per tal com el 1970 se n'havia imprès la primera part, *Tunc*, i la continuació, en aquell moment, no fou autoritzada per la censura. No contribuí a tirar endavant aquesta edició el nombre de volums venuts fins aleshores de *Tunc*: en tres anys tan sols se n'havien despatxat tres-cents exemplars. Per tot plegat, *Numquam* no sortí a llum fins al 1985:

Perquè vegis com està de desanimat el mercat, només et contaré un detall: les Edicions 62 van publicar, ara ja deu fer prop de dos anys, *Tunc*, de Lawrence Durrell. Els vaig traduir també aleshores la continuació, *Numquam*, que fou desautoritzada. Doncs bé, ara darrerament van parlar de tornar-la a sotmetre a censura, per si havien

canviat de criteri, però abans van voler comprovar les vendes de l'altra. El resultat va ser un desastre: 300 exemplars venuts en tot aquest temps! (Pedrolo 1997: 684)

Finalment, el 1976 Manuel de Pedrolo va decidir d'abandonar l'activitat traductora per problemes a la vista i a l'esquena, que l'obligaren a triar entre traduir o escriure. Sens dubte, el seu afany de creació el dugué a deixar l'activitat que durant tant de temps havia estat el seu guanyapà:

No t'excusis pel llarg silenci. Ja saps que jo sóc un corresponsal pèssim i potser amb no tanta justificació com tu, no tan sols perquè no tinc despeses com les que t'han obligat a treballar com un diable, sinó perquè ara ni faig traduccions. Unes repetides rebentades de capil·lars als ulls m'han obligat a frenar la meua activitat i, posat a escollir entre escriure i traduir, no cal dir que, per a mi, no hi ha vacil·lació possible. Això a part que el fet d'haver de treballar en dos nivells de llum, el del llibre i el del full que tens a la màquina, per no dir res de les consultes al diccionari, fa que possiblement em perjudiqués més traduir que escriure. (Pedrolo 1997: 745)

2.4. Traduccions posteriors a 1976

Si bé Pedrolo va interrompre la tasca traductora el 1976, una sèrie de traduccions dutes a terme per ell anteriorment es van anar editant a partir de llavors fins al moment de la seva mort i, fins i tot, pòstumament.

El 1978 l'editorial Robrenyo de Mataró publicà les dues parts *Els cants de Maldoror (I)* i *Els cants de Maldoror (II)*, d'Isidore Ducasse. El 1980 Laia edità *Elidor*, d'Alan Garner. El 1983 aparegueren la segona i tercera novel·la de les quatre que formen el *Quartet d'Alexandria*, de Lawrence Durrell: *Balthazar* i *Mountolive*. La primera, *Justine*, l'havia editada Aymà el 1969. Pedrolo, just abans de tenir problemes de vista, havia començat a traduir el darrer volum d'aquest quartet, *Clea*, però de seguida va haver de deixar-lo. Fou Jordi Arbonès, per encàrrec de l'editorial, qui prosseguí la traducció de l'obra.

El 1985 Edicions 62 finalment publicà la novel·la *Numquam*, després d'un intent fallit el 1973.

Les darreres traduccions editades abans de la mort de Pedrolo foren ambdues l'any 1986: *Sopa de pollastre amb ordi*, una peça del dramaturg anglès Arnold Wesker, i *Cridem llibertat!*, de Peter Abrahams.

L'1 d'abril de 1989 Manuel de Pedrolo va haver de ser operat d'urgència a causa d'uns forts dolors abdominals, i dos dies després l'hagueren de tornar a intervenir per una hemorràgia. Aquí començà la malaltia que detallà minuciosament en la seva darrera obra, els *Diaris*, fins ben poc abans de morir, el 26 de juny de 1990.

El cos és silenciós, els seus òrgans funcionen sense cridar l'atenció, però de seguida que emmalalteixen es fan "sorollosos". És d'un cap de dia a l'altre que et recorden la seva presència, les operacions a què es lliuraven abans amb naturalitat i eficàcia, ara malament i amb esforç, com a contracor. Semblen més un hoste que fa nosa que no

pas algú de casa. Res no és tan lamentable com sentir el joc, la marxa, de la maquinària que, de cop i volta defectuosa, ha perdut la seva discreció. [Gener 1990] (Pedrolo 1992: 338)

El 1994 va sortir a llum l'única traducció de Manuel de Pedrolo publicada pòstumament: *L'habitació. El muntaplats*, de Harold Pinter. Segons Maria Ginès,¹⁵ el 1990, després de la mort de Pedrolo, ella i Joaquim Carbó van anar a casa seva per mirar quins treballs havien quedat inèdits i, entre diverses obres de producció pròpia, van trobar la traducció de quatre obres de dramaturgs anglesos: *Els daus*, de Forbes Bramble; *Quan va ser el darrer cop que vas veure la mare?*, de Christopher Hampton, i *L'habitació* i *El muntaplats* de Harold Pinter. Fou la mateixa Maria Ginès qui s'encarregà de suggerir a Edicions 62 la publicació d'aquestes obres, però les úniques que s'arribaren a editar foren les de Harold Pinter, en un sol volum. No se sap exactament la data en què foren traduïdes si bé se suposa que fou al voltant de 1961, perquè ambdues es van estrenar el 21 de gener de 1960 al Hampstead Theatre Club de Londres, on només van estar una setmana en cartell:

Tot i que les traduccions de Pinter no estan datades, hi ha indicis raonables que devia fer-les al voltant de l'any 1961. Cal recordar que tant *L'habitació* com *El muntaplats* van ser estrenades a Londres el 21 de gener de 1960. (Ginès 1993: 17)

L'escàs interès del públic en el seu propi país, el Regne Unit, no devia descoratjar Pedrolo de traduir alguna peça d'aquest autor que avui en dia és considerat un clàssic. El devia captivar la temàtica, ben propera al teatre de l'absurd, que ell també va cultivar:

¹⁵ Entrevista personal a Maria Ginès (16 d'octubre del 2000).

Potser la raó per la qual va voler traduir-la va ser el tema: homes i dones deixats de la mà del destí, sense res a dir, o dient més o menys el mateix que deien ahir i que diran demà. Personatges immersits en situacions mai no resoltes. L'existència no feta de les cabòries de Kierkegaard, ni de la intensitat religiosa de Gabriel Marcel, ni de la despullada sensualitat de Sartre. (Batallé 1993: 8)

Abans d'editar-se, les traduccions de Manuel de Pedrolo foren revisades conjuntament per Víctor Batallé i Maria Ginés. Segons que explica la mateixa Maria Ginés (1994: 15-19), el mètode de treball que seguien era el següent: Víctor Batallé, bon coneixedor de la llengua anglesa, llegia l'original en anglès i en feia una traducció literal; Maria Ginés mirava si la traducció de Pedrolo s'hi ajustava. Si la versió pedroliana no funcionava, un dels dos en proposava una de més ajustada:

La revisió ha buscat l'aproximació més exacta a l'original anglès per una banda, i per l'altra oferir un català alhora literari i viu – perquè literari i viu era el llenguatge de Pedrolo –, tot deixant el tractament de vós, tan característic de Pedrolo i tan perfectament funcional, sobretot en una traducció de l'anglès. (Ginés 1993: 19)

Segons Ginés, no hi hagueren de fer gaires canvis, ni cap de gaire importància. Un dels més destacables fou el títol, *The Dumb Waiter*, perquè Pedrolo l'havia traduït de manera literal, *El cambrer mut*. En realitat, aquest “cambrer mut” fa referència a un muntaplats, que és l'ascensoreta que permet traslladar els plats, el menjar i el parament de taula de les cuines dels pisos baixos fins als menjadors. En cap moment a l'obra es personalitza aquest objecte, i tampoc no forma part de cap joc de paraules. Per tant, Maria Ginés i Víctor Batallé van creure convenient canviar-lo i utilitzar el terme català per a designar aquest mecanisme.

Un altre dels canvis que van introduir fou el de la traducció de *bacon*. Quan Pedrolo va traduir l'obra, aquest nom no es coneixia a Catalunya per la qual cosa va optar per una traducció explicativa com “talls de cansalada seca”, que els revisors canviaren per *bacon*, actualment paraula anglesa molt coneguda al nostre país:

Pinter és un autor carregat de matisos, matisos que tenen la seva gràcia i el seu significat en la llengua anglesa, molt difícils de traslladar a una traducció. En aquests casos, Pedrolo triava la solució de l'escriptor. La nostra revisió ha tingut en compte que les versions tenien ja uns quants anys i que Pedrolo no s'havia decidit a donar-los curs. Així i tot ha estat molt respectuosa. Hem mantingut “cigarreta” i “testa” i quan hi hem hagut de fer canvis, creiem que no hem utilitzat cap expressió que fos aliena al llenguatge de Pedrolo. (Ginés 1993: 19)

Encara queden unes quantes traduccions inèdites de Manuel de Pedrolo, entre les quals trobem les dues peces teatrals angleses abans esmentades: *Els daus*, de Forbes Bramble i *Quin va ser el darrer cop que vas veure la mare?*, de Christopher Hampton. Les versions de poesia, evidentment, mereixen un capítol a part.

3. El concepte de traducció de Manuel de Pedrolo

Manuel de Pedrolo mai no va teoritzar explícitament sobre la traducció, és a dir, no va donar mai uns paràmetres per a traduir un text o tampoc no va opinar sobre els diferents mètodes que es podien seguir. Això, segurament, va ser conseqüència del fet que traduïa per guanyar-se la vida: per a ell, traduir era una activitat complementària de la feina d'escriptor professional, que l'ajudava a tirar endavant la família. Per tant, no es va interessar per la traducció com una disciplina sobre la qual pogués establir-se uns fonaments teòrics. Val a dir, a més, que unes quantes dècades enrere, la mateixa disciplina no gaudia tampoc del reconeixement actual:

L'escriptor professional, doncs, és també aquell que fa una sèrie de feines relacionades amb el fet d'escriure; o sia, que no tot ha de ser la seva obra. Traduir, llegir per a editorials, fer de corrector..., tot això està relacionat amb escriure. De manera que si un senyor escriu novel·les, però això no és suficient per a guanyar-se la vida i s'ajuda amb traduccions, tan professional és com l'altre. Jo més m'estimaria no haver d'acudir a les traduccions. No vull dir que no en fes, perquè n'hi ha hagut algunes que m'ha agradat molt, de fer-les, la veritat, però si no fos necessari no n'hauria de fer tantes. I sempre seria més bonic poder dir que em guanyo la vida amb els meus llibres. (Coca 1991: 73)

Malgrat això, a partir de diversos textos de Pedrolo, es poden treure algunes conclusions sobre quin podia haver estat el seu concepte de traducció.

Primerament, Pedrolo creia que té més possibilitats d'esdevenir un bon traductor aquell qui aprèn conscientment una segona llengua que no pas un parlant bilingüe, perquè aquest darrer no diferencia tan clarament quines són les fronteres entre una llengua i l'altra i, possiblement, comet errors amb més facilitat i sofreix més interferències entre ambdós idiomes que no pas la persona que ha començat a estudiar

una llengua estrangera de bell nou. Recordem que Manuel de Pedrolo formava part d'aquest darrer grup, ja que va estudiar francès a l'Escola Pia de Tàrraga i fou en aquesta mateixa ciutat on, un cop casat, va aprendre anglès de manera autodidacta:

Diu Steiner que, segons els especialistes, “el millor traductor és el que va aprendre conscientment a parlar amb facilitat en la seva segona llengua. La persona bilingüe *no veu* les dificultats, la frontera entre les dues llengües no és prou neta en la seva ment.” Vol dir doncs que en sap menys, com sempre que hi ha confusió, i, per tant, que el bilingüisme perjudica més que no afavoreix. Potser perquè no ha calgut fer cap esforç. Coincideix amb la meua idea que el “bilingüe” no acaba d'aprendre bé cap dels dos idiomes que “posseeix”. (Pedrolo 1991: 22)

D'altra banda, opinava, tal com ja hem esmentat, que la traducció és una activitat que els escriptors professionals poden dur a terme com a activitat complementària i que implica, no pas un esforç imaginatiu, sinó un esforç per no traïr l'autor, cosa que només es pot assolir si el traductor és capaç d'endinsar-se tant en l'estil propi de l'autor que tradueix com en la finalitat de l'obra traslladada. La consecució d'aquesta fita sempre depèn de les característiques de l'autor i de l'obra originals, a part de les aptituds de l'intèrpret.

Sí, ara visc de la literatura de creació i de la que no és de creació. Que no és tan mecànica com pot semblar, la traducció, eh? Perquè una traducció es pot enfocar de moltes maneres... T'has d'adaptar més o menys a l'estil de l'autor i has de mirar de no traïr-lo massa... Encara que de traïció sempre n'hi ha. Sí, és una recreació, i hi ha autors, com Faulkner, per exemple, que t'exigeix molt de temps... Naturalment, l'esforç imaginatiu que t'exigeix la novel·la pròpia, no hi és. Hi ha l'esforç, per dir-ho així, que has de fer per penetrar a l'estil, als propòsits, a l'ànima de l'autor... Hi ha esforç, però, és clar, a un altre nivell i d'una altra naturalesa. Es pot dir que, tant la lectura d'obres per informar com les traduccions, són feines complementàries, però que també són interessants. És, com dius, com aquell qui es dedica, a més de la literatura pròpia, a altres feines i que fa que et quedi la imaginació fresca, cosa que

convé, amb l'avantatge, en el meu cas, que no surts del que en podríem dir la mateixa professió. (Torres 1973: 91)

De tota manera, Pedrolo considerava que és realment complex mantenir l'estil de l'original en les traduccions, per la qual cosa deduia que no deu ser un factor essencial a l'hora de mesurar les raons per les quals les obres literàries passen a la posteritat. Pedrolo era de l'opinió que es pot traduir més o menys "correctament", però difícilment es manté l'estil de l'autor; al contrari, la traducció s'acaba impregnant de l'estil del traductor:

L'estil tampoc no em sembla una explicació, l'estil no assegura el valor d'una obra. L'estil és, m'atreviria a dir, un accident. Si més no l'estil literari. Perquè, pot parlar-se d'estil en una traducció, per exemple? No em digueu que toco al temps. Les llengües passen, moren, i les obres viuen. Traduïdes, és clar. I les apreciem, pel que sigui. I les creiem importants. No pot ésser per l'estil, l'estil mor amb la llengua. Una traducció pot estar ben feta o mal feta, però pròpiament no té estil, com no sigui el del traductor, i encara! (Pedrolo 1997: 253)

A banda d'aquestes breus insercions en el pensament sobre la traducció, només en el pròleg a la versió d'*Els pòtols místics*, de Jack Kerouack, comentava com va traduir el títol:

Per acabar, un mot sobre el títol, *The Dharma Bums*, i la seva traducció catalana: *Els pòtols místics*. La paraula "pòtols" no reclama explicacions especials, per tal com trasllada adequadament l'adjectiu substantivat "bums" (vagabunds, ganduls, etc.) amb un particular matís de perdut que s'avé amb les intencions d'aquests cercadors d'una altra veritat que es volen, precisament, perdre. "Dharma", ja és una altra cosa. Com tots els conceptes de contingut religiós, resulta de mal definir, i la prova és que els estudiosos tan aviat li donen el sentit de virtut com d'ordre, justícia, esdeveniment, objecte de la ment, fenomen, rectitud, veritat, etc., car la llista és inacabable. També es refereix a la doctrina o mètode que posa a terme la frustració personal i, igualment, segons Mircea Eliade, significa l'abundància de virtuts que tot d'una il·luminen el

neòfit de la veritat. Calia acceptar-lo, amb tots els inconvenients que suposa un mot exòtic, o cercar-li una traducció comprensiva. Hom ha preferit això darrer. I cap, em sembla, no podia ser més ajustada que la de “místic”, ja que al capdavant l’activitat d’aquests pòtols que en Kerouac posa en joc es proposa la “capta” d’un estat que, mitjançant l’èxtasi i la contemplació, permet d’unir-se a la divinitat i de participar en la seva essència des d’aquí. Cal, amb tot, acceptar-ho més com una definició, i amb el mateix esperit voldria que fossin llegides les notes amb què he pretès d’orientar el lector poc versat en budisme i, en cap moment, posar límits a conceptes obscurs que potser no en tenen i exigeixen llargues i, en aquest cas, innecessàries explicacions. (Pedrolo 1994: 85)

Cal dir que, segons el parer de Joaquim Carbó, Pedrolo era un gran traductor o adaptador de títols. En les obres clàssiques o més conegudes, els traduïa literalment, però en les altres havia arribat fet adaptacions realment pertinents i enginyoses, tal i com el mateix Carbó va experimentar quan va traduir *Compartiment tueurs*, de Sébastien Japrisot, per a “La Cua de Palla”:

En vaig tenir una prova directa quan em va proposar la traducció d’un dels primers volums de “La Cua de Palla”. En tenia a les mans el text de Sébastien Japrisot *Compartiment tueurs*, i quan ja començava a formular els meus dubtes per fer que aquells compartiments o departaments assassins o matadors tinguessin una expressió clara i atractiva en català, Pedrolo em va indicar que no calia que m’hi trenqués el cap: s’havia de titular *Víctimes en fals*. La sorpresa i el desconcert que em va produir un canvi tan radical es van esvaïr després d’una primera i ràpida lectura, ja que l’enunciat sintetitzava perfectament el sentit de la novel·la, molt més que no pas un *Compartiment matador* que no hauria tingut ni suc ni bruc. (Carbó 1992: 49)

Una situació similar va viure Josep Vallverdú en traduir obres de Raymond Chandler i Hillary Waugh per a “La Cua de Palla”:

Havia començat a traduir per a la col·lecció “La Cua de Palla”, de novel·la policíaca o negra. Vam estar donant tómb amb Manuel de Pedrolo, director de la col·lecció, i

jo al títol de Raymond Chandler *The Big Sleep*, que en castellà se n'ha arribat a dir *El sueño eterno*. Vam acabar buscant un títol arran de terra, *La gran dormida*. D'altres obres portaven un títol ben original prou fort: *A Kiss Before Dying*, *Una besada abans de morir*, esgarrifosa història, per cert d'Ira Levin. El director d'aquella col·lecció, Manuel de Pedrolo, tenia gràcia per als títols. Així, per a l'obra de Hillary Waugh *Sleep Long, My Darling*, títol d'una gastada vulgaritat de fulletó, va preferir no posar res semblant, com hauria pogut ser, posem per cas, *Que dormis força, nena*, tan vulgar com l'altre. Em va comentar: "això s'ha de canviar del tot". Hi posàrem *L'assassí és del veïnat*. Encertada. (Vallverdú 2009: 122-123)

Finalment, i com a detall significatiu, val la pena constatar que Pedrolo era contrari a les exigències d'algunes editorials amb els traductors i les traduccions, com en el cas de la "Série Noire" francesa, de l'editorial Gallimard, en què, per tal de reduir costos i poder publicar dues obres cada mes, els volums no podien excedir les 250 pàgines, cosa que de vegades implicava retallar el text traduït (suprimint-ne capítols sencers si calia) i, per tant, no oferir l'obra original completa al lector:

Si tanmateix acceptaves, voldria que se suprimís la clàusula V, segons la qual l'editor té dret de manipular i de condensar el text si així li convé i per tal que no passi de les 128 planes. No, el text ha de ser sencer i sense que ells hi posin les grapes. (Pedrolo 1997: 803)

4. Un model de llengua

Si repassem l'evolució de l'edició en català, podem constatar una manca de regularitat quant a nombre de volums editats provocada per les diverses crisis polítiques sofertes al llarg de la història del nostre país, les quals han tingut conseqüències de tot tipus en la llengua i en les publicacions que s'hi editaven.

Centrant-nos en el segle XX, veurem que els primers anys de la República hi hagué un alentiment de les traduccions perquè el dinamisme que el català havia assolit, especialment en l'ensenyament, va fer que molts dels qui fins aleshores s'havien dedicat a escriure haguessin de dur a terme altres tasques destinades a tirar endavant la normalització de la llengua catalana:

L'any 1930 va ser un any important per al llibre català: des que s'havien reprès activament les publicacions en català, en el darrer terç del segle XIX, mai no s'havia arribat a superar la xifra de 300 títols en un any. La situació de “desencís” que es produí durant els primers anys de la República, quan baixà la xifra de producció, tenia una explicació conjuntural: la premsa i la ràdio es desenvolupaven a bon ritme, l'ensenyament requeria molts esforços de gent que abans tenia temps per escriure, i la vida política havia emprès un camí de gran dinamisme. Molts escriptors, doncs, tenien altres ocupacions més urgents, i els llibres se'n ressentien. (Vallverdú 1987: 111)

A partir de 1933, però, l'edició en català va anar creixent fins als darrers mesos de la Guerra Civil, en què, per raons materials, va tornar a disminuir. A partir de la victòria franquista i de la pèrdua de l'autogovern de Catalunya, l'edició en català es va prohibir i només a l'exili continuaven veient la llum algunes publicacions.¹⁶ A les nostres contrades, durant els primers anys de la dictadura, els únics testimonis de publicacions en català foren algunes edicions de bibliòfil, molts cops de temàtica

¹⁶ Entre 1939 i 1949 es publicaren a l'exili 180 títols i diverses revistes, entre les quals destaquen *Germanor* (Santiago de Xile), *Ressorgiment* (Buenos Aires), *Catalunya*, (Buenos Aires), *Revista de*

religiosa, o altres de semiclandestines. No fou fins al 1946 que es va començar a autoritzar l'edició d'alguns llibres catalans, amb moltes limitacions, a càrrec d'editorials com ara Selecta, Aymà o Moll, i es va iniciar així una recuperació lenta i costosa. El gènere més conreat en aquests primers anys de limitada permissivitat fou la poesia, més tolerat per la censura que altres; les traduccions al català eren especialment interdites.

A partir de 1962, i sota els efectes “liberalitzadors” de Manuel Fraga Iribarne al capdavant del Ministerio de Información y Turismo, es van acabar una part substancial de les restriccions per a traduir en català, la qual cosa va permetre que s'entrés en un dinamisme que no va quedar estroncat fins a la crisi del sector que es va produir entre 1969 i 1975.

Entre 1962 i 1968 es va viure un esclat de traduccions: se'n van publicar més de mil, cosa que va implicar que, l'any 1965, fins a un 55% dels llibres editats en català fossin traduccions. Aquesta era una proporció excessiva, que no es donava enlloc més del món.¹⁷ S'ha de comprendre, però, que el país venia d'un buit de traduccions que calia omplir; a més, la majoria de traductors eren escriptors de renom, com el mateix Manuel de Pedrolo, i, per tant, les traduccions al català gaudien de reputació i prestigi; finalment, la manca de competència editorial amb altres països implicava que en català es poguessin publicar traduccions d'autors moderns, fins aleshores prohibits a l'Estat espanyol, els quals ja havien venut els drets de traducció en castellà a l'Argentina o Mèxic:

En segon lloc, hem comprovat l'important paper que ha tingut la traducció en el creixement de la producció editorial, especialment durant l'etapa 1962-66, quan assolí una presència anormal de més del 50 per cent de la producció global (1965). Les traduccions tenen una funció d'obertura i de modernització imprescindible per a una

Catalunya (París, Mèxic, São Paulo) *Quaderns de l'Exili* (Mèxic), *Lletres* (Mèxic), *La Nostra Revista* (Mèxic) o *Pont Blau* (Mèxic). (Manent 1976)

cultura com la catalana, i la seva importància, més en sentit qualitatiu (difusió d'idees i d'obres literàries) que en sentit quantitatiu (tiratge), no pot ser ignorada. La conclusió a què podríem arribar en aquest punt és que la proporció d'obres traduïdes en aquests últims anys (un 20 per cent aproximadament) és positiva per a l'edició en català i "assimilable" pel nostre públic. (Vallverdú 1987: 122)

A partir de 1969 s'inicià una davallada en el nombre de traduccions catalanes, a causa, sobretot del fet que era molt difícil mantenir aquesta expansió en un país on la llengua era prohibida o molt subordinada en l'ensenyament, en els mitjans de comunicació i en la vida pública en general. El 1973, per exemple, només un 8,3% dels 513 llibres publicats en català foren traduccions, un percentatge molt baix.

A partir de 1976, coincidint amb el procés de transició democràtica, començà un període d'expansió en l'edició en català, amb alts i baixos, que arriba fins als nostres dies. El 1977 es van editar mig miler de títols en català; el 1985, 3.500; i el 2006, més de 8.500. El nombre de traduccions també es va regularitzar a partir del 1977, any en què van representar un 16,5% del total de llibres en la nostra llengua.

Evolució del nombre de traduccions i d'obres originals publicades en català durant el període d'activitat traductora de Manuel de Pedrolo (1963-1976)

ANY	TRADUCCIONS	OBRES	TRADUCCIONS DE PEDROLO
1963	131	178	2
1964	186	182	4
1965	236	194	5
1966	207	341	5
1967	137	310	5
1968	129	330	1
1969	95	269	3

¹⁷ En castellà les traduccions representaven entre el 20 i el 30%; en altres llengües, només un 10%. Només a Israel s'arribava al 34% en un intent de protegir l'hebreu. (Vallverdú 2013: 13)

1970	90	403	2
1971	43	367	2
1972	62	349	1
1973	45	468	1
1974	84	510	1
1975	72	539	1
1976	123	749	-

La producció de Manuel de Pedrolo, en la doble vessant de novel·lista i traductor, es va veure influïda per aquestes pujades i baixades del mercat editorial. D'una banda, recordem que com a escriptor va tenir molts problemes amb la censura, la qual cosa va comportar una manca de relació entre les dates de publicació de les obres i l'any en què foren escrites. De l'altra, la seva activitat pública com a traductor va seguir l'evolució de les traduccions en català: va viure una època molt prolífica entre 1964 i 1968, i una d'escassa producció de 1969 fins a 1976, any en què va deixar de traduir. Ell mateix comentava a Jordi Arbonès, en una carta datada l'octubre de 1973, les hores baixes que passava la traducció en aquell moment i com això l'afectava personalment:

Assumpte traduccions. No t'estranyis que en Cendrós no t'envii res, en aquests moments. Em sembla que ja et vaig parlar una mica de com van les coses, en aquest sentit, i el panorama no ha canviat pas gens. Això val no tan sols per la casa Aymà sinó també, i potser encara més, per les Edicions 62. Fa temps que no donen feina ni als seus traductors "normals"; jo mateix fa mesos que no he fet res per ningú, com a traductor, i prou puta que ho passaria si no fos que els llibres meus es venen força bé, relativament parlant. Molt em temo, doncs, que ara per ara no podràs comptar amb aquest sobresou. (Pedrolo 1997: 684)

L'evolució de l'edició en català des dels anys quaranta fins al final de la dècada dels setanta no fou sinó que un exponent més de l'estat en què es trobava la llengua,

malmesa per una dictadura que s'hi va acarnissar, en tant que símbol d'una cultura que des del poder s'intentava ofegar de totes passades.

Tot plegat va comportar que alguns escriptors que van desenvolupar la seva obra durant la postguerra no tinguessin un coneixement gaire acurat del català, entre altres motius perquè no l'havien après a l'escola ni el podien llegir o sentir en cap mitjà de comunicació. Els possibles lectors es trobaven en la mateixa situació: molts tenien serioses dificultats per a llegir en l'idioma que parlaven. De resultes d'això, les obres en català havien d'utilitzar una llengua que, a banda de ser normativa i normalitzadora, arribés a un públic no sempre preparat per a llegir-la.

Manuel de Pedrolo era partidari d'un ús pragmàtic de la llengua, és a dir, que no suposés un obstacle en la comunicació entre l'autor i el lector: "En novel·la, no hi ha res més trist que un llenguatge 'pedant'. Tots els grans novel·listes tenen un llenguatge senzill, planer, més o menys acurat, més o menys precís, certament", afirmava en el diari de 1986 (Pedrolo 1998: 206). Des de l'inici, va marcar-se aquest objectiu en la seva obra: arribar a un públic majoritari, i per això va fer ús d'un llenguatge efectiu, directe, tal i com afirmaven Joaquim Molas i Joan Triadú:

I, per últim, el llenguatge. Un llenguatge instrumental; és a dir: just, directe, esquemàtic i eficaç, tant en l'ús de cultismes com en el d'arcaïsmes. O de col·loquialismes. ¿Per què aquesta barreja? ¿Quina relació hi ha entre trama i llenguatge? Maria Aurèlia Capmany a *Cita de narradors* fa la primera i, que jo sàpiga, única anàlisi del llenguatge pedrolià. I dóna una sèrie d'exemples ("quelcom", "testa", etc.) que queden un pèl estranys en un discurs novel·lístic. Tot just perquè hi queden, d'estrany, Rafael Tasis, en una ressenya a la qual faré referència més endavant, li diu literalment: "Has de cuidar el llenguatge". Ell, però, va continuar fent el mateix tota la vida. Ja veurem que les primeres crítiques que li fan no les escolta. I aquesta pot ser una de les explicacions de moltes de les seves tensions amb el sector crític. (Molas 1992: 41)

Una reflexió sobre el llenguatge de Pedrolo, l'autor més llegit de la joventut. És un llenguatge encarcerat? És dens? No és pràctic? No sembla que això a Pedrolo l'hagi preocupat gaire. No sembla que hagi pensat com pensen des dels mitjans de comunicació alguns practicants d'aquesta nova visió de la llengua que consisteix en una visió antiquada, a base d'arrodonir-la a un llenguatge purament col·loquial i mal parlat. Sembla que no el va preocupar gens, ja que de la llengua en cercava la pragmàtica. (Triadú 1992: 29)

Manuel de Pedrolo, en un intent de resultar intel·ligible per al lector estàndard mitjà, va haver de renunciar a expressions pròpies de les seves terres, les de Ponent, cosa que al principi li va fer perdre una certa naturalitat. El seu català presentava errors i barbarismes, atès que mai no l'havia estudiat. D'altra banda, es veia obligat a seguir fil per randa la normativa fabriana, d'una manera estricta i severa, cosa que no li acabava de fer el pes:

- Una cosa que he observat és que en escriure assaig, o bé un article, uses un llenguatge molt més ric que no pas a les teves novel·les. Això va lligat al que hem dit abans: que intentes fer-te intel·ligible per a aquest discutible lector mig?
- Uso un llenguatge diferent que completa l'altre. En començar a escriure novel·les, partia del principi o de la idea d'utilitzar un llenguatge ben planer; una preocupació raonable en un moment que la gent es queixava de no saber llegir en català. I això va convertir-se en un hàbit difícil de rectificar. Cal també tenir en compte el treball dels correctors. Quan jo vaig venir de les meves terres portava un altre vocabulari i una altra manera d'expressar-me. Tot allò va ser sistemàticament eliminat, i per força m'havia de perjudicar en la mesura que em feia perdre espontaneïtat. No dubto, tampoc, que els meus escrits eren plens d'incorreccions; jo no hi havia estudiat pas, en català. De segur, doncs, que ploviem barbarismes. I aquests sí, que havien de ser corregits. Però en aquell temps, potser perquè érem pocs i la llengua s'anava embastardint, hi havia qui es mostrava d'una intransigència ferotge, en això de l'idioma. Fora del Fabra, res. Es va perdre de vista que en Fabra establia una norma i prou; que el barceloní també era un dialecte de l'idioma... Què hi podia fer, jo? No era ningú i, per si fos poc, era un ignorant. Bé, no fem lamentacions... Continua sent veritat que vull fer-me com més intel·ligible millor, com també ho és que els meus

articles, quan n'escrivia, no anaven destinats ben bé a les mateixes persones que llegien les novel·les o que, eventualment, podien arribar a llegir-les. (Coca 1991: 55)

A mesura que millorà el seu coneixement de l'idioma, començà a usar mots i solucions inusuals, especialment en els diàlegs. En una combinació molt singular, barrejava formes col·loquials amb expressions característiques del llenguatge literari:

Al costat de paraules d'un estrident timbre de raval, com és ara: *engrapar, mossa, pasta, el* (en lloc de *en*), locucions com: *No estem per brocs, si la vista no m'enganya*, apareixen mots de filiació literària: *llur, espill, ací, quelcom, ésser*, l'ús del perfet en lloc de la forma perifràstica. Aquesta barreja proporciona una gran ductilitat al llenguatge i el fa útil per a l'expressió d'escenes de la més ínfima categoria de vida, sense caure mai, però, en la vulgar fotografia de la realitat, sinó aconseguint una brillant imatge d'aquesta tèrbola existència, aparentment idèntica a la vida, de fet absolutament diferent, amb la irreductible diferència que separa la vida de l'art. (Capmany 1958: 58)

Quan havia de representar estrats socials inferiors, era reticent a usar mots netament vulgars, especialment en referència als òrgans sexuals, no per temor de la censura, sinó per falta de tradició.

No tothom ha considerat digne d'elogi l'ús que Pedrolo feia de la llengua. Xavier Pericay i Ferran Toutain defensaven en *El malentès del noucentisme* que Manuel de Pedrolo va contribuir a promocionar de nou la llengua literària noucentista en detriment del que ells anomenaven "la prosa del 25". Aquest tipus de prosa es basava, segons Pericay i Toutain, en la llengua parlada, a seguir la intuïció de l'escriptor, tal i com argumentava, per exemple, Joan Fuster a la "Nota del traductor" de la versió catalana de *La pesta*, d'Albert Camus (1962):

Davant la majoria dels trencacolls lingüístics que presenta l'ús literari actual del català, entre l'arcaisme i el barbarisme hi ha sempre una tercera via: l'enginy de l'escriptor. Un simple gir de la frase pot salvar perfectament la disjuntiva, i el text, no apartant-se de la llengua viva, es mantindrà dins la més absoluta correcció: ni el *domine* purista, ni el lector desansiat no hi tindrien res a dir. (Pericay; Toutain 1996: 256)

Aquest model va desaparèixer, sense deixar rastre en les generacions posteriors d'escriptors, a causa del fet que, després de la guerra, la cultura catalana va passar a la clandestinitat i hi va haver un trencament en la continuïtat de la prosa. Les noves generacions d'escriptors i de traductors tenien una escassa formació en el català escrit, i això comportava que els manqués la preparació suficient per a deixar-se guiar per la intuïció. Així doncs, al llarg de la dècada dels seixanta es va tornar a imposar el model de prosa noucentista mitjançant la reedició de traduccions de l'època i la producció d'alguns escriptors i traductors.

Segons Pericay i Toutain, Manuel de Pedrolo, que formava part d'aquest grup, fou un dels autors que més va contribuir a fomentar la llengua literària de base noucentista, a causa de la seva influència com a escriptor i traductor. Les característiques que, d'acord amb aquests estudiosos, tenia l'estil pedrolà eren les següents:

- Tendència a la nominalització, enlloc de la verbalització, per influència de l'anglès.
- Ús del pronom arcaic "llur".
- Ús indiscriminat de solecismes, especialment de procedència castellana.
- Automatització de males equivalències de modismes de l'anglès.
- Nombrosos hipònims del verb "mirar" en la prosa a causa de la influència de l'anglès.

- Ús de la locució “per tal de”, potser per no haver assimilat les distincions de la normativa en l’aplicació de “per” i “per a”.

L’opinió d’aquests dos autors ha rebut força crítiques, com la de Joaquim Mallafrè, que, referint-se al llibre, afirma: “La seva aportació no em priva de discutir la simplificació de certes adscripcions, la tria de certs exemples o la crítica parcial a alguns traductors” (Mallafré 2000). Una altra mostra del recel causat per *El malentès del noucentisme*, ens l’ofereix Jordi Arbonès, traductor també criticat en l’obra per haver contribuït a reimplantar un model de prosa considerat arcaïtzant:

Cal no oblidar que aquests minyons són els autors del llibre *Verinosa llengua* i partidaris i fomentadors del català *light*, que tant de mal va causar quan el va adoptar el *Diari de Barcelona*, produint una llengua embastardida, plena de barbarismes, etc. Considero que no està malament comptar amb una llengua estàndard per als mitjans de comunicació orals i escrits, però la literatura és tota una altra cosa. L’escriptor és un artista i la novel·la és una obra de creació, de manera que si bé pot simular que els personatges parlen com la gent del carrer, això obeeix a una convenció, però mai no és un reflex de com realment parlem els mortals.¹⁸

D’altra banda, nosaltres mateixos vam poder certificar la contundència de les afirmacions de Pericay i Toutain després d’haver estudiat detalladament el mecanoscrit original de la traducció que Manuel de Pedrolo va fer de *Llum d’agost*, de William Faulkner, el 1965, per a Edicions 62, i al qual vam tenir accés gràcies a les gestions de Francesc Vallverdú, després d’una entrevista personal que ens va concedir l’any 2000.¹⁹

L’anàlisi exhaustiva de tres capítols d’aquest mecanoscrit, en el qual hi constaven les autocorreccions del mateix Pedrolo i les modificacions del corrector (marcades les unes en tinta negra i les altres en tinta blava), ens va permetre treure una

¹⁸ Entrevista personal a Jordi Arbonès (8 de gener de 2001).

¹⁹ PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. “Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d’agost*”. *Quaderns. Revista de Traducció*, 14 (2007), p. 57-66.

sèrie de conclusions tant amb referència al model de llengua del qual se servia el traductor com a l'efecte posterior d'unes correccions no sempre pertinents.

De primer, vam constatar que la influència del català occidental que parlava Pedrolo era la causa tant d'errors ortogràfics, com ara l'ús d'accent tancat en paraules agudes acabades en “-es”, com d'errades lèxiques, especialment en la conjugació d'algunes formes verbals o en l'escriptura de certs mots, perquè seguia la pronúncia pròpia de les terres de Ponent.

També vam poder determinar que Pedrolo utilitzava exclusivament la forma simple del pretèrit perfet; el tractament de cortesia de “vós”, en detriment de “vostè”, i, ocasionalment, els pronoms “llur” i “hom”. A més, usava una llengua força culta tant en els fragments narratius com en els diàlegs de l'obra, si bé, en el text original, els personatges, quan parlaven o pensaven, empraven un anglès col·loquial amb característiques pròpies de la parla del sud dels Estats Units, trets que no queden reflectits en la versió catalana.

Finalment, vam concloure que l'acció del corrector no va ser gaire afavoridora per a aquesta traducció. D'una banda, hi va introduir sistemàticament esmenes innecessàries, com ara la preposició “de” davant de les formes d'infinitiu en funció de subjecte o de complement directe o l'ús de la forma plena del verb “ser”, causa, entre altres, que la prosa pedroliana fos titllada de “noucentista”, tot i que, tenint en compte el mecanoscrit original, resulta qüestionable. De l'altra, hi va fer esmenes equivocades, que van comportar que el text final presentés alguns errors. Finalment, algunes formes incorrectes, com ara un ús inadequat del verb “seguir” per influència del castellà, no van ser corregides.

5. Influències, filies: gèneres i autors més traduïts

5.1. La novel·la nord-americana

Fou mitjançant la lectura de William Faulkner que Manuel de Pedrolo s'introduí en la novel·la nord-americana, la qual aconseguí apassionar-lo de tal manera que, fins i tot, arribà a considerar els autors que la cultivaven superiors als escriptors europeus de més renom. L'interès per aquest tipus de narrativa quedà palès en les traduccions que en va fer. Si bé algunes foren encàrrecs, moltes de les que va dur a terme per a Edicions 62 responien a suggeriments directes de Pedrolo a Josep Maria Castellet¹ el qual, amb gustos literaris similars, els hi acceptava sense problemes.

D'aquesta manera, Pedrolo, sempre atent a les novetats editades per autors d'arreu, fou en gairebé tots els casos l'introduïdor d'aquests escriptors en la literatura en català i, de vegades, l'únic que ha traduït alguns d'aquests narradors fins a l'actualitat.

L'ordre en què presentem aquests novel·listes respon als moviments literaris als quals se solen incloure. El primer grup és integrat pels autors d'entreguerres, dins el modernisme americà: William Faulkner, Henry Miller, Erskine Caldwell, John Steinbeck i John Dos Passos. Tot seguit, tractem el cas de Norman Mailer, que se situa entre aquest primer grup i la generació *beat*, corrent posterior que va tenir entre els seus màxims representants Jack Kerouac, el darrer escriptor comentat.

¹ Entrevista personal a Francesc Vallverdú (9 d'octubre de 2000).

William Faulkner

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Light in August</i> (1932)	<i>Llum d'agost</i> (1965)
<i>Intruder in the Dust</i> (1948)	<i>Intrús en la pols</i> (1969)
<i>Sanctuary</i> (1930)	<i>Santuari</i> (1970)

William Faulkner (1897-1962) fou un dels grans escriptors del modernisme nord-americà, tot i que ell se'n va desmarcar una mica. Aquest moviment literari als Estats Units tendia a veure la societat com a individualista: tothom es deslligava de la resta i lluitava en solitari; en canvi, Faulkner veia els homes units, poc o molt, els uns amb els altres.

Faulkner va iniciar la seva carrera literària escrivint poemes, però aviat es va decantar cap a la novel·lística i va ser el 1930, amb *Sanctuary*, que la seva obra va començar a cridar l'atenció i a escandalitzar per les audàcies, tant de tipus argumental com estilístic, que es permetia. El 1950 va guanyar el premi Nobel de Literatura, i va aconseguir que el conjunt de les seves obres fos analitzat fil per randa pels crítics i que fins i tot es publicés una revista als Estats Units dedicada exclusivament a la seva figura i producció literària.

L'obra de Faulkner es distingeix per una sintaxi molt complexa, caracteritzada per oracions extremadament llargues que presenten canvis d'ordre i en les quals s'intenta expressar el màxim, incloent el present de l'acció i el passat en què es recolza aquest present. Temàticament, les seves novel·les se centren en el sud dels Estats Units i intenten reflectir les problemàtiques d'aquesta zona, especialment les referents a l'equilibri social i a la justícia racial.

William Faulkner fou un autor que sempre va impressionar Pedroló, per la qual cosa va anar seguint la seva carrera de prop. De fet, va ser llegint la seva obra, al voltant

de 1940, que es va introduir en la novel·la nord-americana que, tant l'havia d'atreure i influir. Així ho explicava a l'amic Ricardo Orozco en una carta datada el 21 de maig de 1951:

He llegit l'últim *Sobre* amb el mateix plaer que de costum. Interessant, entre altres coses, l'article sobre Faulkner. Per cert, que m'han sorprès les breus paraules que tu li dediques: “cuando ya su obra nos dice muy poco,” escrius. A mi és un home que continua interessant-me molt, assenyaladament per la seva tècnica. Rarament he vist una més perfecta adequació entre el fons i la forma. Quan vaig llegir-lo per primera vegada, deu fer dotze o tretze anys, fou per a mi una revelació semblant a la que havia estat Dostoievski quan finia el batxillerat. Amb ell, amb Faulkner, vaig descobrir per primer cop la novel·la americana, de la qual no sabia res. 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 Amèrica del Nord. Molt curiós, si es pensa que en cap altre domini de l'art han produït res que valgui la pena, Whitman i Poe exceptuats. (Pedrolo 1997: 143)

Pedrolo admirava en gran manera Faulkner, a qui considerava un dels millors novel·listes de totes les èpoques, i afirmava que les seves obres anaven més enllà de l'impacte estètic: es delia amb “les escenes repugnants, els temes desagradables, els caràcters anormals que posa en joc Faulkner” (Pedrolo 1997: 311). Era de l'opinió que Faulkner, mitjançant una sintaxi fragosa i un lèxic equívoc en frases llargues, aconseguia fer veure al lector una realitat sense descriure-la mai explícitament.

Tot plegat comportava que traduir les seves obres fos una tasca altament àrdua, tal i com comentava a Jordi Arbonès en una carta del 6 d'abril de 1967:

Us cito precisament aquesta editorial perquè en la vostra lletra em dieu que hi esteu en contacte i que els heu traduït *Les palmeres salvatges*. Per cert, que ja m'imagino els equilibris que heu hagut de fer amb un autor tan difícil i sovint tan incorrecte. Parlo per experiència, puix que temps enrere vaig traduir-li *Llum d'agost* i *Santuari*, aquesta

darrera precisament per la casa Aymà que ja deu estar a punt de publicar-la. (Pedrolo 1997: 558)

Un any després, el 1968, Pedrolo va escriure el pròleg a la traducció de Ramon Folch i Camarasa de *Mentre agonitzo*. Ambdós escriptors havien treballat junts quan, quatre o cinc anys enrere, Folch i Camarasa havia traduït algunes obres dins la col·lecció “La Cua de Palla”. En aquest pròleg, Pedrolo afirmava que la crítica retreia a Faulkner “la seva obscuritat, els punts melodramàtics, els temes pujats de to, l’estil, la construcció –en un mot, el fet de no escriure com tothom.” (Pedrolo 1994: 90). Opinava que Faulkner és un autor angoixós i angoixant, però moral, que creu en l’home i en la seva capacitat de resposta: exagera la duresa i la brutalitat del món per aconseguir que la gent reaccioni d’alguna manera. Així doncs, no s’ha de veure Faulkner com un autor solitari, atès que s’ha preocupat pel seu Sud, un territori sense equilibri social ni justícia racial, del qual ha deixat paleses les flaqueses i arbitrarietats.

Henry Miller

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>A Devil in Paradise</i> , dins el volum <i>Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch</i> (1956)	<i>Un diable al paradís</i> (1966)
<i>My Life and Times</i> (1931)	<i>La meva vida i els meus temps</i> (1972)

Henry Miller (1891 – 1980) va néixer a Nova York, però ben aviat es va traslladar a Califòrnia i, després va anar cap a París, com molts altres escriptors van fer en aquella època. Fou allà, on es va instal·lar el 1930, on va escriure les seves millors obres, que no es podien publicar ni a França, ni als Estats Units, ni a la Gran Bretanya perquè escandalitzaven la crítica i el públic. El 1940, quan ja havia esclatat la Segona Guerra

Mundial, va tornar als Estats Units, on se sentia sol i aïllat, cosa que es va reflectir en les seves obres posteriors, sobretot a les novel·les.

Una de les característiques principals de la seva narrativa és que, lluny del puritanisme dominant fins aleshores, inclou molt de sexe. D'altra banda, cal dir que mira d'aproximar la novel·la a la poesia, i que la seva facilitat per la ironia l'aparta dels prosistes dels anys trenta i l'acosta al postmodernisme.

Com a novetat que era l'obra de l'americà, Pedrolo de seguida hi mostrà interès. Malgrat això, afirmava que el sexe que la narrativa de Miller no l'influï a l'hora d'incloure aquestes escenes de sexe en les seves pròpies creacions, simplement perquè, quan començà a llegir-ne les novel·les, ell ja n'havia escrit algunes. Segons declara en l'entrevista amb Jordi Coca, el que més el fascinava de Henry Miller era la "capacitat verbal":

- Què significa Miller en aquest interès teu, literari, per tractar el sexe amb naturalitat?
- Home, quan jo vaig llegir en Miller, tot això ja estava en marxa i definit en la meua obra i, per tant, no em podia influir. A mi, de Miller, m'agrada sobretot la seva capacitat verbal; Miller és un home que es desborda, que es destapa a raig fet, com una hemorràgia. És una mànega que ningú no pot controlar; m'arrossega fins a l'extrem que, de vegades, en llegir-lo, m'havia d'aturar per tornar a començar. Endut per aquell doll, no m'havia assabentat de res. Una experiència fascinant. (Coca 1991: 40)

Molt abans d'aquesta entrevista, el 1957, Pedrolo va escriure un article sobre l'obra de Henry Miller a la revista *El Pont* en què presentava l'autor. Hi afirmava que durant els anys cinquanta no es parlava de Henry Miller en cap història de la literatura nord-americana tan sols pel fet que aquest escriptor, de la generació de Hemingway, era tabú per dos motius: de primer, pel realisme amb què descrivia el sexe en les seves obres; en segon lloc, per la presentació que feia dels Estats Units, un país que veia com

a una societat anihiladora: Miller lluita per l'home i contra tot allò que vol destruir-lo, entre altres coses la societat americana, que pretén anul·lar la personalitat de cadascú i formar l'home-massa. Pedrolo era del parer que l'obra de Miller s'ha de considerar altament valuosa tant pel respecte a la persona que presenta com per l'alta qualitat literària, que combina tècniques de novel·lista, contista i assagista alhora, però sempre amb una empremta personal (Pedrolo 1957: 21-27).

Pedrolo, que va traduir dos volums de Henry Miller, es va decidir per narracions que no eren, ni de bon tros, les més conegudes de l'escriptor. Com en tants d'altres casos, va ser l'introduïdor d'aquest polèmic autor a la literatura en català.

Erskine Caldwell

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Tobacco Road</i> (1932)	<i>La ruta del tabac</i> (1965)
<i>God's Little Acre</i> (1933)	<i>El petit camp de Déu</i> (1967)

Erskine Caldwell (1903-1984) va néixer a Geòrgia i era fill d'un missioner presbiterià, la qual cosa el va dur a preocupar-se per les classes més humils i a aprofitar les històries tràgiques que es trobava entre els membres d'aquest col·lectiu com a font d'inspiració per a les seves novel·les.

La seva narrativa es caracteritza per la violència i la preocupació pel sud dels Estats Units, però, a diferència del tractament de Faulkner d'aquesta regió del país, ell l'aprofitava per a crear un món tràgic i grotesc, amb una gran solidesa social i ideològica. Tant *La ruta del tabac* com *El petit camp de Déu* són títols molt representatius de la seva obra.

Caldwell es va allunyar tant com va poder de les característiques textuais de la prosa de Faulkner i va fer servir un estil molt dinàmic, que el va ajudar a obtenir una

fama memorable entre els lectors. La crítica, però, no el va recolzar mai, puix que li retreia una expressió massa directa i seca.

Pedrolo, en la conversa amb Jordi Coca, sostenia que Erskine Caldwell només va escriure dues obres notables: les que va traduir ell mateix. Opinava que ambdues són simples, adequades a l'entorn i a la seva gent, i amb el contingut sexual necessari, sense arribar a sobrepassar-se:

L'Erskine Caldwell va fer un parell de coses bones, *El camí del tabac* i *El petit camp de Déu*, perquè coneixia bé aquell món i encertà una mena d'estil elemental que s'avenia amb les seves criatures i les coses que els passaven; fins i tot l'element sexual, allí, era el que calia; vull dir que estava en funció d'aquella gent i no es convertia en una desbordament gratuït com ha passat després. (Coca 1991: 102)

Actualment, les úniques traduccions al català d'aquest autor són les dues de Pedrolo.

John Steinbeck

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Of Mice and Men</i> (1937)	<i>Homes i ratolins</i> (1964)

John Steinbeck (1902-1968), nascut a Salina, Califòrnia, fou un dels autors més representatius del modernisme nord-americà. Va intentar reflectir en les seves novel·les la lluita de l'home contra l'adversitat, tan aviat servint-se de tons suaus i amables com a través de la més absoluta tragèdia.

Fill d'una família de classe mitjana, demostrà interès per l'escriptura ja d'adolescent, iniciant-se en la poesia. Després de passar per la universitat sense aconseguir graduar-se, continuà immers en l'intent de guanyar-se la vida com a

escriptor. Tot i que la seva primera publicació, *A Cup of Gold*, va sortir a llum el 1929, no va ser fins l'any 1935 que va aconseguir el reconeixement que tant anhelava amb la novel·la humorística *Tortilla Flat*. Les seva producció posterior, entre la qual es troba *Homes i ratolins* (1937), tenia un to molt més seriós, i fou amb *El raïm de la ira* (1939), considerada per molts la seva obra mestra, que arribà al punt àlgid de la seva carrera. A partir d'aleshores, si bé durant la Segona Guerra Mundial va treballar com a corresponsal de guerra per al *New York Herald Tribune*, continuà publicant obres tan reconegudes com *La perla*, *El poni roig* o bé *A l'est de l'Edén*. El 1962 va rebre el premi Nobel de Literatura.

En el pròleg a la traducció d' *Homes i ratolins*, Pedrolo considerava que, en la narrativa de Steinbeck, sobresurt més la capacitat de captació i de recreació de la realitat que no pas els recursos estilístics. A més, incloïa l'autor en aquest grup d'escriptors d'entreguerres que escriuen obres de denúncia perquè són contraris al capitalisme imperant als Estats Units, d'on, sempre que poden, fugen:

Steinbeck és, precisament, un autor per a tothom, i *Homes i ratolins*, una obra que em sembla, de cara al lector, una bona introducció al seu món, que és el nostre també, món que sofrim dia darrera dia amb tota la seva càrrega insatisfactòria de vexacions, d'injustícies, de complicacions i d'insolidaritats que exigeixen la presència activa del rebel que, pel sol fet de la seva denúncia, de la seva oposició, ens permet de creure que, a despit d'egoismes i flaqueses, els somnis, momentàniament vans, són potser una premonició del futur que, sense utopies edèniques, agermana realitat i esperança. Si fos així, valdria la pena d'haver passat per la nit que reflecteixen tantes pàgines de Steinbeck, un creador. (Pedrolo 1994: 56)

John Dos Passos

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Manhattan Transfer</i> (1925)	<i>Manhattan Transfer</i> (1965)
<i>The 42nd Parallel</i> (1930)	<i>Paral·lel 42</i> (1966)
<i>The Big Money</i> (1936)	<i>Diner llarg</i> (1967)
<i>1919</i> (1932)	<i>L'any 1919</i> (1967)

John Dos Passos (1896-1970) va néixer a Chicago, fill d'un advocat d'ascendència portuguesa. Un cop finalitzats els estudis superiors a Harvard, declarada ja la guerra, va allistar-se al servei d'ambulàncies Norton-Harges: va exercir al front francès i, tot seguit, va col·laborar amb la Creu Roja, a l'italià, on va conèixer Ernest Hemingway. Acabada la guerra, va passar un temporada a París, on es va relacionar amb Gertrude Stein i tot un grup d'escriptors que s'havien exiliat voluntàriament dels Estats Units. Anys després va tornar al seu país d'origen.

Quant a la seva producció literària, la novel·la amb què va saltar a la fama als Estats Units fou *Three Soldiers* el 1921. Després va venir *Manhattan Transfer* (1925), per molts considerada la seva obra més destacada, puix que presenta un aspecte aleshores realment innovador: la principal protagonista de la història no és una persona, sinó una ciutat, Nova York. Posteriorment, va publicar la trilogia *USA*, formada per *Paral·lel 42* (1930), *L'any 1919* (1932) i *Diner llarg* (1936), la seva creació més ambiciosa.

Dos Passos, en general, no se centra en la persona com a individu aïllat, sinó en la societat en què viu aquest individu, la nord-americana, que determina el desenvolupament de la seva personalitat i anihila tots els bons propòsits inicials:

[...] com ens demostren les mateixes novel·les de Dos Passos, aquests llibres despietats com un tall de bisturí que ens descobreixen la vida d'homes i de dones

potser carregats d'excel·lents intencions a l'origen, però al capdavall corromputs per les exigències d'una societat que només creu en l'èxit que obliga a fer taula rasa de tot allò que de profundament desinteressat pot haver-hi en l'individu. (Pedrolo 1994: 60)

John Dos Passos escriu, com altres autors d'aquesta generació, obres de protesta, que es rebel·len contra el materialisme implícit en el capitalisme dels Estats Units i contra totes les conseqüències que se'n deriven.

Pedrolo va ser el primer a portar aquest autor a la literatura en català.

Norman Mailer

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Cannibals and Christians</i> (1966)	<i>Fets de cultura</i> (1971)

Norman Mailer (1923-2007) va néixer a Long Beach, Nova Jersey, i després d'haver estudiat a Harvard, va allistar-se a l'exèrcit i va participar a la Segona Guerra Mundial, experiència que el va marcar i que va influir en la seva narrativa. Literàriament, és considerat el fundador de la filosofia *hipster*, que posteriorment va repercutir en el moviment *beat*. El corrent *hipster* es basava en la creença que l'home actua existencialment, creant els seus propis valors en un món amb unes normes que ha rebutjat.

La seva obra més distingida és *Els nus i els morts*, escrita el 1948, en què l'autor denuncia el fet que els homes, malgrat haver compartit riscos i haver lluitat junts, continuen fent distincions entre ells basant-se en la classe social, l'ètnia o la religió. Estilísticament parlant, Mailer va servir-se d'algunes tècniques utilitzades per Dos Passos a *USA*, com incloure trets biogràfics dels protagonistes principals. L'èxit rotund que va obtenir aquesta novel·la el va perjudicar, atès que les seves produccions

posteriors no van ser mai gaire acceptades ni pel públic ni per la crítica, que esperaven tornar-se a trobar amb una obra de guerra.

Jack Kerouac

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>The Dharma Bums</i> (1958)	<i>Els pòtols místics</i> (1967)

Jack Kerouac (1922-1969), d'ascendència franco-canadenca, va néixer a Lowell, Massachussets. Va assistir a la Universitat de Colúmbia i després es va allistar a la Marina. Acabada la guerra, va tenir feines de tota mena i, sobretot, va recórrer el país de punta a punta, cosa que li va proporcionar un ampli coneixement de com eren els seus compatriotes i de com s'encaraven a la realitat i al món.

Se'l reconeix com a fundador del moviment *beat*, expressió divulgada per J. Clellon Holmes a *The New York Times* el 1952 per fer referència al corrent literari sorgit, entre Nova York i San Francisco, al voltant d'alguns carismàtics narradors i poetes, entre els quals es trobava el mateix Kerouac. La *beat generation* es va inventar un estil de vida basat en l'individualisme anàrquic, l'inconformisme polític i la utopia de la pobresa i de la vida comunitària; tot plegat, contrari a la societat de consum i de tradició conservadora de l'Amèrica d'Eisenhower.

Els *beat* van buscar instruments d'alliberament en pràctiques que la societat *square* (burguesia, puritanisme) havia condemnat: la llibertat sexual, la vida nòmada, l'alcohol i les drogues. També van relacionar-se amb les filosofies místiques orientals, especialment el budisme Zen, per oposició al racionalisme occidental:

A la inèrcia de l'existencialista que s'arrossega per coves i bars, el *beatnik* oposa el seu nomadisme; a aquell aclaparador convenciment de viure la fi d'un món,

l'esperança d'una vida novella, sobre unes altres bases; a la negació de tot el que no sigui l'ara i l'aquí, l'afirmació d'un transcendir-se. I, més seriosament: a la primacia de l'existència sobre l'essència, la vella doctrina del buit com és exposada en *El llibre del te* i en altres textos famosos; a la investigació antològica, el silenci perenne del nirvana. Car els *beatniks* són quelcom més que la generació “abatuda” que, a través del pont del temps –vint anys-, enllaça amb la generació “perduda” de la primera guerra mundial; són els homes de la beatitud que venç l'ésser i el temps i, per mitjà d'un complicat i esbalaïdor misticisme, ateny la totalitat de l'existent. (Pedrolo 1994: 81)

Jack Kerouac fou un autor polèmic que va topar amb dificultats a l'hora de publicar les seves obres: els editors tenien ganes de llegir el que escrivia, però ningú no gosava imprimir-ho. El primer llibre, *The Town and the City*, no va aparèixer fins al 1950, però no va ser fins la publicació de *The Dharma Bums*, escrit també l'any 1950 i publicat el 1958, i de *On the road*, escrit entre 1950 i 1957 i publicat aquell mateix any, que es va desencadenar una revolta per la nova manera de fer i de veure el món que Kerouac proposava en la seva narrativa. Un altre cop fou Manuel de Pedrolo qui va traduir per primer cop l'obra d'aquest reconegut escriptor, amb *Els pòtols místics*, i no va ser fins vint anys després, el 1989, que va sortir a llum la traducció al català de l'altra gran obra de Kerouac, *A la carretera*, màxim exponent del moviment *beat*.

Quadre-resum de les traduccions al català d'aquests autors

AUTOR	OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ FINS AVUI
William Faulkner	<p><i>Llum d'agost</i>. Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Balancí, 4)</p> <p><i>Rèquiem per una monja</i>. Traducció d'Hortènsia Cruell de Carbonell. Barcelona: Vergara, 1967. (Izard)</p> <p><i>Mentre agonitzo</i>. Traducció de Ramon Folch i Camarasa. Barcelona: Proa, 1968. (A Tot Vent, 140)</p>

	<p><i>Intrús en la pols.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1969. (El Balancí, 51)</p> <p><i>Santuari.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Proa, 1970. (A Tot Vent, 149)</p> <p><i>El brogit i la fúria.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Proa, 1984. (A Tot Vent, 219)</p> <p><i>Les palmeres salvatges.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Proa, 1985. (A Tot Vent, 226)</p> <p><i>Absalom, absalom!</i> Traducció de Marta Pera. Barcelona: Edicions 62, 1987. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 15)</p> <p><i>L'arbre dels desitjos.</i> Traducció d'Albert Fontich. Barcelona: Edicions B, 1989. (Mar Obert, 19)</p> <p><i>Contes de fantasmes relatats per William Faulkner.</i> Traducció d'Antoni Vicens. Barcelona: Destino, 1992.</p> <p><i>El brogit i la fúria.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Revisió de Mercè Costa Clos. Barcelona: Proa, 2002. (Clàssics Universals, 7)</p> <p><i>El llogaret.</i> Traducció de Maria Iniesta i Agulló. Barcelona: Edicions de 1984, 2014. (Mirmanda, 122)</p>
<p>Henry Miller</p>	<p><i>Un diable al paradís.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1966. (El Balancí, 22)</p> <p><i>Primavera negra.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Aymà, 1970. (Tròpics)</p> <p><i>El somriure al peu de l'escala.</i> Traducció de Joan Oliver. Barcelona: Proa, 1970.</p> <p><i>La meva vida i els meus temps.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Aymà, 1972.</p> <p><i>Els temps dels assassins.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Aymà, 1975. (La Mirada)</p> <p><i>Tròpic de càncer.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Aymà, 1976. (Tròpics)</p>

	<p><i>Tròpic de capricorní.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Aymà, 1978. (Tròpics)</p> <p><i>Sexus.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edicions 62, 1979.</p> <p><i>En tombar la vuitantena.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Sabadell: Edicions dels Dies, 1984. (Plecs, 10)</p> <p><i>El colós de Marusi.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa, 1987.</p> <p><i>Dies tranquils a Clichy.</i> Traducció de Manuel de Seabra. Barcelona: Pòrtic, 1988. (La Piga, 3)</p> <p><i>Opus pistorum.</i> Traducció de Jacint Bofias i Alberch. Barcelona: Pòrtic, 1990. (La Piga, 14)</p> <p><i>El gall foll.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edicions 62, 1992. (El Confident, 19)</p> <p><i>Els llibres de la meua vida.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Apóstrofe / Deriva, 2001. (Elogi de la Paraula, 3)</p>
Erskine Caldwell	<p><i>La ruta del tabac.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Balancí, 3)</p> <p><i>El petit camp de Déu.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balancí, 34)</p>
John Steinbeck	<p><i>Homes i ratolins.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Perpinyà: Proa, 1964. (A Tot Vent, 99)</p> <p><i>La perla.</i> Traducció de Josep Vallverdú. Barcelona: Noguer, 1987.</p> <p><i>El poni roig.</i> Traducció de Josep Vallverdú. Barcelona: Aliorna, 1989.</p> <p><i>El raïm de la ira.</i> Traducció de Mercè López Amabat. Barcelona: Edicions 62, 1993. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 83)</p> <p><i>La perla.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Vicens Vives, 1994. (Aula de Literatura, 18)</p>

	<p><i>El breu regnat de Pipin IV.</i> Traducció de Cristina Beltran i Rius. Barcelona: Cruïlla, 1995. (Gran Angular Club, 10)</p> <p><i>Tortilla flat.</i> Traducció d'Ada Arbós. Barcelona: Cruïlla, 1997. (Gran Angular, 24)</p> <p><i>Els fets del rei Artur i els seus nobles cavallers.</i> Traducció de Dolors Udina. Barcelona: Columna, 1998. (Col·lecció Clàssica, 298)</p> <p><i>El poni roig.</i> Traducció de Joaquim Mallafré. Barcelona: Viena, 2011. (Cercle de Viena, 23)</p>
John Dos Passos	<p><i>Manhattan Transfer.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Proa, 1965. (A Tot Vent, 111)</p> <p><i>Paral·lel 42.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1966. (El Balanci, 24)</p> <p><i>Diner llarg.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balanci, 35)</p> <p><i>L'any 1919.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1967. (El Balanci, 30)</p> <p><i>El Paral·lel 42.</i> Traducció de Lluís-Anton Baulenas. Barcelona: Edicions 62, 2003. (Butxaca, 120/1)</p> <p><i>Davant la cadira elèctrica: Sacco i Vanzetti.</i> Traducció de Josep Alemany. Martorell: Adesiara, 2011. (Vagueries, 8)</p>
Norman Mailer	<p><i>Els nus i els morts.</i> Traducció de Ramon Folch i Camarasa. Barcelona: Edicions 62, 1965. (El Balanci, 11)</p> <p><i>Fets de cultura.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1971. (L'Escorpió Idees, 29)</p> <p><i>La farsa política nord-americana.</i> Traducció de Marta Martín. Barcelona: Edicions 62, 1972. (Llibres a l'Abast, 92)</p> <p><i>L'evangeli segons el fill.</i> Traducció de Josep Maria Fulquet Vidal. Barcelona: Empúries, 1998. (Anagrama / Empúries, 5)</p>

	<p><i>El castell en el bosc.</i> Traducció de Xavier Llobet Romero. Barcelona: La Magrana, 2007. (Les Ales Estesés, 230)</p>
Jack Kerouac	<p><i>Els pòtols místics.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Proa, 1967. (A Tot Vent, 129)</p> <p><i>A la carretera.</i> Traducció de Manuel de Seabra. Barcelona: Pòrtic, 1989. (Els Maleïts, 7)</p> <p><i>A la carretera: el rotlle original.</i> Traducció de Laia Font i Anna Llisterri. Barcelona: Edicions 62, 2009. (El Balanci, 614)</p> <p>Jack Kerouac i William S. Burroughs. <i>I els hipopòtams es van escaldar vius.</i> Traducció d'Ernest Riera. Barcelona: La Magrana, 2010. (Les Ales Estesés, 288)</p>

5.2. El teatre existencialista: Jean-Paul Sartre

L'existencialisme, moviment filosòfic que situa l'existència humana en el centre de la reflexió, va arribar a França provinent d'Alemanya, amb autors com Heidegger, Jaspers o Husserl, i de Dinamarca amb Kierkegaard, i va ser el corrent que va dominar el pensament francès després de la *libération*. Va impregnar, a banda d'escrits teòrics, la novel·la i el teatre de l'època, i va jugar un paper polític, de vegades d'acord o de vegades en contra del marxisme.

De primer, es va introduir l'anomenat existencialisme cristià, de la mà de Gabriel Marcel, filòsof i dramaturg francès que defensava que l'home, fill de Déu, només es pot comprendre tenint en compte les situacions específiques en què es troba implicat. D'altra banda, Jean-Paul Sartre, el màxim exponent d'aquest corrent filosòfic amb Albert Camus, va cultivar un existencialisme ateu: l'existència de l'home anihila l'existència de Déu. Sartre afirmava que l'existencialisme és una mena d'humanisme i l'home, per tant, és responsable d'ell mateix i està condemnat a ser lliure, a escollir el millor en situacions concretes:

L'existencialisme arribava a les nostres consciències d'amagat, amb traduccions sud-americanes, i més tard amb l'esclat que París sap donar a les aventures de l'intel·lecte. El cert és que arribava. Pedrolo escriu *Reixes a través* el 1944; *Ésser en el món* el 1948. D'aquest "ésser en el món", simple títol que descriu una realitat, en podem treure el fil de l'actitud de Pedrolo enfront aquest marc que l'ha d'incloure. Pedrolo aprèn, com tots, com quasi tots, sigui d'on sigui que arribem al coneixement, que l'home, que tu o jo no som la individualització d'una essència prèvia. Allò que l'home és no és previ a la seva existència. Cadascú de nosaltres no és l'actualització d'una essència, som perquè som en el món. Precisament llançats aquí, per existir com a projecte, precisament cap a la mort, mentre aprenem allò que som amb angoixa i preocupació. (Capmany 1992: 84)

Pedrolo exemplifica la creença sostinguda pels filòsofs existencials (sobretot Sartre) segons la qual l'existència precedeix l'essència, és a dir, que un home, en néixer, no és essencialment bo ni essencialment dolent, per exemple, sinó que en el decurs de la seva vida s'anirà formant l'home essencial que serà a l'instant de la seva mort. (Arbonès 1992: 188)

El terme “existencialisme” s'utilitzà, aprofitant l'etiqueta filosòfica, per a anomenar també el moviment literari que es donà a França durant la postguerra. Jean-Paul Sartre (1905-1980) va esdevenir l'arquetipus d'intel·lectual progressista de l'època: va fundar la influent revista *Les Temps Modernes* (1946); políticament sempre va defensar el comunisme, sense incloure-s'hi mai del tot; va viatjar, va firmar manifestos de protesta i va cultivar la novel·la, el teatre i l'assaig.

Fou a partir de 1938 quan, influït per la narrativa nord-americana de l'època, començà a publicar novel·les, i el 1943 va escriure la primera obra de teatre, *Les Mouches*, que Pedrolo va traduir anys més tard.

Pedrolo admirava tant el corrent filosòfic, del qual deia “és la reflexió més integrada i coherent del nostre segle” (Coca 1991: 50), com Sartre, que havia sabut propugnar les seves idees de manera honesta i comprometre's amb el seu pensament:

Admiro la posició de Sartre, un home que ha sabut passar a l'acció i ha tingut, doncs, la valentia de les seves idees. Ha predicat amb l'exemple, una cosa sempre difícil, per a un intel·lectual. N'hi ha que diuen: no té gaire mèrit comprometre's quan el teu nom et preserva de represàlies oficials, del sistema... Però no veig pas que tots els que tenen un nom que compta de debò ho facin. Vol dir, doncs, que hi ha quelcom més. Una actitud ètica, també. Camus i Sartre podien estar molt allunyats l'un de l'altre en certes qüestions, fins i tot en un concepte, diguem-ne ideal, de la vida, però tots dos responen amb honestedat. És natural que tots dos em semblin admirables. (Coca 1991: 104)

Aquesta admiració va quedar reflectida en l'obra narrativa de la primera època de Pedrolo, considerat com un dels introductors de l'existencialisme a Catalunya amb *Reixes a través* (1944), *Ésser en el món* (1948) i *Homes i no* (1957). A banda d'això, va traduir, en un sol volum, sis obres de teatre de Sartre, una de les quals, *Les mosques*, va ser estrenada el 8 de març de 1968 per la companyia Adrià Gual, essent el primer cop que es representava en català.

ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
<i>Les mouches</i> (1943)	<i>Les mosques</i> (1968)
<i>Huis clos</i> (1944)	<i>A porta tancada</i> (1968)
<i>Mort sans sépulture</i> (1946)	<i>Mort sense sepultura</i> (1968)
<i>Les mains sales</i> (1948)	<i>Les mans brutes</i> (1968)
<i>Les troyennes</i> (1965)	<i>Les troianes</i> (1968)
<i>La p... respectuese</i> (1946)	<i>La p... respectuosa</i> (1968)

Després de publicar-se el 1968, aquestes traduccions tornaren a sortir a llum en una segona edició el 1969. Des de llavors, només s'ha traduït una altra obra de teatre de Sartre al català: *Kean: adaptació de l'obra d'Alexandre Dumas*, el 1985, a cura de Carme Serrallonga.

Cal fer esment que la traducció del teatre sartrià de Manuel de Pedrolo és un dels set volums del filòsof que van traslladar-se al català en el període excepcional que va viure la història de la traducció entre 1962 i 1968, quan el Ministeri d'Informació i Turisme, a càrrec llavors de Manuel Fraga Iribarne, va implementar una política més aperturista quant a la publicació d'obres estrangeres en basc, català i gallec. D'acord amb Pilar Godayol, aquestes set primeres traduccions de Sartre són "fruto de un contexto histórico y social que alimentó el interés por su obra política y filosófica"

(2015a). Posteriorment, les altres vuit versions en català editades fins a dia d'avui han anat apareixent, de manera gradual, coincidint amb dates commemoratives de l'autor.

Malgrat la censura, Jean-Paul Sartre, igual que altres autors contemporanis rellevants com ara Gramsci o Malraux, va poder-se llegir abans en català que en castellà a la península ibèrica. Els motius d'aquesta situació paradoxal foren, primerament, que aquests escriptors havien estat prohibits pel règim franquista i, per tant, havien venut els drets de les seves obres en espanyol a editorials sud-americanes. D'altra banda, Jean-Paul Sartre s'havia posicionat contra la dictadura franquista i va negar-se a vendre els drets a cap editorial espanyola, tal com explicava Josep Maria Corredor, traductor de *Els mots* (1965), en un article al diari *Avui* el 27 d'abril de 1980:

L'autor de *Les mans sales* tenia prohibit que a la península Ibèrica sortissin traduccions de les seves obres mentre subsistissin les dictadures portuguesa i espanyola. Amb tot, a causa de les prohibicions de què era víctima la llengua catalana, a l'últim consentí que es publicuessin diverses traduccions a Barcelona. (Corredor 1980: 3)

Igualment, Sartre sempre s'havia mostrat sensible amb la causa basca i la catalana, tal com queda palès en el prefaci que va escriure per a *Le procès de Burgos* (1971), de Giselle Halimi.

Traduccions d'obres de Sartre al català
<i>Els mots</i> . Traducció de Josep M. Corredor. Barcelona: Proa, 1965. (La Mirada)
<i>La nàusea</i> . Traducció de Ramon Xuriguera. Barcelona: Proa, 1966. (A Tot Vent, 118)
<i>Reflexions sobre la qüestió jueva</i> . Traducció de Ramon Folch i Camarasa. Barcelona: Nova Terra, 1967. (Síntesi, 25)
<i>A porta tancada. Les mosques. Les mans brutes. Morts sense sepultura. La P... respectuosa. Les troianes</i> . Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Aymà, 1968.

Baudelaire. Traducció de Bonaventura Vallespinosa. Barcelona: Anagrama, 1969. (Textos, 2)

Esbós d'una teoria de les emocions. Traducció de Miquel Adrover. Barcelona: Edicions 62, 1969. (L'Escorpí, 3)

Qüestions de mètode. Traducció de Carme Vilaginés. Barcelona: Edicions 62, 1973. (Llibres a l'Abast, 109)

Sobre la lluita nacional basca: prefaci al llibre de Gisella Halim El procés de Burgos. Traducció de Lluís Creixell. Perpinyà: ECT, 1973.

El mur. Traducció d'Agustí Bartra. Barcelona: Proa, 1980. (A Tot Vent, 192)

Fenomenologia i existencialisme. Traducció i edició a cura de Maria Aurèlia Capmany. Barcelona: Laia, 1982. (Textos Filosòfics, 12)

Kean: adaptació de l'obra d'Alexandre Dumas. Traducció de Carme Serrallonga. Barcelona: Edhasa, 1985. (Els Textos del Centre Dramàtic, 6)

Un teatre de situacions. Textos escollits, presentats i anotats per Michel Contat i Michel Rybalka. Traducció de Jaume Melendres. Barcelona: Institut del Teatre, 1993. (Escrits Teòrics, 2)

L'imaginari: psicologia fenomenològica de la imaginació. Edició, introducció i traducció a cura de Nathalie Bittoun-Debruyne. Lleida: Pagès, 1996. (El Fill d'Ariadna, 22)

L'ésser i el no-res: assaig d'ontologia fenomenològica. Traducció i edició a cura de Mercè Rius. Barcelona: Edicions 62, 1999. (Textos Filosòfics, 81)

Defensa dels intel·lectuals. Traducció d'Albert Mestres. València: Universitat de València, 2006. (Breviaris, 7).

Paisatge d'un segle. Edició i traducció a cura de Ramon Usall Santa i Elena Garsaball Villar. Lleida: El Jonc, 2006. (Vels e Vents, 5)

5.3. El teatre de l'absurd: Harold Pinter

L'expressió “teatre de l'absurd” va començar a ser utilitzada pel crític i assagista britànic Martin Esslin per a designar l'obra d'alguns autors dramàtics que van presentar les seves peces teatrals quasi de manera simultània al París dels anys cinquanta. Primerament, van ser inclosos en aquest grup Eugène Ionesco amb *La cantant calba* (1950), Arthur Adamov amb *La grande et la petite manoeuvre* (1950) i Samuel Beckett amb *Tot esperant Godot* (1952). Malgrat això, de seguida va aparèixer un nombre important que compartien les característiques del teatre de l'absurd i, sobretot, un element comú: l'“experiència de l'absurd” amb reminiscències de les “filosofies de l'existència”, especialment de Heidegger, Sartre, Jaspers, Camus i Gabriel Marcel.

El teatre d'aquests autors no pretén transmetre informacions, ni presentar els problemes o el destí dels personatges, ni exposar tesis o debatre ideologies; tan sols vol fer palesa la realitat interior de l'escriptor i del món que l'envolta mitjançant una sèrie d'imatges poètiques. També cal tenir en compte el peculiar ús que es fa del llenguatge en aquestes obres, normalment un xic surrealista, tot i que aquest aspecte varia força segons l'autor.

Aquest tipus de teatre va tenir un cert èxit entre el públic i una bona acceptació per part de la crítica; això no obstant, va tenir escassa influència en formes teatrals posteriors:

Cruma, la primera obra teatral de Pedroló que puja a l'escenari, s'estrena el 1958. L'obra causa sensació perquè no té antecedents locals. Per explicar-la, se la situarà en l'anomenat teatre de l'absurd que ja fa uns quants anys domina a Europa, concretament a París. Tant se val que dins aquest sac de teatre de l'absurd s'hi fiquin autors divergents com Beckett i Ionesco. L'única cosa que queda clara és que no hi ha personatges que pretenguin ser reals, que no se serveix del motlle de la *pièce bien faite*

i que tampoc no es pot dir que es tracti de símbols a l'estil d'un Maeterlink, per exemple. (Capmany 1992: 96)

Tal com Maria Aurèlia Capmany afirma, el teatre de l'absurd va influir en l'obra dramàtica de Pedrolo, o, més ben dit, els crítics, astorats per una nova manera d'escriure teatre, el van incloure en aquest moviment, dins el qual semblava que més o menys s'acoblava. De tota manera, el mateix Manuel de Pedrolo reconeixia que potser sí que compartia alguns trets característics amb aquest corrent provinent de França, però no s'hi identificava del tot:

El teatre de l'absurd observa un discurs incoherent i sovint, com en Beckett, és una investigació sobre aquest llenguatge. El meu teatre, en canvi, respecta la lògica del discurs habitual. Tots els meus personatges raonen amb una lògica diguem-ne perfecta. Poden tenir ensopegades, a l'hora d'entendre's, però això és perquè no sempre coincideix el sentit que uns i altres donen a les paraules, a les expressions, o perquè investiguen alguna cosa des de termes oposats, com s'esdevé en *Sóc el defecte*, una peça que, més o menys, vol ser una investigació sobre la naturalesa del coneixement. Són absurdes, doncs, les situacions en què es troben, com sovint ho és la vida, però ells hi reaccionen d'una manera que no té res d'absurda, que sol ser ben racional. (Coca 1991: 81)

A banda de servir-se de trets concrets del teatre de l'absurd en la seva activitat com a escriptor, Pedrolo en va ser un gran lector i va traduir un parell de peces breus de Harold Pinter: *L'habitació* i *El muntaplats*. Segurament, aquestes traduccions les va fer pel seu compte, sense haver-hi un encàrrec previ. Després de la mort de Pedrolo, Maria Ginés i Joaquim Carbó van assumir la tasca de publicar-les:

Estem segurs que el tema de l'obra l'atrau. Potser la raó per la qual va voler traduir-la va ser el tema: homes i dones deixats de la mà del destí, sense res a dir, o dient més o menys el mateix que deien ahir i que diran demà. Personatges immersos en situacions

mai no resoltes. L'existència no feta de les cabòries de Kierkegaard, ni de la intensitat religiosa de Gabriel Marcel, ni de la despullada sensualitat de Sartre. (Batallé 1994: 8)

Tot i que les traduccions de Pinter no estan datades, hi ha indicis raonables que devia fer-les al voltant de l'any 1961. Cal recordar que tant *L'habitació* com *El muntaplats* van ser estrenades a Londres el 21 de gener de 1960. [...] Pedrolo, sempre ben informat de les novetats editorials, degué llegir aquestes peces que tenien concomitàncies amb la seva obra, que al seu torn sorgia primordialment de la seva inquietud i de la seva creativitat, i entroncava amb la seva narrativa –potser n'era una forma més-, i que trobava en les noves formes la seva manera de manifestar-se. (Giné 1994: 18)

Harold Pinter va néixer a Londres el 1930 i va morir-hi el 2008, després d'una dilatada carrera com a dramaturg, guionista, director i actor. La seva primera comèdia llarga, *La festa d'aniversari* (1958), va desconcertar els crítics i només es va representar vuits cops. Després, però, en aparèixer a la televisió, va tenir un gran èxit i va tornar a escenificar-se. Va escriure diverses comèdies d'un sol acte *The Dumb Waiter* (*El muntaplats*), *A Slight Ache*, *The Collection* i *The Lover* que, tot i ser concebudes originàriament per a ser representades a la ràdio i la televisió, també van escenificar-se dalt d'un escenari. Va adaptar novel·les per al cinema i va escriure guions originals, va dirigir diverses produccions teatrals, cinematogràfiques i televisives; i va treballar com a actor al llarg de cinquanta anys. Va guanyar el premi Nobel de Literatura l'any 2005.

Les obres que va escriure en una primera època, entre 1957 i 1968, van ser qualificades de “comèdies d'amenaça”. Es caracteritzen per localitzacions claustrofòbiques, tètriques i, de vegades, sinistres; i personatges que no aconsegueixen comunicar-se. Normalment, parteixen d'una situació quotidiana i innocent que es converteix en absurda i amenaçadora alhora a causa del comportament inexplicable dels protagonistes. No queda sempre del tot clara la “veracitat” de les situacions i Pinter juga

magistralment amb els diàlegs. Tant *L'habitació* (1957) com *El muntaplats* (1957) formen part d'aquest primer grup de peces teatrals.

Posteriorment, entre el 1968 i el 1972, va escriure les anomenades “obres de la memòria”, en les quals dramatitza aspectes de la memòria humana. Finalment, entre 1980 i l'any 2000, va compondre peces curtes de contingut polític, en les quals critica l'opressió, la tortura i altres abusos dels drets humans emparats en la “invulnerabilitat del poder”.

Si ens fixem en les traduccions al català de l'obra d'aquest autor, ens adonarem que, tot i que per ordre de publicació, les de Manuel de Pedrolo no van sortir a llum fins al 1994, va ser ell el primer a anotar el dramaturg anglès, al voltant del 1961, quan aquí encara no era gens conegut. També trobem força traduccions posteriors que romanen inèdites i que es conserven a la biblioteca de l'Institut del Teatre. És curiós, a més, observar que s'han editat quatre versions diferents d'*El muntaplats*. Finalment, podem concloure que, després de rebre el premi Nobel de Literatura, es va generar un gran interès per Harold Pinter, tal i com es desprèn del nombre de traduccions publicades des del 2005 fins a l'actualitat.

Traduccions d'obres de Harold Pinter al català
<i>El muntaplats</i> . Traducció de Miquel Berga i Salvador Sunyer. 198?. Mecanoscrit. [Institut del Teatre]
<i>Terra de ningú</i> . Traducció de Miquel Berga i Salvador Sunyer. Salt: Edicions del Pèl, 1983. (Col·lecció de Teatre. Clàssics Contemporanis, 1)
<i>El muntaplats</i> . Traducció d'Imma Garín. 1985. Mecanoscrit. [Institut del Teatre]
<i>Qui a casa torna</i> . Traducció de Joaquim Mallafrè. Barcelona: Institut del Teatre, Edicions del Mall, 1986. (Biblioteca Teatral, 44)
<i>El muntaplats. L'última copa</i> . Traducció de Josep M. Balanyà. Barcelona: Societat Cooperativa Teatre Lliure, 1987.

Altres llocs. La traïció. L'última copa. Traducció de Víctor Batallé. Barcelona: Edicions 62, 1988. (El Galliner, 103)

L'habitació. El muntaplats. Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1994. (El Galliner, 139)

L'amant. Traducció de Jordi Malé i Pegueroles. Barcelona: Edicions 62, 1995. (El Galliner, 148)

Llum de lluna. Traducció de Carlota Subirós. 1996. Mecanoscrit. [Institut del Teatre]

Engany. Traducció de Miquel Berga. Tarragona: Arola, 2001.

Esquetxos i altres peces. Traducció de Víctor Batallé i Joaquim Mallafré. Barcelona: Institut del Teatre, 2001. (Biblioteca Teatral, 100)

Essencial. Traducció de Manuel de Pedrolo, Jordi Malé, Víctor Batallé i Josep M. Balañà. Barcelona: Edicions 62, 2005. (El Balanci, 527)

Els nans. Traducció de Marta Pera. Barcelona: Columna, 2005. (Clàssica, 671)

La festa d'aniversari. Traducció d'Imma Garín i Víctor Batallé. Alzira: Bromera, 2006.

Veus vàries: 1948-2005. Traducció de Jordi Martín Lloret. Barcelona: Proa, 2006. (Perfils, 66)

Traïció. Traducció d'Esteve Miralles. Barcelona: Fundació Teatre Lliure, 2009.

Celebració. Traducció de Martí Sales. Barcelona: Fundació Teatre Lliure, 2011.

Terra de ningú. Traducció de Joan Sellent. Tarragona: Arola, 2013.

5.4. La novel·la policíaca

La novel·la policíaca va néixer durant la revolució industrial en un intent de legitimar la ideologia d'una nova classe emergent: la burgesia. Davant la por de conviure amb les estaments social més desfavorits –el proletariat–, una manera de salvar-se d'aquests temors era mitjançant la raó: tot té una explicació racional. Aquesta nova situació social també afectà la literatura: el conte oral que havia existit fins aleshores fou en part substituït per la novel·la policíaca, en la qual l'ús de la raó (investigació) permetia de solucionar un misteri.

Quan va sorgir aquest gènere, hi havia dos corrents no gaire diferenciats, l'anglès i el francès, però en ambdós casos la trama presentava tres fases ben dissemblades:

- a) primer hi ha un ordre perfecte en la societat, la felicitat dels personatges és total;
- b) després arriba el caos provocat per un crim que comportarà un desordre social;
- c) finalment, l'ordre social serà restituït per un detectiu, que actuarà com una mena de demiürg capaç de resoldre-ho tot.

Aquest tipus de novel·la policíaca, que trobà els seu punt de partida en *Els crims del carrer Morgue* (1841), d'Edgar Allan Poe, passà a anomenar-se novel·la enigma i es va caracteritzar per recolzar-se en una sèrie de determinacions socials. D'una banda, i com ja hem esmentat, la industrialització tingué una importància cabdal en el sorgiment d'aquest tipus de literatura. L'expansió del capitalisme provocà que les ciutats creixessin en nombre d'habitants i en extensió de manera important, la qual cosa comportà un increment dels crims i l'aparició de la figura de la policia dins la societat. D'altra banda, també convé tenir en compte el positivisme, corrent de pensament de l'època segons el qual tota investigació és considerada com un procés científic i, per tant, racional.

La producció de novel·la enigma anà davallant fins als anys trenta, en què sorgí amb força als Estats Units la novel·la negra, un tipus de novel·la policíaca més compromesa socialment i política que la predecessora.

La novel·la negra nasqué en un país amb unes condicions socials molt concretes: problemes econòmics que culminaren amb el *crack* de 1929, errors i corrupció política dels governs republicans de Coolidge i Hoover i un augment del crim organitzat amb l'entrada en vigor de la Llei Seca el 1920. Tot plegat va portar la literatura a una necessitat de realisme i de denúncia social.

Aquest gènere va començar a ser conreat per Dashiell Hammett, Raymond Chandler i altres escriptors lligats als *pulps*², com per exemple *Black Mask*, que van reestructurar la clàssica novel·la d'aventures criminals americana.

També contribuï a aquest traspàs cap al gènere negre la tradició de la novel·la enigma europea, l'objectivisme i la vivacitat del cinema mut i les tècniques pròpies del llenguatge cinematogràfic.

Contràriament a la novel·la enigma, en auge fins aleshores, aquest tipus de narració presentava una voluntat realista i sovint crítica: retratava un món considerat corrupte, desnaturalitzat, injust o inhumà que generava l'existència d'éssers a la seva mesura (delinqüents) i dificultava la vida dels individus amb un cert sentit ètic i moral (heroi = investigador).

Les característiques pròpies d'aquest gènere, entre altres, són les següents:

- Una prosa directa i clara, influïda pel cinema i pel periodisme.
- Ús dels recursos característics del llenguatge cinematogràfic, com ara el·lipsis i canvis de pla.

² “Revistes populars d'aventures amb un auge màxim a les dècades dels vint i dels trenta, el nom de les quals prové del paper bast de polpa en què s'imprimien” (Coma 1985: 160).

- Narració de les històries com si passessin davant del ulls del lector: és més important el que fan els personatges que no pas el que pensen.
- El misteri, que perd importància respecte a la novel·la enigma, se soluciona, però l'ordre social no queda restituit.
- Quan es descobreix el criminal, també queden al descobert les lacres socials, l'explotació i la crueltat del món actual, en què el capitalisme i el gangsterisme utilitzen els mateixos mètodes.
- No plantegen cap solució. En conseqüència, són pessimistes.

La novel·la negra pròpiament dita s'acabà als Estats Units amb Ross MacDonald al voltant dels anys seixanta, però traspassà fronteres i arribà a Europa, on proliferà de manera diversa en els diferents països.

A l'Estat espanyol aquest gènere narratiu no ha tingut mai una tradició sòlida i, per tant, el nombre de publicacions ha tendit a ser baix i d'una qualitat regular. El perquè d'aquesta situació es podria trobar, en primer lloc, en els problemes de censura amb què la novel·la negra topà durant la dictadura franquista pel fet de ser tan crítica amb la realitat que mostrava. Aquest fet explica que després de la Guerra Civil hi haguessin més traduccions de novel·la enigma que de la sèrie negra, atès que aquestes darreres patien els efectes de la censura. En segon lloc, cal dir que durant molt de temps la novel·la policíaca va ser considerada "subliteratura", i va estar infravalorada en molts sectors de l'àmbit literari, tal com Vázquez de Parga sosté: "...quizá a causa de la deplorable condición social que este tipo de literatura, como casi toda la referida a géneros concretos, que en ocasiones le ha negado el carácter literario..." (Vallés Calatrava 1991). Finalment, cal tenir en compte que aquest tipus de literatura sorgí en un país, els Estats Units, amb una societat que es trobava en un capitalisme avançat, situació que no fou semblant a l'Estat espanyol fins als anys seixanta o setanta. En

l'Espanya rural d'abans de la Guerra Civil i de la primera postguerra hauria estat impensable de cultivar novel·la negra, perquè no hauria connectat amb la capacitat receptora del lector de l'època.

A Catalunya, igual que a la resta de l'Estat, no hi havia tradició de novel·la de gènere, però, a més, hi havia el problema afegit de la convivència de dues llengües en la producció literària. La literatura de consum es feia principalment en castellà, i el català es reservava per a la literatura considerada de qualitat, de caràcter més restringit quant a nombre de lectors.

Deixant a banda alguns precedents anterior, no va ser fins després de la Guerra Civil que alguns autors es van plantejar d'escriure novel·la policíaca en català, per tal de guanyar nous lectors en aquesta llengua. És el cas de Rafael Tasis, amb *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960), Manuel de Pedrolo, amb *Es vessa la sang fàcil* (1954) i la trilogia *L'inspector fa tard* (1960), *Joc brut* (1965) i *Mossegat-se la cua* (1968), o Maria Aurèlia Capmany, amb *Traduït de l'americà* (1958).

Pedrolo va interessar-se per aquest gènere des de molt jove, puix que, per a ell, llegir aquestes novel·les d'"aventures" era una manera de fugir de la realitat desagradable que l'envoltava. De tota manera, no totes les novel·les policíiques l'atreïen de manera igual, ja que preferia la novel·la negra enfront de la novel·la enigma. Li desagradava aquest darrer tipus perquè no podia suportar els detectius saberuts que només amb una pista insignificant aconseguïen treure l'entrellat del misteri més complicat. En canvi, sempre s'havia mostrat interessat per la novel·la negra, en què se'ns presenten homes normals i corrents que, no només són personatges principals d'una història de lladres i serenos, sinó que també protagonitzen novel·les que contenen

una alta càrrega de denúncia social. És precisament aquesta possibilitat de qüestionar el sistema establert allò que més atreu Pedrolo d'aquest tipus de narracions:

De fet, el que l'interessa de la novel·la policíaca no és l'enjòlit o l'aventura, sinó la possibilitat d'utilitzar-ne els mecanismes per penetrar en les situacions humanes i canalitzar-hi la denúncia social. Per això, els autors que prefereix són, al costat de Simenon, els de la novel·la negra americana. (Comas; Molas; Riquer 1988: 95)

Aquest interès seu per la novel·la negra nord-americana queda palès en un parell d'aspectes de la seva vida professional com a escriptor. D'una banda, el va influir en l'obra pròpia, atès que Pedrolo va incorporar elements característics de la novel·la policíaca (sobretot un cert to d'intriga i de suspens) fins i tot en obres que no pertanyen a aquest gènere, tret que comparteix amb algunes novel·les publicades durant els anys cinquanta. D'altra banda, als anys seixanta, Pedrolo va voler introduir aquest gènere en la literatura catalana i així va fundar i va dirigir la primera col·lecció de novel·la policíaca en català, "La Cua de Palla", entre 1963 i 1970, amb la qual pretenia assolir tres objectius: arribar a un públic ampli, dignificar el gènere i promoure la producció autòctona (Pedrolo, 1963: 127).

Fou precisament dins d'aquesta col·lecció que traduï cinc novel·les de lladres i serenos (com es deia aleshores):

AUTOR	ORIGINAL (ANY)	TRADUCCIÓ (ANY)
Cain, James M.	<i>The Postman Always Rings Twice</i> (1934)	<i>El carter sempre truca dues vegades</i> (1964)
Japrisot, Sébastien	<i>Piège pour Cendrillon</i> (1962)	<i>Parany per una noia</i> (1963)
MacDonald, Ross	<i>The Ivory Grin</i> (1952)	<i>La mort t'assenyala</i> (1964)
Millar, Margaret	<i>A Stranger in My Grave</i> (1960)	<i>Un estrany en la meva tomba</i> (1963)
Spillane, Mickey	<i>The Deep</i> (1961)	<i>Qui mana</i> (1964)

A banda de Sébastien Japrisot, destacat cultivador de la novel·la negra francesa, la resta tots eren autors de novel·la negra nord-americana: James M. Cain, Ross MacDonald i Mickey Spillanes dins el corrent *hard-boiled* o “escriptors durs” i Margaret Millar en el de les novel·les d'intriga psicològica.

James M. Cain (1892 – 1977) sempre s'intentà desmarcar del gènere criminal perquè també escrivia novel·les d'amor. Tot i això, el seu prestigi es deu a *The Postman Always Rings Twice* (1934), la seva primera novel·la, i *Double Indemnity* (1936), ambdues traduïdes dins la col·lecció “La Cua de Palla”: la primera per Pedrolo el 1964 i la segona, *Doble indemnització*, per Maria Aurèlia Capmany el 1966.

Cain era un *tough writer*, un “escriptor dur”, i les seves novel·les tenen unes característiques que van ajudar a crear escola: d'una banda, cal destacar la violència i l'autenticitat –o la sensació d'autenticitat– del llenguatge dels personatges; de l'altra, els protagonistes de les seves novel·les sempre cometien els crims per causes passionals. Aquest darrer aspecte, en el qual se centrà durant bona part de la seva carrera, el portà a ser considerat el màxim representant de la novel·la criminal psicològica, en la qual s'intenten analitzar les circumstàncies psicològiques que condueixen al fet delictiu. Aquesta línia iniciada per Cain ha estat seguida posteriorment per Patricia Highsmith, entre altres.

Sébastien Japrisot (1931 – 2003) destacà a França durant els anys seixanta, època en què sorgí amb força la “Série Noire”. Les seves obres, la major part de les quals han estat adaptades al cinema, es decantaven més cap a la novel·la psicològica i de suspens. El ressò a Catalunya d'aquest autor fou més aviat escàs, tal com ho demostra que les úniques traduccions fins el 1970, tres en total, van aparèixer publicades a “La Cua de Palla”. Posteriorment, la producció de la pel·lícula *Un llarg diumenge de prometatge*, el

2004, va afavorir que l'any següent, el 2005, es publicués la traducció en català d'aquesta novel·la històrica del mateix autor.

Ross MacDonald (1915 – 1983) va crear una sèrie de novel·les amb el mateix protagonista, Lew Archer, un divorciat, exdelinquent, expolícia i antic membre del servei de contraespionatge americà, que és qui narra els fets que van succeir. L'obra de MacDonald va evolucionar des d'una primera època caracteritzada per la violència i l'acció (*hard-boiled*) fins a arribar a una segona etapa en què Archer queda en un segon pla i actua com una mena de psicòleg.

Margaret Millar (1915 – 1994), casada amb Ross MacDonald, va cultivar la novel·la criminal abans que el seu marit, si bé es va decantar més cap a la intriga psicològica i el suspens que no pas cap al gènere negre pur.

Mickey Spillane (1918 – 2006) va començar a escriure per als *pulps* a meitat dels anys trenta i després es va dedicar als *comic-books*, on treballava sobretot dibuixant superherois. L'any 1947 va crear el seu famós investigador Mike Hammer, però el 1953 va interrompre tota la seva activitat professional perquè es va fer membre dels Testimonis de Jehovà. No va ser fins a l'any 1961 que va tornar a escriure, amb *The Deep*, l'obra traduïda per Pedrolo el 1964 com *Qui mana*. Aquesta novel·la pertanyia a un grup que no tenia cap protagonista fix. Més endavant en va escriure una colla protagonitzades per un altre detectiu, Tiger Mann.

En general, Manuel de Pedrolo va ser pioner a l'hora d'introduir aquests autors en la nostra literatura i, a més, ho va fer de manera força simultània a l'aparició de les obres originals als Estats Units. Això corrobora fins a quin punt estava al corrent del que es publicava més enllà de les fronteres.

A més, "La Cua de Palla" fou aglutinadora de tots aquests autors, ja que molts, en català, només es publicaren en aquesta col·lecció, i per iniciativa del mateix Pedrolo, i

no se n'ha tornat a traduir cap altra obra. Altres autors han tingut més ressò i, posteriorment, se n'han editat més traduccions. Sigui com vulgui, Pedrolo va ser un capdavanter en aquest gènere, tal com demostra el quadre següent:

Quadre-resum de les traduccions al català d'aquests autors

AUTOR	OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ FINS AVUI
James M. Cain	<p><i>El carter sempre truca dues vegades.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 12)</p> <p><i>Doble indemnització.</i> Traducció de Maria Aurèlia Capmany. Barcelona: Edicions 62, 1965. (La Cua de Palla, 28)</p> <p><i>L'amorós simulacre de l'amor.</i> Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Edicions 62, 1992. (Seleccions de la Cua de Palla, 125)</p> <p><i>Serenata.</i> Traducció de Carme Geronés. Barcelona: Edicions 62, 1993. (Seleccions de la Cua de Palla, 131)</p>
Sébastien Japrisot	<p><i>Parany per una noia.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1963. (La Cua de Palla, 1)</p> <p><i>Víctimes en fals.</i> Traducció de Joaquim Carbó. Barcelona: Edicions 62, 1963. (La Cua de Palla, 4)</p> <p><i>Adéu, amic.</i> Traducció de Carme Vilaginés. Barcelona: Edicions 62, 1970. (La Cua de Palla, 69)</p> <p><i>Un llarg diumenge de prometatge.</i> Traducció de Teresa Porredon Bernaus. Barcelona: Proa, 2005. (A Tot Vent, 387)</p>
Ross MacDonald	<p><i>La mort t'assenyala.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 9)</p> <p><i>Experiència amb el mal.</i> Traducció de Florenci Ventura. Barcelona: Edicions 62, 1966. (La Cua de Palla, 36)</p> <p><i>L'home soterrat.</i> Traducció d'Eugeni Riaza. Barcelona: Edicions 62, 1985. (Seleccions de la Cua de Palla, 48)</p> <p><i>L'enemic instantani.</i> Traducció de Marta Mirabent. Barcelona: Edicions 62, 1986. (Seleccions de la Cua de Palla, 59)</p>

	<p><i>La costa bàrbara.</i> Traducció de Laura Vinyoles. Barcelona: La Magrana, 1989.(La Negra, 30)</p> <p><i>Blanc mòbil.</i> Traducció de Mercè Marcet i Josep Julià. Barcelona: Edicions 62, 1995. (Seleccions de la Cua de Palla, 156)</p> <p><i>La bella dorment.</i> Traducció d'Enric Casassas i Figueres. Barcelona: Edicions 62, 1998. (Èxits 62, 7)</p> <p><i>El cas Galton.</i> Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edicions 62, 1999. (Èxits 62, 13)</p>
Margaret Millar	<p><i>Un estrany en la meva tomba.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1963. (La Cua de Palla, 5)</p> <p><i>Amb la por al cos.</i> Traducció de Rafael Tasis. Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 11)</p> <p><i>Un aire que mata.</i> Traducció de Jordi Basses. Barcelona: Edicions 62, 1966. (La Cua de Palla, 38)</p>
Mickey Spillane	<p><i>Qui mana.</i> Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62, 1964. (La Cua de Palla, 22)</p>

6. Poesia pròpia i poesia traduïda

Tal i com ja hem comentat en capítols anteriors, Manuel de Pedrolo s'introduí en l'activitat traductora amb la poesia, però la gran majoria de les versions que va fer, sempre per pròpia iniciativa i a tall d'exercici, mai no han estat impreses. Aquesta etapa és anterior a 1963, any a partir del qual començà a professionalitzar-se com a traductor, i correspon a l'època en què cultivà la poesia amb una certa regularitat.

Com a autor, Pedrolo va iniciar-s'hi de ben jovenet: “Al seu pare o a la tia Daria, la germana de la mare que el crià, dedica alguns dels primers poemes escrits a l'edat de 12 o 14 anys” (Garcia 1996: 12). Així ho esmentava a la “Nota poètica” que va escriure el 1968 per al recull *Lleida, vuit poetes*:

Vaig escriure les meves primeres poesies cap als quinze anys, quan estudiava el quart de batxillerat, i encara recordo que solia aprofitar les pàgines en blanc dels llibres de text, cosa que vol dir que em dedicava a aquesta activitat unes hores que hauria hagut de destinar a l'estudi. (Pedrolo 1968: 94)

Amb tot, de seguida fou conscient que la poesia no era un objectiu en si mateix, sinó el camí que havia emprès per poder assolir un llenguatge propi, que li havia de permetre consagrar-se a la novel·la. D'aquesta manera ho explicava al pare en una carta enviada el desembre de 1938 des de Figueres, on servia a l'Exèrcit Popular:

El que tinc una mica abandonat ara és el cultiu de la poesia, em sento menys poètic que mai; en canvi pels contes tinc un humor excel·lent. Crec que això vol dir que es va definint la meva posició enfront el gènere literari que he de cultivar amb preferència. No serà la poesia, malgrat dir tu que és el que faig millor, sinó més aviat el conte i la novel·la, gènere aquest últim que si ara no domino bé és precisament perquè necessito moltes coses que en aquests moments no puc posseir per joventut i manca de

preparació adequada, encara que jo reconec una part importantíssima a la personalitat i a l'originalitat, cosa que no s'adquireix, crec. (Pedrolo 1997a: 94-95)

Un cop acabada la guerra i el servei militar suplementari, el 1943 va tornar a Barcelona, on va trobar-se la vida cultural que tant l'havia seduït completament anihilada: molts intel·lectuals es van veure forçats a exiliar-se després de la derrota de 1939, i els que van restar a la capital eren víctimes de la repressió del règim franquista i no podien pas expressar-se lliurement. En aquesta època va iniciar un fecund període de lectures (moltes, a l'Ateneu barcelonès) que, en l'àmbit poètic, van dur-lo a conèixer l'obra de destacats poetes europeus i nord-americans, la qual cosa va revifar-li les ganes d'escriure poesia i de traduir-ne, en un procés de recerca personal i literària:

A casa havia llegit uns quants poetes, Verdaguer, Maragall, una mica de Carner, però encara no tenia cap noció d'una disciplina anomenada Perceptiva que no estudiaria fins l'any següent i que va refredar força els meus entusiasmes. Per sort, van reanimar-los poetes com Riba, Salvat-Papasseit, Rimbaud, Rilke, Michaux, Eliot, Ungaretti, etc., homes amb missatge, que em proposaven la seva visió del món i m'incitaven a trobar la meua veu. Durant anys sencers, vaig llegir-ne molta, de poesia. Què hi cercava? Potser, en part, una desintoxicació del viure diari, estret i repel·lent en molts aspectes. La poesia era una de les poques coses que em reconciliaven amb l'existència i no és estrany que, després d'uns anys d'inactivitat, o d'escassa activitat, m'hi precipités febrosament. (Pedrolo 1968: 94)

Manuel de Pedrolo, al llarg de la seva dilatada trajectòria com a escriptor, va escriure quinze llibres de poesia –entre els quals, dos de prosa poètica–, una *Addenda* (1936-1972) i uns tres-cents poemes visuals, duts a terme entre mitjan anys setanta i final dels vuitanta. Si ens fixem en les dates de màxima producció poètica, podrem establir fàcilment un paral·lelisme amb les dates de les traduccions de poemes.

OBRA POÈTICA DE MANUEL DE PEDROLO¹

- Llibres de poemes

- *Reixes a través* (1944-1952)
- *Els tentacles* (1945-1946)
- *Eròtica xx* (1945-1983)
- *Ésser en el món* (1948)²
- *Ésser per a la mort* (1949)
- *Simplement sobre la terra* (1950)³
- *Documents* (1950)
- *He provat un gest amarg* (1952)
- *Visat de trànsit* (1952 – 1954)
- *Sonda del temps* (1955)
- *Esberla del silenci* (1956)
- *Veus sense contacte* (1959)
- *Arreu on valguin les paraules* (1963 – 1971)⁴

- Prosa poètica

- *Roba bruta* (1948-1952)
- *Dimensions mentals* (1949-1951)⁵

- *Addenda* (1936 – 1972)⁶

- Tres-cents poemes visuals, compostos entre mitjan anys setanta i final dels vuitanta.

¹ El 1996 Pagès Editors va publicar l'*Obra poètica completa* de Manuel de Pedrolo, edició i pròleg a cura de Xavier Garcia. Els dos volums que la integren inclouen tota la poesia escrita per Pedrolo (fora de la visual), a més d'alguns poemes de joventut i les composicions que figuren a l'epistolari i als diaris personals.

² Publicat el 1949, amb un tiratge de vuitanta exemplars.

³ Publicat el 1983, amb un tiratge de dos-cents cinquanta exemplars.

⁴ Publicat el 1975, amb un tiratge de cinc-cents exemplars.

⁵ El 1982 es va publicar la segona part d'aquest volum, *Anna*, amb un tiratge de cinquanta exemplars.

⁶ Amb les composicions datades individualment i disposades per rigorós ordre d'escriptura.

TRADUCCIONS DE POEMES DE MANUEL DE PEDROLO				
ANY	TOTAL TRADUCCIONS	ANGLÈS	FRANCÈS	ITALIÀ
1947	1		1	
1948	7		7	
1949	66	18	11	37
1950	12	6	2	4
1951	7	1	3	3
1953	1	1		
1954	6	6		
1955	16	16		
1962	5	5		
1986	1		1	
sense datar	24	23	1	
TOTAL	146	76	26	44

L'etapa més prolífica de Manuel de Pedrolo com a poeta se situa entre 1944 i 1954, en què va escriure deu llibres de poemes, per quatre novel·les i un recull de contes i narracions. Si ens fixem en la taula de traduccions, fins a l'any 1954, Pedrolo en va emprendre la major part: cent d'un total de cent quaranta-vuit, sense tenir en compte les que no són datades i que no sabem a quin període pertanyen. Així doncs, queda clara la relació directa entre els exercicis de traducció de poesia que va dur a terme i la pròpia producció poètica.

El 1954 va marcar un punt i a part, perquè va ser l'any en què l'escriptor va començar a merèixer un reconeixement públic per la tasca com a novel·lista, tal com explicitava Joaquim Molas, en la seva contribució a *Rellegir Pedrolo*, el 1992:

La gran consagració es produeix l'any 1954. I es produeix gràcies a dos fets. Primer: surt a *Pont Blau*, quan encara no ha deixat de ser un autor inèdit, un llarg estudi de Rafael Tasis i Marca. Jo no sé si hi ha gaires casos en què un novel·lista inèdit, només conegut per la simple minoria que gira al voltant dels premis, hagi generat un estudi de quinze o vint pàgines impreses d'un crític oficial, vull dir: que feia jurisprudència. Segon: obté el premi Joanot Martorell amb la novel·la *Estrictament personal*. Des d'aleshores la recepció és rapidíssima i, a més, plantejada en termes absolutament ditiràmics. Comença a construir-se una imatge que ja queda topificada i que s'ha anat repetint a grans trets fins avui. (Molas 1992: 42)

Començava així una nova etapa en la carrera literària de Manuel de Pedrolo que, entre 1953 i 1960, va escriure vint-i-dues novel·les, vuit reculls de contes i narracions, deu obres de teatre i tres llibres de poesia. Progressivament, la poesia pedroliana va passar a un segon pla, probablement, segons Joan Ortiz (2001), per les dificultats per publicar-la, per la immediatesa de comunicació que permetia la novel·la (aspecte absolutament rellevant per a Pedrolo, que escrivia per ser llegit), i pel fet d'haver-se construït un llenguatge propi que li permetia dedicar-se a la narrativa. Així responia a Jordi Coca el 1973 quan li preguntava per què tota l'obra poètica es concentrava en els inicis de la seva carrera literària:

De segur que en un moment determinat em vaig convèncer, o em vaig deixar convèncer, que era més novel·lista que poeta. Bé, això ja ho sabia. Diguem, doncs: em vaig convèncer o deixar convèncer que no era prou poeta. És molt possible. Un cop fet un cert aprenentatge, per dir-ho així, sempre m'he sentit més a casa meva en la novel·la que en la poesia. (Coca 1991: 46)

El nombre de traduccions poètiques posteriors a 1954, que es van centrar principalment en dos anys, el 1955 i el 1962, també ens permet entreveure l'abandó gradual d'aquest gènere. A partir de 1963, quan va començar a treballar a Edicions 62

com a director de “La Cua de Palla”, Pedrolo va deixar de traduir poesia i només l’any 1986, després d’haver abandonat del tot l’activitat traductora per problemes de salut, va traslladar el poema “Les dones damnades”, de *Les fleurs del mal*. de Charles Baudelaire, perquè va comprar l’edició catalana de Xavier Benguerel i va adonar-se que aquesta composició hi mancava, cosa que va fer-lo decidir a intentar-ne una versió personal, probablement un mer entreteniment. Curiosament, fou també a partir de l’any 1986, i fins al 1990, mesos abans de morir, que Manuel de Pedrolo va escriure una seixantena de poemes propis, la majoria epigrames, que, igual que la traducció de “Les dones damnades”, formen part dels diaris personals de l’autor.

Segons Joan Ortiz (2001), podem percebre en l’obra poètica pròpia de Pedrolo la influència de les lectures de poesia anglesa, francesa i italiana que havia fet. Ortiz considera que els autors que més van marcar-lo foren Rimbaud, amb la seva visió de la poesia com a eina de coneixement i instrument de transformació de la realitat; T. S. Eliot, amb la idea que la poesia era l’únic procediment de recerca del punt d’intersecció entre el temps còsmic i el personal; i, finalment, Michaux i Lautréamont, l’influx dels quals queda palès en les obres de prosa poètica de l’autor: *Dimensions mentals* i *Roba bruta*. Ortiz defineix la poesia pedroliana en aquests termes:

És factible perfilar una poètica pedroliana que estaria situada en la confluència d’algunes de les principals característiques de la tradició simbolista, com la de situar en un pla d’igualtat poesia i reconeixement, i també de la superrealista, que entenia la creació poètica com a mitjà de transformació de la realitat i del jo, amb un concepte d’existencialisme que no exclouïa altres ideologies, com el marxisme i la consegüent idea de l’home i de l’artista compromès. De manera que els autors que influeixen de forma decisiva en el Pedrolo poeta són Heidegger, Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Michaux, Celaya i Riba. (Ortiz 2001: 15)

6.1 La poesia anglesa i nord-americana

6.1.1 El tombant de segle

El segle XX va significar un trencament amb la tradició poètica que havia imperat fins aleshores tant als Estats Units com al Regne Unit, però, en ambdós casos, la transició va ser lenta i no es va fer palesa fins ben entrat el nou centenni.

D'una banda, la lírica conreada a les Illes Britàniques va continuar influïda per l'època victoriana durant les primeres dècades de la recent estrenada centúria, amb les figures representatives de Thomas Hardy i William Butler Yeats, que serviren de pont cap a les noves tendències poètiques. Yeats, tot i no ser modernista, va saber adaptar la seva escriptura als nous temps i, Hardy, molt més tradicional, va ser el punt de referència de diverses reaccions antimodernistes.

D'altra banda, les darreries del segle XIX als Estats Units van estar marcades per l'obra de dos autors que havien d'influir el nou cànon poètic: Walt Whitman i Emily Dickinson. L'obra de Whitman conformaria dos trets característics bàsics de la lírica nord-americana del segle XX: la mètrica lliure i una expressió emocional directa, per part de Whitman, i un to obscur i irònic, propi de Dickinson.

6.1.2 Els primers poetes del segle XX

Alfred Edward Housman (1859 – 1936) va néixer a Oxford durant l'era victoriana, però no va ser un poeta reconegut fins ben entrat el nou segle. Va destacar com un eminent llatí a la universitat de Londres i alternava els treballs filològics i textuals amb l'escriptura de poesia. Generalment, els seus versos desprenien un to pessimista i abordaven tres grans temes: el pas del temps, la inevitabilitat de la mort, i la crueltat i hostilitat de l'univers, creat per un Déu que l'ha abandonat. El 1896 va autofinançar-se

la publicació del primer recull poètic, *A Shropshire Lad*, després que diversos editors el desestimessin. L'èxit, però, no li va arribar fins a l'adveniment de la Segona Guerra Bòer i l'imminent esclat de la Primera Guerra Mundial, puix que els poemes que conformaven aquesta obra novella feien una descripció nostàlgica dels valents soldats anglesos. A més, el fet que diversos compositors de l'època decidissin musicalitzar alguns dels versos en va fer augmentar la popularitat. El 1922 va publicar *Last Poems*, molt més reeixit que l'anterior volum, i el 1936 es va editar pòstumament *More Poems*, llibre al qual pertany el poema traduït per Pedrolo, "Els meus somnis són d'un camp enllà".

Edgar Lee Masters (1868 – 1950) exercí com a advocat de fama reconeguda a Chicago, on va entrar en contacte amb membres del moviment cultural anomenat Chicago Renaissance, com ara Carl Sandburg i Harriet Monroe, directora de la revista *Poetry*. En els primers volums de poesia que va publicar –tots signats amb diferents pseudònims–, es manifestava la influència de Poe, Keats, Shelley i Swinburne. A partir de 1914, va deixar enrere la temàtica més clàssica i va començar a escriure sobre la vida i sobre la gent que coneixia. Li va arribar a les mans una antologia d'epigrames grecs que li van servir com a font d'inspiració per a compondre la seva obra cabdal, *Spoon River Anthology* (1915), un recull de més de dos-cents epitafis redactats pels mateixos morts d'un poble, Spoon River, en què es fan revelacions, es recrea la vida quotidiana de la vila, s'entreveuen enigmes i s'expliciten hipocresies. L'autor va intentar palesar la "veritat" de la vida, parlar sobre allò que amaguen les aparences: en resum, els epitafis mostren una panoràmica moral i física de l'època. Tingué un èxit aclaparador: el 1940 se n'havien fet seixanta edicions i s'havia traduït a vuit llengües diferents. El poema que va traduir Pedrolo, "El turó", és la introducció d'aquesta reconeguda antologia, la

qualitat i el reeiximent de la qual no pogueren ser assolits per cap altra obra posterior de l'autor.

Edwin Arlington Robinson (1869 – 1935) va pagar-se la publicació del primer volum de poesia després d'abandonar els estudis universitaris a Harvard i de traslladar-se a Nova York, on malvivia. Fou una edició limitada de cinc-centes còpies que aparegué el 1869 amb el títol *The Torrent and the Night Before*. Part del material d'aquesta obra, que va rebre crítiques força favorables, es va incloure en la posterior, publicada el 1897 i titulada *The Children of the Night*. El ressò que aquesta darrera obtingué fou important i entre els lectors que va tenir hi figurava el president Theodore Roosevelt, que va quedar tan impressionat que va escriure'n una ressenya per a la revista *The Outlook* i va contractar Robinson per a les oficines del port de Nova York. El 1916 va sortir a llum un dels seus millors llibres, *The Man Against the Sky*, i, posteriorment, va escriure una trilogia poètica basada en la llegenda del rei Artur: *Merlin* (1917), *Lancelot* (1920) i *Tristram* (1927). Fou un poeta clarament pessimista, que sempre presentava una visió amarga de la realitat. Va crear el cicle de Tilbury Town, inspirat en el poble on havia viscut de petit –Gardiner, Maine–, basat en el fet que diversos personatges d'aquesta vila anaven apareixent en diferents obres del poeta. De fet, el poema traduït per Pedroló, “Reuben Bright”, publicat a *The Children of the Night* (1897), pertany a aquest cicle i correspon a la figura del carnisser.

Finalment, dins aquest grup de primers poetes destacats del segle XX dels quals Pedroló va traduir diverses composicions, trobem Carl Sandburg (1878 – 1967), fill d'immigrants suecs analfabets que va viure de primera mà la misèria dels suburbis de Chicago i les dificultats de la classe treballadora, cosa que es reflecteix en la majoria dels seus poemes. El primer volum que se'n va editar, *In Reckless Ecstasy* (1904), va passar completament desapercbut. L'èxit li va arribar el 1914, quan Harriet Monroe,

directora de la revista *Poetry*, va decidir publicar-li, convençuda de la qualitat que tenien, nou poemes en el número del mes de març, entre els quals es trobava un dels més reconeguts d'aquest autor, "Chicago". El 1916 va sortir a llum *Chicago Poems*, una obra transgressora per l'ús artístic que feia de la llengua vulgar del carrer: l'autor es valia del parlar de la gent per a descriure la brutalitat del món, la lluita de les classes socials. Entre altres, els temes que inspiraven Sandburg eren la misèria dels assalariats de les fàbriques, el menysteniment que patien els negres i la repulsió que sentia envers les guerres. A més de poesia, també va escriure tres llibres de contes infantils, una exhaustiva biografia d'Abraham Lincoln en sis volums i un recull de 280 cançons populars americanes anomenat *American Songbag* (1927). Els vint-i-tres poemes que va traduir Pedroló provenen de les seves tres obres més distingides: el ja esmentat *Chicago Poems* (1916), *Cornhuskers* (1918) i *Smoke and Steel* (1920).

6.1.3 El Modernisme

L'avantguardisme literari anglòfon, l'anomenat *modernism* en els països de parla anglesa, tenia el centre neuràlgic a Londres, però de seguida va estar dominat per escriptors nord-americans com ara Ezra Pound, T.S. Eliot, Amy Powell, Hilda Doolittle, Marianne Moore o e.e. cummings, entre altres. El modernisme poètic va englobar els trets distintius de la lírica de Whitman i Dickinson i la base de la poesia simbolista francesa del segle XIX. Així doncs, es va caracteritzar per un rebuig a la forma i la mètrica tradicionals de la dicció victoriana, un gir cap a una expressió més densa i opaca i menys personal, l'ús de noves tècniques com ara la fragmentació, l'el·lipsi o la juxtaposició, i la influència de cultures allunyades en l'espai o en el temps –com la lírica xinesa o japonesa.

Ezra Pound (1885-1972) fou el gran relacions públiques de la literatura anglosaxona del moment. Després d'haver visitat diversos països europeus amb els pares, va estudiar llengües romàniques a la universitat i va treballar durant un breu període de temps com a professor al conservador Wabash College, d'on va haver de plegar per desavinences amb la direcció. Tot seguit va marxar cap a Europa i entre 1908 i 1920 va establir-se a Londres, on va fer amistat amb W.B. Yeats, al qual admirava profundament. Els seus primers volums de poesia van sortir a llum de forma gairebé successiva: *A Lume Spento* (1908), *A Quinzaine for this Yule* (1908), *Personae* (1909), *Exultations* (1909), *Canzoni* (1911) i *Rispostes* (1912). En aquest primer període ja s'evidencien moltes de les idees que impregnen tota l'obra poètica de Pound: d'una banda, que el poeta modern pot capturar la vitalitat dels mites antics; de l'altra, que pot establir un diàleg entre el passat i el present bastint-se de figures i mites extrets de la història o les llegendes (*personae*).

El 1912 va crear la seva pròpia escola literària, l'*imagisme*, que introduí als Estats Units l'any següent per mitjà d'una revista de caire feminista anomenada *New Freewoma*, la qual, amb el nou títol *The Egoist*, va passar a ser un element clau per a exportar aquest ideari literari. El principal objectiu de l'*imagisme* era la claredat: trobar la paraula precisa i economitjar l'ús del llenguatge. El 1913 Pound va publicar assaigs sobre aquest moviment a la revista *Poetry* i el 1914 va editar l'antologia *Des Imagistes*, que incloïa poemes propis i d'altres deu autors, com ara Richard Aldington, Hilda Doolittle o James Joyce. Quan aquest moviment es convertí, a parer seu, en massa "popular", se'n va desentendre i va passar a ser liderat per Amy Lowell.

A partir de 1920, i fins a la mort, va dedicar-se a escriure la seva obra mestra, *The Cantos*, mitjançant la qual va intentar estructurar una mena de Comèdia Humana de diverses dimensions i veus: "*The Cantos* és un gran collage de records, pensaments,

descripcions, fragments traduïts que, segons Pound, encarnen la complexitat i l'essència de la vida del segle XX" (Abrams 1994: 76). Durant la Segona Guerra Mundial va sentir un creixent ressentiment contra el seu país i es posà al servei del feixisme italià (en va fer propaganda des de la ràdio de Roma). En acabar la guerra, va ser empresonat, traslladat als Estats Units i acusat de traïdor. El 1958 va ser posat en llibertat i tornà a Itàlia, on va viure fins a la mort.

Manuel de Pedrolo, el 27 de febrer de 1986, en el diari personal, assegurava que vint-i-cinc o vint-i-sis anys enrere havia traduït mitja dotzena de poemes de Pound, i n'annotava dos, "Els temperaments" i "Francesca". D'altra banda, s'esplaiava parlant d'aquest gran escriptor i el relacionava amb altres poetes nord-americans modernistes que també va traduir: T.S. Eliot i e.e. cummings:

El dia vint d'aquest mes escrivia d'Ezra Pound: "Una formiga laboriosa des de bon hora; un paó vanitós des del primer vers; una esponja que absorbeix..." No em cal rectificar res, ara, en haver acabat de llegir la seva biografia, però sí que he d'afegir que ben rarament hi ha algú, sobretot un literat, tan generós; ajudà sovint amb diners, ell que no en tenia i també havia de pidolar, i, més notable, va empènyer cap al reconeixement públic gent com Joyce (una mica ingrata), l'Eliot, i d'altres, del talent dels quals va adonar-se des del primer moment, quan molts encara en dubtaven. L'home, de tracte no pas fàcil, tenia bon nas.

És bonic, d'altra banda, el gest de Cummings quan es va vendre una de les teles que posseïa i donà els mil dòlars que en cobrà (llavors una xifra ben respectable) a l'advocat que assegurava la defensa del poeta davant dels tribunals nord-americans que l'acusaven de traïció. I també és bonica l'actitud de l'Eliot, que mai no va abandonar-lo.

El llibre de Stock em sembla enfarfegat, però hi ha encerts interessants, com quan diu (no sé si ho diu per boca d'ase, i en aquest cas l'encert seria d'algú altre) que el gran defecte dels *Cantos* és que Pound no sabia ben bé on anava; volia, d'una manera o altra, escriure una obra mestra. Jo, per la meua banda, li retrauria una "vanitat cultural" que contribueix força a enfosquir la seva obra i que sovint et fa perdre el plaer de "l'esclat poètic", si alguna referència ignorada t'oblida a perseguir la

persona o el fet al·ludits, a cops incontrolables; massa vegades es tracta de gent que no tenen una “història pública” o d’anècdotes personals, com aclareix el text del biògraf, gràcies al qual m’assabento també del motiu pel qual a l’obra completa hi falten els *cantos* 72, 73, absència que m’intrigà en llegir l’edició de Faber: es referien al feixisme, aquesta feblesa que va tenir el poeta i que pagà tan cara. (Pedrolo 1998: 50-51)

En total, Pedrolo va traduir set poemes de Pound inclosos a *Exultations* (1909), *Rispostes* (1912), i *Lustra* (1917). Aquest darrer és un recull de poemes de la seva primera època que havien estat publicats a les revistes *Smart Set*, *Blast* i *Poetry*.

Hilda Doolittle (1886 – 1961) fou una poeta nord-americana que, després d’abandonar els estudis universitaris, va decidir viatjar a Europa, on es va quedar a viure a partir de 1911 i fins a la mort. Va visitar França i Itàlia i després, un cop establerta a Londres, va assentar les bases del moviment *imagiste*, juntament amb Pound, a qui ja havia conegut als Estats Units quan tot just tenia quinze anys, i Richard Aldington, que es va convertir en el seu marit. Doolittle va publicar els primers poemes, gràcies a la influència de Pound, a la revista *Poetry* el 1913 i a l’antologia *Des Imagistes* (1914). El 1916 va sortir a llum el seu primer recull poètic, *Sea Garden*, i, aquell mateix any, va començar a col·laborar com a editora a la revista *The Egoist*. També fou en aquesta època que, juntament amb Aldington i quatre poetes *imagistes* més, va editar tres volums anomenats *Some Imagist Poets* (1915, 1916, 1917). Hilda Doolittle és considerada per a molts com la més pura representant del moviment imatgista, del qual va seguir-ne els dictats fins al 1920, amb una poesia caracteritzada per la precisió, el sentit del color i el volum, i les evocacions de la Grècia antiga. La Primera Guerra Mundial i els anys justament posteriors foren una època de dures dificultats personals i econòmiques per a Doolittle, cosa que va veure’s reflectida en la producció literària. Al llarg dels anys vint i trenta, es va allunyar de l’imatgisme i va aproximar-se al món de

l'ocultisme i a altres sistemes de simbologia. Passada la Segona Guerra Mundial, va decidir escriure un poema llarg sobre les pròpies experiències personals anomenat *Trilogy* (1945-1947), i durant els anys cinquanta, va continuar la seva activitat cultivant tant la poesia com la prosa. Pedrolo va traduir un poema d'aquesta autora, "A Baia", inclòs a *Hymen* (1921).

Robinson Jeffers (1887 – 1962) va néixer a Pennsilvània en el si d'una família tradicional i conservadora que el va dur a viatjar per Europa diversos cops durant la infantesa. De jove ja fou un estudiant brillant, entusiasmat per la llengua i la cultura grega i llatina i pels clàssics. Cursà estudis universitaris en literatura, medicina i ciències forestals. Un cop casat, s'instal·là a Carmel, a la costa californiana, on va optar per dedicar-se exclusivament a escriure poesia. El seu primer volum, *Flagons and Apples*, va publicar-se el 1912, però no fou fins al 1924, amb l'edició de *Tamar and Other Poems*, que li va arribar l'èxit. Al llarg de la seva prolífica trajectòria com a poeta, les seves obres van presentar poca evolució formal i temàtica. Va escriure tant poemes breus en vers blanc com poemes narratius llargs en vers lliure, tots ells caracteritzats per l'ús d'un llenguatge d'aproximació al món clàssic –a vegades un punt grandiloqüent–, per deixar entreveure una visió idolatrada de Freud, amb l'expressió d'una sexualitat trencadora, i per un barroquisme un punt excessiu. Les seves composicions reflectien la filosofia "inhumanista", terme encunyat pel propi Jeffers per referir-se a la incapacitat de la humanitat de reconèixer i acceptar la importància de les altres criatures de l'univers. Així doncs, la seva poesia, que traspua ràbia i frustració per la destructivitat de la civilització moderna, és considerada una icona del moviment ecologista. La seva popularitat va davallar quan va manifestar l'oposició a la participació dels Estats Units en la Segona Guerra Mundial; de fet, a *The Double Axe* (1948) va incloure una sèrie de poemes "antipatriòtics" que no van ser ben rebuts. Tot i

que Jeffers va continuar escrivint i publicant poesia al llarg dels anys cinquanta, mai més no va aconseguir la fama que va assolir durant els vint i trenta. Manuel de Pedrolo va traduir-ne dos poemes: “Estimar el cigne salvatge”, de *Solstice* (1935), i “L’ull”, de *The Double Axe* (1948).

Marianne Moore (1887 – 1962), poeta, crítica i traductora nord-americana, va publicar els primers poemes el 1915 a les revistes *The Egoist*, *Others* i *Poetry*, la qual cosa li va permetre entrar en contacte amb la literatura d’avantguarda. La seva primera obra, *Poems* (1921), fou una selecció i edició a cura de Hilda Doolittle de poemes de Moore apareguts en diverses publicacions que es va editar a Londres sense que l’autora n’estigués assabentada ni ho hagués aprovat. El seu primer recull personal de poemes no va sortir a llum fins al 1924, amb el títol d’*Observations*. Entre 1925 i 1929 va treballar com a editora de la revista literària *Dial*, per la qual cosa va augmentar la influència que ja tenia entre la comunitat literària i artística del moment. El 1935 va aparèixer *Selected Poems*, publicat tant als Estats Units com al Regne Unit, amb pròleg de T.S. Eliot. La seva poesia tenia com a trets distintius un ús absolutament precís del llenguatge i el fet de tenir com a font d’inspiració temes poc corrents en la lírica, com ara els animals o els objectes corrents de la vida quotidiana. A més, formalment, fou revolucionària perquè va prendre l’estrofa, i no el vers, com a unitat formal bàsica, i va rebutjar el sistema accentual de la poesia angloamericana a favor del sistema sil·làbic de les llengües llatines. Finalment, cal dir també que, tal com va fer el seu contemporani Robert Powell, Moore va dedicar-se a revisar molts dels seus poemes primerencs, la versió final dels quals va sortir a *Complete Poems* (1967). Pedrolo va traduir el poema més conegut d’aquesta autora, “Poesia”, publicat originalment el 1919, però del qual podem trobar-ne fins a quatre versions impreses diferents, després dels diversos canvis que l’autora hi

va fer. De fet, la darrera versió (1967) passa dels trenta-un versos originals a només tres. Manuel de Pedrolo en va traduir l'edició del 1924.

Edith Sitwell (1887 – 1964) fou una poeta britànica que, juntament amb els seus germans, Osbert i Sacheverell, tingué un paper destacat en el panorama artístic dels anys vint i trenta al Regne Unit, on se'ls considerava rivals del Grup de Bloomsbury. Entre 1916 i 1921 va editar *Wheels*, una antologia anual de poesia moderna seleccionada amb els seus germans i en la qual tots tres van col·laborar amb poemes propis. Aquesta publicació tenia la voluntat de promocionar noves veus crítiques amb l'imperialisme britànic i contrarestar el cànon poètic tradicional, associat a la poesia victoriana. El 1922 el compositor britànic William Walton va compondre un acompanyament musical per al volum *Façade*, alguns poemes del qual l'autora ja havia publicat a *Wheels*. El 1923 ambdós artistes van oferir un recital musicalitzat a Londres, acte que tingué un gran ressò per la innovació que representava. Durant els anys trenta Sitwell va viure una llarga temporada a París, fins que, durant la Segona Guerra Mundial, va tornar a Anglaterra i va escriure les obres que la van conduir a l'èxit: *Street Songs* (1942), *The Songs of the Cold* (1945) i *The Shadow of Cain* (1947). Aquests llibres deixen entreveure la commoció davant les atrocitats humanes i l'intent de retrobar-se amb els valors espirituals. El poema tal vegada més destacat és “Still Falls the Rain”, basat en el bombardeig que Londres va patir el 1940, que tracta de l'amor incondicional de Déu malgrat els fracassos de la humanitat. Pedrolo va traduir dos poemes d'Edith Sitwell: “Cançó de carrer”, de *Street Songs* (1942), i “Cor i pensament”, de *Green Song and Other Poems* (1944).

T. S. Eliot (1888-1965), poeta, dramaturg i crític literari, nascut a St Louis, Missouri, era descendent de puritans anglesos. Després de doctorar-se en filosofia a la universitat de Harvard, va establir-se a Londres, el 1914. Va ser en aquesta ciutat on va

conèixer Ezra Pound, el qual, adonant-se de seguida de la gran qualitat i potencial del jove poeta, el convertí en deixeble, al qual assessorava i promocionava. Fou gràcies a la seva recomanació directa a Harriet Monroe, directora de la revista *Poetry* de Chicago, que un dels seus poemes més memorables, “The Love Song of J Alfred Prufrock”, hi va aparèixer publicat el 1915. El 1917 va sortir a llum el seu primer llibre de poesia, *Prufrock and Other Observations*, influït pel simbolisme francès, especialment per Jules Laforgue i Tristan Corbière, i considerat per a molts una fita del moviment modernista. El 1922 va publicar *The Waste Land*, obra dedicada a Pound, per mitjà de la qual, segons alguns crítics, va establir les bases de la poesia del segle XX. A partir dels anys trenta i fins als anys seixanta, Eliot va convertir-se en la figura més rellevant de la poesia i de la crítica literària en el món anglosaxó. El 1927 va nacionalitzar-se al Regne Unit i el 1948 va rebre el premi Nobel de literatura. A banda de la distingida faceta com a poeta, també cal destacar-ne la tasca com a dramaturg en vers, majoritàriament de comèdies, entre les quals destaquen *Murder in a Cathedral* (1935), sobre Thomas Beckett i el xoc entre els poders temporals i espirituals, i *The Family Reunion* (1939) i *The Cocktail Party* (1949), les quals retraten situacions ordinàries de la vida. Eliot també va treballar, des de 1925 i fins al final de la seva carrera, a la casa editora Faber & Faber: de primer, s’encarregava de la publicació de l’obra de joves poetes prometedors, com W.H. Auden i Stephen Spender, i, més endavant, es va convertir en director d’aquesta prestigiosa editorial anglesa.

Els seus primers treballs poètics s’acostaven als dramaturgs isabelins, als poetes anglesos del segle XVII, a Baudelaire, al simbolisme francès i a Dante. Després va evolucionar i va arribar a innovacions radicals tant quant a temàtica com a tècniques poètiques. En referència als temes tractats, l’obra poètica d’Eliot pot aplegar-se en tres grups. El primer inclou les obres que suposen una reacció crítica davant l’ambient social

i cultural contemporani: hi trobem *Prufrock and Other Observations* (1917), *The Hollow Men* (1925) i *The Rock* (1934). El segon comprèn les que són una crítica a la història europea, tot intentant comprendre-la, sintetitzar-la i incorporar-la a la consciència de l'home occidental: *Poems* (1920) i *The Waste Land* (1922). Finalment, el tercer grup engloba els volums que versen sobre la visió religiosa de l'existència: *Ash-Wednesday* (1930) i *Four Quartets* (1935-1942). Aquest darrer, considerat el llibre més ambiciós d'Eliot, és compost per quatre poemes, i un total de mil versos, i és una obra al·legòrica de caràcter filosòfic i religiós que té com a tema central la percepció de la intemporalitat en la vida i, alhora, la transcendental condició de la temporalitat.

Manuel de Pedrolo va traduir a finals dels anys quaranta quatre poemes que formen part del primer grup temàtic, puix que provenen de *Prufrock and Other Observations* i *The Hollow Men*. A més, l'any 1954 va publicar la traducció del poema "Burnt Norton", un dels que conformen *Four Quartets*, en el volum *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys* (en el qual també va aparèixer una altra traducció d'una part del mateix poema de la mà de Miquel Arimany).

Edward Estling Cummings (1894-1962) va estudiar llengües clàssiques a la universitat de Harvard, on va descobrir l'obra de poetes d'avantguarda com Gertrude Stein i Ezra Pound. Fou expatriat al París dels feliços anys vint, després de participar en la Primera Guerra Mundial com a conductor d'ambulàncies voluntari i d'estar empresonat durant tres mesos perquè els francesos van creure que era un espia, experiència que va plasmar en la novel·la *The Enormous Room* (1922). El 1917 van sortir a llum els seus primers poemes dins la selecció *Eight Harvard Poets*, però no fou fins al 1923 que va publicar el primer llibre, *Tulips & Chimneys*, en el qual ja començava a experimentar amb la gramàtica i la puntuació. La popularitat li va arribar després que apareguessin els volums *£* i *XL Poems* el 1925 i *Is 5* el 1926, que ja

destacaven per l'ús anàrquic que feia de la puntuació: utilitzava minúscules i majúscules de manera aleatòria, partia les paraules sense seguir cap norma, i suprimia alguns espais després de posar coma o parèntesi. La tipografia formava part dels textos, i amb aquest estil tan peculiar es pot dir que va aconseguir superar l'*imagism* de Pound i guanyar-se el favor de la crítica. Va tenir gran èxit entre els joves per la simplicitat de la llengua que emprava, els jocs de paraules que feia i els temes que tractava, com ara la guerra i el sexe. La seva poesia és una sàtira del món ordenat i respectable, contra el qual creia que calia lluitar. D'altra banda, també va escriure una obra de teatre, *Him* (1927), i un diari de viatge, *Eimi* (1933), en què relatava la visita a la URSS: hi mostrava el desengany per les condicions de vida que hi va veure, tot i que hi va anar atret per un règim polític, el comunisme, que considerava una possible solució als problemes de la societat del moment. Pedrolo va traduir deu poemes de diferents obres, editades entre 1923 i 1950: només va sortir a llum "món dolç vell etcètera", publicat a la revista *Poemes*, dirigida per Joan Colomines, l'estiu de 1963.

6.1.4 Els anys trenta i quaranta

Durant els anys trenta i quaranta va sorgir a Anglaterra l'anomenat Grup d'Oxford, compost per W.H. Auden, C. Day Lewis, Louis MacNeice i Stephen Spender, tots formats acadèmicament i amb inicis en la carrera poètica a la universitat d'Oxford. Aquests poetes, que procedien de famílies benestants, s'identificaven amb la comunitat, es preocupaven per les condicions socials i els canvis econòmics i tenien com a objectiu intentar expressar la veu del poble a través de llur poesia. Estaven convençuts que les polítiques d'esquerres eren l'única solució dels problemes de la societat d'aquella època, els costums i l'atmosfera cultural de la qual criticaven obertament. Les seves obres tractaven temes corrents, arrelats a les classes baixes, i, tècnicament, mostraven

un forta influència d'Eliot, dels *imagistes* com Hopkins i dels simbolistes francesos. Mai no van arribar a ser poetes de masses, perquè, tot i la quotidianitat de la temàtica dels seus versos, la forma i el llenguatge emprats eren massa complexos per a arribar al gran públic.

El líder d'aquest grup fou W.H. Auden (1907 – 1973), considerat un dels poetes més rellevants del segle XX en la literatura escrita en anglès. Durant els anys vint i trenta, es va posicionar com un home d'esquerres, molt crític amb la política i la cultura de la classe mitja d'entreguerres. Els seus primers poemes censuraven durament la societat anglesa i la tradició europea, atacant-ne les deficiències socials i la ineficàcia administrativa, i exaltaven la revolució social. D'aquesta època cal destacar l'obra *Poems* (1930), publicada amb l'ajuda de T.S. Eliot, que va convertir-lo en el capdavanter d'una nova generació de poetes. Una breu estada a Espanya l'any 1937, com a conductor d'ambulàncies voluntari durant la Guerra Civil, va comportar un sotrac en les seves conviccions polítiques. Va quedar desil·lusionat amb els procediments de l'exèrcit republicà i va entendre que la culpa i la raó, la justícia i la injustícia, no pertanyen mai a un sol bàndol. El 1939 va marxar cap als Estats Units, on es va nacionalitzar nord-americà el 1946. L'obra posterior a 1940 mostra un apropament a la fe i la religió cristiana tradicional, un canvi radical vers els inicis. Autor polifacètic, a banda de cultivar la poesia, va publicar narrativa, teatre i assaigs, i va escriure guions cinematogràfics i llibrets d'òpera. Pedroló va traduir-ne el poema "Cançó", d'*Another Time* (1940).

Louis MacNeice (1907 – 1963), poeta i dramaturg irlandès, nascut a Belfast, va viure a Anglaterra des de ben petit, on va estudiar llengües clàssiques i filosofia i va treballar primer com a professor universitari a Birmingham i Londres i després com a productor i guionista per a la BBC. Fou potser el membre del Grup d'Oxford menys

políticament compromès: simpatitzava amb l'esquerra, però mai no va militar activament en cap partit. El volum de poesia que el va consagrar com una de les noves veus del moment fou *Poems* (1935), publicat per Faber & Faber en la col·lecció que dirigia T.S. Eliot. Després d'una època de dificultats personals, va viatjar per diversos països i aquestes visites van ser font d'inspiració d'algunes obres, com ara *Letters from Iceland* (1937), escrita juntament amb W.H. Auden, amb qui va recórrer aquest país, o bé *Autumn Journal* (1938), un diari en vers en el qual evoca la seva visita a Barcelona un cop la Guerra Civil ja havia esclatat. A més, també va escriure diverses obres de teatre, moltes per a la ràdio, alguna novel·la i una autobiografia. Pedrolo va traduir un dels poemes més coneguts d'Auden, "Pregària prenatal", inclòs en el llibre *Sprinboard Poems: 1941 – 1944* (1944), en què tracta de l'efecte deshumanitzador de la guerra.

El darrer poeta del Grup d'Oxford que va traduir Manuel de Pedrolo és Stephen Spender (1909 – 1995), escriptor i traductor anglès descendent d'una família jueva benestant. Idealista d'extrema esquerra, la seva participació en diverses missions a la Guerra Civil espanyola va fer trontollar les seves conviccions polítiques, tal com queda palès en obres com *The Still Centre* (1939), amb poemes que versen sobre la pietat per als soldats i per a tots aquells que pateixen els efectes d'un conflicte, siguin del bàndol que siguin. Durant la Segona Guerra Mundial va escriure *Poems About the War* (1940-1944), en què expressava la seva aversió a la violència. També va publicar obres de teatre i assaig, va treballar com a editor i va traduir a l'anglès Garcia Lorca, Rilke o Eluard, entre altres. Pedrolo va traduir-ne el poema "Penso contínuament en aquells que foren verament grans", de *Poems* (1933), llibre primerenc inspirat en la protesta social.

6.1.5 Després de la Segona Guerra Mundial

El principal moviment literari que es va viure al Regne Unit un cop acabada la Segona Guerra Mundial fou l'anomenat Nou Romanticisme, format per un col·lectiu de poetes que es van revoltar contra els membres del Grup d'Oxford, contra l'intel·lectualisme i el realisme de la poesia social i política propis dels autors que en formaven part. Els Nou Romàntics eren del parer que no n'hi havia prou de mirar la realitat d'una manera més o menys superficial: calia tenir-ne una visió més profunda, que unís l'home amb la natura, i trobar la solució dels problemes ètics i espirituals en la força de la vida, l'amor, la biologia i la cosmologia.

Dylan Thomas (1914 – 1953), nascut a Swansea, País de Gal·les, féu emergir la poesia anglogal·lesa, de la qual és el màxim representant. Alguns crítics consideren que la seva obra té trets propis del Nou Romanticisme; això no obstant, Thomas sempre va rebutjar alinear-se amb cap moviment literari concret i ha estat difícil de classificar-lo. Va escriure la major part de llibres de poesia a partir del 1932, quan va abandonar la feina com a periodista al *South Wales Daily Post* per dedicar-se plenament a la lírica. El 1934 va traslladar-se a Londres, on va publicar els primers reculls, *18 Poems* (1934) i *Twenty-Five Poems* (1936), molt ben acollits tant per la crítica com pel públic. Aquestes composicions primerenques estaven centrades, bàsicament, en la relació entre el poeta i el medi natural, i es bastien en un estil simple i directe. Dylan va continuar escrivint, però les dificultats econòmiques van dur-lo a treballar per a la BBC com a locutor radiofònic i guionista, i també a escriure guions cinematogràfics per Strand Films. El 1946 va sortir a llum la seva obra més famosa, *Deaths and Entrances*, amb poemes que tractaven sobre els efectes de la Segona Guerra Mundial. A banda de ser reconegut arreu per la poesia, també va escriure una famosa obra dramàtica en vers, *Under Milk Wood* (1954), que relata la vida d'un poblet gal·lès de pescadors durant les vint-i-quatre

hores d'un dia. Pedrolo va traduir-ne el poema "Aquest pa que parteixo", inclòs a *Twenty-Five Poems* (1936), i considerat un dels millors de Thomas.

El darrer poeta anglès que Manuel de Pedrolo va traduir és Norman Nicholson (1914 – 1987), conegut per la relació de la seva obra amb Millom, una petita ciutat al sud-oest de Cúmbria. La seva poesia es caracteritza per la simplicitat del llenguatge i per l'intent de plasmar la manera de parlar dels habitants del seu poble natal, situat al Districte dels Llacs. Nicholson va adoptar l'anomenat "provincialisme", rebutjant-ne totes les connotacions pejoratives que s'hi associaven, i, per tant, els seus poemes tracten sobre temes quotidians relacionats amb els sectors dominants en la seva zona, com ara les mines, les pedreres i la indústria siderúrgica. Una altra base de la seva obra fou el cristianisme, la fe, present en moltes composicions. La seva obra no se sol associar a cap moviment literari del segle XX: es considera una figura independent, influïda per W. H. Auden i admirada per T. S. Eliot, que va publicar-ne obres a Faber & Faber. A banda de poesia, també va escriure obres de teatre en vers, biografies i novel·les. Pedrolo va traduir-ne "La candela", poema religiós que forma part de *Rock Face* (1948).

El final de la Segona Guerra Mundial als Estats Units es va viure de manera diferent que al Regne Unit. Els poetes dels anys cinquanta no van ser capaços d'oferir cap alternativa a un modernisme literari que ja feia gairebé cinc dècades que estava implantat, i els pocs que ho van intentar, com ara Elizabeth Bishop, van ser considerats marginals. La generació d'autors lírics posterior, la dels nascuts entre 1920 i 1940, va pensar primerament que podria completar la revolució modernista amb un retorn a la tradició promoguda pels Nous Formalistes, però no va ser així. A la darrera dels anys cinquanta i primera dels anys seixanta, van sorgir una sèrie d'estils alternatius, amb la participació d'autors joves, però també d'alguns de la generació intermèdia, com ara

Berryman, Lowell o Orson. Tècnicament, es va criticar la forma predeterminada defensada per la Nova Crítica i pels Fonamentalistes, i es va començar a avançar en l'ús del vers lliure. La dècada dels seixanta, un cop destronats tant T. S. Eliot com els Nous Crítics, no va aportar cap referent únic, sinó una multitud de moviments literaris que van conviure en el temps, com ara els poetes *beat*, el Confessionalisme, el grup Black Mountain, els surrealistes, el Harlem Renaissance o bé els poetes de Nova York, entre altres.

Elizabeth Bishop (1911 – 1979) fou una poeta que, gràcies a l'herència del pare, va poder permetre's viatjar al llarg de la vida i dedicar-se a escriure, la seva passió des de ben joveneta. Entre 1935 i 1937 va visitar França, Espanya, el nord d'Àfrica, Irlanda i Itàlia; posteriorment va viure a Florida i a Washington, i va acabar residint durant més de deu anys al Brasil, on va interessar-se per les llengües i literatures de Sud-Amèrica. Les vivències de tots aquests viatges i estades, i els paisatges que hi trobava, van ser font d'inspiració per a la seva poesia. Amiga íntima de Marianne Moore, que es convertí en la seva mentora, va ajudar-la a publicar els primers poemes en l'antologia *Trial Balances* (1935), en la qual poetes ja reconeguts presentaven noves veus. Va publicar el primer llibre, *North & South*, el 1946. Al llarg de la vida, només en va publicar cinc més, força espaiats en el temps. Contemporània de John Berryman i Robert Lowell, amb qui l'unia una gran amistat, mai no va combregar amb el corrent confessionalista amb el qual s'identificaven aquests autors. En la seva poesia defugia l'experiència personal i se centrava a donar un punt de vista detallat i distant de la realitat que l'envoltava. La publicació de l'últim llibre de poemes, *Geography III*, el 1977, la va distingir com una de les figures més rellevants de la literatura contemporània. Pedrolo va traduir-ne "L'home arna", del llibre de Bishop, *North & South* (1946), una de les seves incursions en el surrealisme.

John Berryman (1914 – 1972), poeta i professor universitari, influït per Yeats, Auden i Pound, entre altres, va començar a publicar als anys quaranta. Els primers reculls, *Poems* (1942) i *The Dispossessed* (1948), foren més aviat criticats per mostrar una gran influència de Yeats. El 1956 va donar a conèixer *Hommage to Mistress Bradstreet*, en què quedava palès el seu estil propi, i que el va dur a l'èxit com a un autor innovador i original. La seva obra més reeixida, *The Dream Songs* (1969), és una intensa seqüència de gairebé quatre-cents poemes centrats en un personatge anomenat Henry, *alter ego* literari de Berryman. Fou, juntament amb Robert Lowell, una figura clau del Confessionalisme, moviment caracteritzat per l'expressió d'emocions provocades per experiències personals extremes. En el cas de Berryman, el trauma sofert després d'haver presenciat el suïcidi del seu pare, amb només dotze anys, fou recurrent en la seva lírica. Pedrolo va traduir-ne el poema “Si hi ha tristesa en el diable”, de *The Dispossessed* (1948).

Owen Dodson (1914 – 1983), poeta, novel·lista i dramaturg afroamericà, va estar relacionat amb la generació de poetes negres seguidors del moviment Renaixement de Harlem, una explosió cultural, social i artística que va originar-se als anys vint i que tingué repercussió en les dècades posteriors. Dodson va publicar el primer volum poètic, *Powerful Long Ladder*, el 1946; hi tractava la lluita humana, sobretot la dels negres, en una societat que primer els va esclavitzar i després els va explotar i ignorar. En general, la seva producció lírica és molt variada, tant quant a temàtica (també va escriure sobre sexe i religió) com a estils, formes i llenguatge: a vegades escrivia utilitzant el *black dialect* i altres citava obres poètiques i dramàtiques clàssiques. Va publicar dos llibres més, *The Confession Stone: Song Cycles* (1970) i *The Harlem Book of the Dead* (1978). Pedrolo va traduir-ne el poema “Dona folla a la verge”, publicat per encàrrec dels editors a la revista *The Tiger's Eye* el 1947.

Robert Horan (1922 – 1981) fou membre de l'anomenat moviment Activista, que aplegava poetes de San Francisco. El 1936, amb només catorze anys, en fou un dels quatre membres fundadors: tots anaven junts a les classes d'escriptura creativa impartides per Lawrence Hart, ideòleg d'aquest corrent. El nom provenia del fet que, a parer seu, la llengua s'ha d'activar per tal de comunicar les emocions: cada vers d'un poema ha de transmetre el màxim, allunyant-se de la continuïtat lineal d'idees de la prosa. W.H. Auden, editor de la col·lecció "Yale Series of Younger Poets", va publicar *A Beginning*, de Horan, el 1948, amb un pròleg del mateix Auden. Un any després també va editar l'obra d'una altra poetessa activista, Rosalie Moore. L'Activisme va arribar a ser un corrent prou destacat per a aconseguir que el número de maig de 1951 de la revista *Poetry* li fos dedicat íntegrament. Malgrat això, va anar perdent presència ràpidament i a principis dels anys seixanta ja havia desaparegut. Pedrolo va traduir el poema "Suposeu que matem un rei", de Horan, inclòs a *A Beginning* (1948).

L'últim poeta traduït per Manuel de Pedrolo que formava part d'algun dels moviments implantats arreu dels Estats Units entre la dècada dels cinquanta i la dels seixanta és Gregory Corso (1930 – 2001), membre insígnia de la generació *beat* de poesia. Integrada per un grup d'autors, bàsicament a Califòrnia, que rebutjaven les convencions socials i poètiques, experimentaven en la forma, la mètrica i la dicció amb la intenció de copsar el pensament i les sensacions de manera "espontània". Després d'una infància i adolescència complicades, sense cap referent familiar, Corso va ingressar a la presó per robatori i fou allà on va llegir els clàssics de la literatura, molt presents en el seu primer llibre de poesia, *The Vestal Lady on Brattel and Other Poems*, publicat a Harvard el 1955. El 1956 va traslladar-se a San Francisco i, després de viure una temporada a París, el 1958 va publicar un dels seus volums més rellevants, *Gasoline*, en què s'entreveu l'influx del company i amic Ginsberg, sobretot en la

longitud dels versos i en la dicció. No va tornar a publicar cap altre llibre fins al 1981, en què va sortir a llum *Herald of the Autochthonic Spirit*, amb poemes dedicats a les convencions de la llengua. Convençut del poder transformador de la poesia, Corso va continuar escrivint, tot i que cada cop a un ritme més lent, fins a la mort el 2001. Pedrolo va traduir-ne cinc poemes, tots ells pertanyents a *Gasoline* (1958), excepte “Matrimoni”, de *The Happy Birthday of Death* (1960), una de les composicions més conegudes de l’autor.

La resta de poetes en llengua anglesa que Manuel de Pedrolo va traduir no formen part de cap moviment literari concret ni destacat, són poc coneguts i alguns només van escriure poemes de manera molt ocasional.

D’una banda, trobem les traduccions de sis autors nord-americans que Pedrolo va presentar en el darrer número de la revista *Ariel*. Joan Triadú⁷ afirmava que tots els redactors d’aquesta publicació van quedar sorpresos perquè, quan van demanar-li contribució, pensaven que els portaria un conte i, en canvi, els va dur aquests poemes d’una colla de poetes totalment desconeguts al nostre país, encara ara. Els poemes i els autors traduïts eren els següents:

POEMA	AUTOR
“Espècimen”	Blanch, Doris B
“Coitus decadence”	Holzhauer, Robert
“Matí a la vinya de Marta”	Jay Smith, William
“A través d’ulls líquids”	Schwartz, Selwyn
“El bosc és florit”	Williams, John
“Cinc de més enllà del pensament”	Zorn, Ray H.

⁷ Entrevista personal a Joan Triadú (6 de novembre de 2000).

Doris B. Blanch (1905 – 1983) fou una artista nord-americana famosa per la pintura figurativa i gravats. Va estudiar art a França i a Itàlia, i va produir la major part de l'obra pictòrica durant la Gran Depressió i la Segona Guerra Mundial. Pedrolo va traduir-ne dos poemes: “Espècimen”, publicat a *Ariel*, el qual, segons la breu nota adjunta a la traducció, és la visualització d'un quadre de Picasso; i “Natura morta”, que igualment descriu una pintura.

Robert Holzhauer (1919 – 2011), psiquiatra, va exercir com a docent a la universitat de Wisconsin – Milwaukee, alhora que treballava com a terapeuta en la seva consulta privada. Fou objector de consciència durant la Segona Guerra Mundial, perquè estava contra la guerra, cosa que el va marcar tota la vida. Va escriure ressenyes sobre poesia en diferents diaris.

William Jay Smith (1918 – 2015) fou autor d'una cinquantena de llibres de poemes per a nens i adults i un rellevant traductor de poesia del francès, del rus, de l'hongarès i del suec a l'anglès. Després d'haver estudiat literatura francesa a la universitat de Washington, va publicar el primer llibre, *Poems*, el 1947, el qual rebé bones crítiques de contemporanis modernistes com ara Marianne Moore i Wallace Stevens. La seva lírica es basa en situacions “realístiques” i, tot i haver utilitzat el vers lliure, és un poeta reconegut per l'ús de formes tradicionals: en l'obra anterior a 1966, formes tancades, i en la posterior, formes obertes. Fou un autor prolífic, que va escriure fins a una edat ben avançada: els dos darrers llibres daten del 2002: *The Girl in Glass: Love Poems*, per a adults, i *Hey Diddle, a Riddle*, per a infants. El poema que va traduir-ne Pedrolo, “Matí a Martha's Vineyard”, forma part de la col·lecció *Celebration at Dark*, publicada el 1950.

Selwyn Schwartz (1910 – 1988), nascut a Bielorússia, va emigrar als Estats Units el 1920 i va viure des de 1922 fins a la mort a Chicago, on va exercir com a

professor universitari de literatura. D'origen jueu, va escriure quatre llibres de poesia en anglès, durant la dècada dels quaranta, i sis en hebreu, els quals signava com a Shloime Schwartz. Va col·laborar a la revista literària *Circle Magazine*, el 1946, i a *Poetry*, el 1951. Pedrolo va traduir-ne el poema “A través d'uns ulls líquids”, del darrer volum que va escriure en anglès, *Horn in the Dust*, publicat el 1949.

John Williams (1922 – 1994), poeta, narrador, editor i professor, és notablement conegut per les novel·les *Stoner* (1965) i *Augustus* (1972). Va servir durant dos anys i mig en les forces aèries dels Estats Units, destinat a la Índia i Birmània, on va escriure l'esborrany de la primera novel·la, *Nothing but the Night* (1948). Després de tornar a Amèrica, es va llicenciar en lletres i el 1949 va publicar el primer recull de poesia, *The Broken Landscape*. Va exercir com a professor a la universitat de Denver, on va dirigir el programa d'escriptura creativa. El 1960 va publicar la segona novel·la, *Butcher's Crossing*, i el 1965, el segon i darrer volum de poemes, *The Necessary Lie*. Pedrolo va traduir-ne “El bosc és florit”, de *The Broken Landscape* (1949).

Ray H. Zorn (1910 – 1997) regentava una llibreria a Troy Grove, Illinois, el seu poble natal, on també dirigia l'oficina de correus. Va escriure poesia i música i publicà una revista literària, *Nix Nem*, entre 1929 i 1937. Com a poeta, va col·laborar en els volums *Contemporary American Poets – 1931*, editat per Horace Baker, i *Hippocrene: a Quaterly of Poetry (Summer 1946)*, editat per Mary Gloves. Pedrolo va traduir-ne el poema “Cinc de darrera el pensament”.

Finalment, el darrer dels autors en llengua anglesa que va traduir Manuel de Pedrolo és John Ivan Simon (1925). Nascut a l'antiga Iugoslàvia, descendent d'hongaresos, va emigrar als Estats Units el 1941. Llicenciat i doctorat en literatura comparada per la universitat de Harvard, va treballar durant trenta-sis anys com a crític teatral al *New York Magazine*. Actualment col·labora a *The Weekly Standard*, *The New*

Criterion i *The Westchester Guardian*. La seva passió per les lletres el va dur a escriure obres de teatre, narrativa i poesia mentre estudiava a la universitat. Ha publicat diversos llibres, sobretot de crítica teatral i cinematogràfica. El 2001 va sortir a llum *Dreamer of Dreams: Essays on Poets and Poetry*, una col·lecció d'escrits sobre poetes que van resultar innovadors en la seva època (com ara Eliot, Mallarmé, Rilke, Rimbaud i Wilde), sobre la traducció de poesia i sobre autors lírics minoritaris. Pedrolo va traduir “Aus”, poema probablement aparegut a la revista literària i artística *The Tiger's Eye* el 1948.

Quadre-resum de les traduccions al català d'aquests autors

AUTOR	OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ FINS AVUI
A. E. Housman	<p>“Un atleta mor jove”. Traducció de Dafne Solà. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p.16. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p>“De <i>Last poems</i> (XXXVIII)”, “De <i>More poems</i> (XXIX)”. Traducció de Jordi Cornudella. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62/ Empúries, 2003, p. 57-58. (Poesia, 79)</p>
Edgar Lee Masters	<p>“La meva llum amb la teva...”, “L'idiota”, “Anne Rutledge”, “Lucinda Matlock”, “Chandler Nicholas”. Traducció d'Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 63-67.</p> <p><i>Antologia de Spoon River</i>. Traducció de Jaume Bosquet i Miquel Àngel Llauger. Girona: Llibres del Segle, 2012. (Sèrie Culip de Poesia, 24)</p>
Edwin Arlington Robinson	<p>“Les garbes”, “La casa dalt del pujol”, “Els pujols ombrívols”, “Massa cafè”, “Luke Havergal”, “L'home davant la posta”, “Credo”. Traducció d'Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 55-61.</p>

	<p>“Els puigs obscurs”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l'anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 205.</p>
Carl Sandburg	<p>“Xicago”, “Una reixa”, “La praderia”, “Fredes tombes”, “L’any”, “Boira”, “Quatre preludis sobre juguines del vent”, “Deu definicions de la poesia”, “Clark Street Bridge”, “Salvatgia”, “Pregàries d’acer”, “”Posseeix-me”, “L’herba”. Traducció d’Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 94-106.</p> <p>“Milà, agost 1943”. Traducció de Xavier Riu. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62/Empúries, 2003, p. 100. (Poesia, 79)</p> <p>“Broadway”. Traducció d’Anthony Evans Hayes. <i>Lo Càntich: Revista Digital de Literatura, Art i Cultura</i>, 2011, núm. 11.</p>
Ezra Pound	<p>“Canto VIII”, “Canto XLV”. Versió d’Arthur H. Terry. <i>Ariel</i>, 1951, núm. 21, p. 34-36.</p> <p>“Revolta contra l’esperit crepuscular de la poesia moderna”, “Ité”, “En una estació de metro”, “Lletra de l’esposa d’un mercader fluvial”, “Una noia”, “Figura de dansa”, “Canto XXVII [fragment]”. Traducció d’Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 146-151.</p> <p>“Carta d’un exiliat”. Versió de Marià Manent. <i>Serra d’Or</i>, 1972, any XIV, núm. 159, p. 81.</p> <p><i>Catai</i>. Traducció i pròleg de Francesc Parcerisas. Barcelona: Empúries, 1985. (Migjorn, 12)</p> <p>“Canto I”, “Canto II”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l'anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 222-233.</p> <p>“Els cantos XIV i XV d’Ezra Pound”. Traducció i introducció de Francesc Parcerisas. <i>Urc. Monografies Literàries de Ponent</i>, 1991, núm. 4-5, p. 4-15.</p>

	<p>“Cantos”. Versió de Francesc Parcerisas. <i>Els Marges</i>, 1992, núm. 45, p. 61-70.</p> <p>“Una retrospectiva”. Traducció de Lluís Solà i Sala. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1992, núm. 4, p. 53-66.</p> <p>“Cantos LXXXI”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 77. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p>“Cantos CXX”. Traducció de D. Sam Abrams. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p.78. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p><i>Un esborrany de xxx cantos</i>. Traducció i introducció de Francesc Parcerisas. Barcelona: Edicions 62/Empúries, 2000. (Poesia Edicions 62, 43)</p>
Hilda Doolittle	<p>“El jardí”, “Les illes”. Traducció d’Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 167-172.</p> <p>“Orèade”, “A Baia”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 82-83. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p>
Robinson Jeffers	<p>“Granit i xiprers”, “Núvols vesprals”, “Retorn”, “L’ocell de plomatge fosc”, “Rearmament”, “La resposta”, “Maig-juny 1940”, “Música natural”. Traducció d’Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 179-184.</p> <p>“Brilla, república morent”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 95. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p>“Als lapidaris”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l’anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 235.</p>

Marianne Moore	<p>“Poesia”, “Un talismà”. Traducció d’Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 173-174.</p> <p>“Poesia”, “Silenci”, “Què són els anys?”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 99-101. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p>
Edith Sitwell	<p>“Eurídice”. Traducció de Rosa Leveroni i Valls. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1954, p. 52-54.</p>
T. S. Eliot	<p>“El viatge dels Reis d’Orient”, “Chor d’un drama”, “Matí a la finestra”, “La meva tia Helena”. Traducció de Marià Manent. A: <i>Versions de l’anglès</i>. Barcelona: Residència d’Estudiants, 1936.</p> <p>“La cançó d’amor de J. Alfred Prufrock”, “La terra eixorca”. Traducció d’Agustí Bartra: A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 189-211.</p> <p>“La terra eixorca”. Traducció de Joan Ferraté. <i>Laye</i>, 1952, núm. 21, p. 44-54.</p> <p>“Burn Norton”. Traducció de Miquel Arimany. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1954, p. 17-19. [Tres parts del poema]</p> <p>“Burn Norton”. Traducció de Manuel de Pedrolo. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1954, p. 61-65.</p> <p><i>Quatre quartets</i>. Traducció de Lluís Aragó i Joaquim Balcells. Palma de Mallorca: Daedalus, 1965.</p> <p><i>Assassinat a la catedral</i>. Traducció de Josep Urdeix. Barcelona: Edicions 62, 1966. (Blanquerna, 17)</p> <p><i>Dimecres de cendra i poemes d’Ariel</i>. Traducció i notes d’Alfred Sargatal. Barcelona: Edicions 62, 1977. (Els Llibres de l’Escorpí. Poesia, 42)</p> <p><i>La terra gastada</i>. Traducció de Joan Ferraté. Barcelona: Edicions 62, 1977. (Cara i Creu, 24)</p>

	<p>“T.S. Eliot: Poemes”. Versió de Francesc Parcerisas. <i>Els Marges</i>, 1981, núm. 22-23, p. 49-63.</p> <p><i>Quatre quartets</i>. Traducció d'Àlex Susanna. Barcelona: Laertes, 1984. (Els Llibres de Glaucos, 15)</p> <p>“Burn Norton”. A: <i>Versions de poesia</i>. Traducció de Miquel Arimany. Barcelona: Miquel Arimany, 1986.</p> <p><i>Teatre de T.S. Eliot</i>. Traduccions de Josep M. Aragó, Josep Urdeix i Rosa Vallverdú. Barcelona: Edicions 62, 1992. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 68)</p> <p><i>Funció de la poesia i funció de la crítica</i>. Traducció de Jordi Ainaud. Barcelona: Columna, 1995.</p> <p><i>Sobre poetes i poesia</i>. Traducció de Betty Alsina Keith. Barcelona: Columna, 1999. (Faig Arts. Monogràfics, 6)</p> <p>“Terra erma”. Traducció de Rosa Leveroni i Valls amb correccions de Carles Riba. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1999, núm. 71, p. 26-32.</p> <p>“El problema del nom del gat”. Traducció de Miquel DescLOT. A: <i>De tots els vents</i>. Barcelona: Angle Editorial, 2004, p. 351-352. (“Punts Cardinals”, 1)</p> <p><i>Prufrock i altres observacions</i>. Traducció i pròleg de Marc Masdeu. Barcelona: Labreu, 2011. (Alabatre, 29)</p> <p><i>Poemes 1925-1930</i>. Traducció d'Alfred Sargatal. Martorell: Adesiara, 2014. (D'Ací i d'Allà, 42)</p>
e.e. cummings	<p>“Cançó innocent i”, “Cançó i”, “Retrat” i “És el jardí”. Traducció d'Agustí Bartra. A: <i>Antologia de la lírica nord-americana</i>. Mèxic: Lletres, 1951, p. 250-253.</p> <p>“mon dolç vell etcètera”. Traducció de Manuel de Pedrolo. <i>Poemes</i>, 1963, núm. 3, p. VI-VII.</p> <p>“Cinc poemes”. Traducció d'Isabel Robles Gómez i Jaume Pérez Montaner. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1981, núm. 14, p. 30-39.</p> <p><i>44 poemes</i>. Introducció, selecció i traducció d'Isabel Robles Gómez i Jaume Pérez Montaner. València: Gregal,</p>

	<p>1986. (Gregal Poesia, 4)</p> <p>“III”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l'anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 238.</p> <p>“Ilàstima, aquest monstre atrafegat, deshumanitzat”, “et dono gràcies, Déu meu, per aquest dia”, “està bé morir) però la Mort”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 166-168. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p>“la meva dolça vella etcètera...”. Traducció de Manuel de Pedrolo i Ferran Servat. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 68. (Poesia, 79)</p> <p>(a)poemes: <i>antologia poètica</i>. Traducció, selecció i edició d'Alfred Sargatal. Palma de Mallorca: El Gall Editor, 2007. (Trucs i Baldufes, 71)</p> <p>“Poemes”. Traducció d'Alfred Sargatal. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 2007, núm. 88, p. 44-63.</p>
Doris Blanch	
W.H. Auden	<p>“Poemes de W.H. Auden”. Versió de Marià Manent. <i>Els Marges</i>, 1976, núm. 7, p. 59-65.</p> <p><i>Poemes de W.H. Auden</i>. Traducció de Salvador Oliva. Barcelona: Antoni Bosch, 1978.</p> <p><i>Horae Canonicae i altres poemes del Cicle d'Ishia</i>. Traducció d'Eduard Feliu. Barcelona: Edicions del Mall, 1985. (Poesia del Segle XX, 3)</p> <p><i>L'escarni del jòquer</i>. Traducció de Mireia Mur. Barcelona: L'Avenç, 1988. (Òpera, 2)</p> <p>“En aquesta illa”, “Comentari [fragment]”, “Musée des Beaux-Arts”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l'anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 242-248.</p>

	<p>“El compositor”, “Brussel·les a l’hivern”. Traducció de Joaquim Mallafré. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 244-245. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p><i>Vint-i-set poemes</i>. Selecció i traducció de Salvador Oliva. Barcelona: Quaderns Crema, 1995. (Poesia dels Quaderns Crema, 37)</p> <p><i>Digue’m la veritat sobre l’amor</i>. Traducció de Narcís Comadira. Barcelona: Empúries, 1997.</p>
Louis MacNeice	<p>“La sala de lectura del Museu Britànic”, “El seient del racó”, “XXIII [d’<i>Autumn Journal</i>]”. Traducció de Miquel Berga. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 250-252. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p>“Del <i>Diari de tardor</i>”. Traducció de Miquel Desclot. A: <i>De tots els vents</i>. Barcelona: Angle Editorial, 2004, p. 351-379-382. (“Punts Cardinals”, 1)</p>
Stephen Spender	<p>“A la meva filla”, “Les classes d’Escola Primària en un barri pobre”. Traducció de Joan Curbet Soler. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i>. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 262-263. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)</p> <p><i>El temple</i>. Traducció de Laura Santamaria. Barcelona: Columna, 1991.</p> <p>“Oh jovent...”, “Oh nit oh tremolosa nit”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l’anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 249-251.</p> <p>“Portbou”. Traducció d’Enric Casassas i Simó i Enric Casasses Figueres. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 79-80. (Poesia, 79)</p>

Selwyn S. Schwartz	
Ray H. Zorn	
Elizabeth Bishop	“El peix”, “Gasolinera”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i> . Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 266-269. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)
John Berryman	“La vida, amics, és avorrida”, “Missatge”. Traducció de Teresa Sàrries. A: <i>Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia</i> . Barcelona: Edicions 62, 1994, p.313-314. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 86)
Owen Dodson	
Norman Nicholson	
Dylan Thomas	<p><i>Poemes de Dylan Thomas</i>. Traducció de Marià Manent. Barcelona: Edicions 62, 1974. (Els Llibres de l’Escorpi. Poesia, 25)</p> <p><i>Sota el bosc lacti: drama per a veus</i>. Traducció d’Angela Buxton i Salvador Oliva. Barcelona: Edhasa, 1987. (Clàssics Moderns)</p> <p><i>Retrat de l’artista com a cadell</i>. Traducció de Víctor Compta. Barcelona: La Magrana, 1987. (Venècies, 12)</p> <p>“I la mort no tindrà cap senyoriu”, “Les orelles escolten dintre de les orelles”, “La força que per dins la verda metxa...”, “En aquest meu ofici o art adust”. Traducció de Marià Villangómez. A: <i>Obres completes. Versions de poesia I. Versions de l’anglès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 254-260.</p> <p><i>Poemes</i>. Traducció de Montserrat Abelló. Barcelona: Cafè Central, 1995. (Cafè Central, 75)</p> <p>“Refuso plorar la mort, per foc, d’una nena a Londres”. Traducció de Jordi Cornudella. A: <i>Maleïdes les guerres</i>.</p>

	<p><i>Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra.</i> Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 97. (Poesia, 79)</p> <p><i>El Nadal d'un nen a Gal·les.</i> Traducció de Francesc Parcerisas. Barcelona: Viena, 2008. (El Cercle de Viena, 8)</p> <p>“Poemes”. Traducció d’Isidre Martínez i Marzo. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 2008, núm. 91, p. 68-87.</p>
William Jay Smith	
Robert A. Holzhauser	
Robert Horan	
John Williams	<p><i>Stoner.</i> Traducció d’Albert Torrecasana. Barcelona: Edicions 62, 2012. (El Balanci, 662)</p> <p><i>August.</i> Traducció d’Albert Torrecasana. Barcelona: Edicions 62, 2013. (El Balanci, 687)</p> <p><i>Butcher’s Crossing.</i> Traducció d’Albert Torrecasana. Barcelona: Edicions 62, 2013. (El Balanci, 700)</p>
John Ivan Simon	
Gregory Corso	<p><i>Uccello.</i> Traducció d’Agustí Bartra. Terrassa: Mirall de Glaç, 1987. (Poesia, 14)</p>

6.1.6. Poemes anglesos i nord-americans

	Autor	Poema	Any traducció	Títol original (Llibre)	Any publicació
1	Housman, A.E. (1859-1936)	“Els meus somnis són d’un camp enllà”	1949 (T) ⁸	“My Dreams Are of A Field Afar” (<i>More Poems</i>)	1936
2	Lee Masters, E. (1868-1950)	“El turó”	1955	“The Hill” (<i>Spoon River Anthology</i>)	1915
3	Arlington Robinson, E. (1869-1935)	“Reuben Bright”	1955	“Reuben Bright” (<i>The Children of the Night</i>)	1897
4	Sandburg, Carl (1878-1967)	“A.E.F.”	x	“AEF” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Ashurnatsirpal III”	x	“Ashurnatsirpal III” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Assassins”	x	“Killers” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Bilbea”	x	“Bilbea” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Boira”	x	“Fog” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Cendra blanca”	x	“White Ash” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Com semblava ahir”	x	“How Yesterday Looked” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Combat”	x	“Fight” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Fum”	x	“Smoke” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Jo canto”	x	“I Sang” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
“Jo sóc el poble, la gentada”	x	“I Am the People, the Mob” (<i>Chicago Poems</i>)	1916		

⁸ Entre parèntesis indiquem (T) per “traducció” o (V) per “versió” quan així ho feia constar Manuel de Pedrolo al final del poema traduït.

		“La resposta”	x	“The Answer” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Negre”	x	“Nigger” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Noia en una caixa”	x	“Girl in a Cage” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Noies que treballen”	x	“Working Girls” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Orgullosa i bella”	x	“Proud and Beautiful” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Ossos”	x	“Bones” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Pacífic meridional”	x	“Southern Pacific” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Pèrdues”	x	“Losses” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
		“Poeta de Chicago”	x	“Chicago Poet” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Portadors”	x	“Bringers” (<i>Cornhuskers</i>)	1918
		“Tangibles”	x	“Tangibles” (<i>Smoke and Steel</i>)	1920
		“Chicago”	x	“Chicago” (<i>Chicago Poems</i>)	1916
5	Pound, Ezra (1885-1972)	“Comissió”	1950	“Commission” (<i>Lustra</i>)	1917
		“Figura de dansa”	1950	“Dance Figure” (<i>Lustra</i>)	1917
		“Francesca”	1950	“Francesca” (<i>Exultations</i>)	1909
		“Ortus”	1950	“Ortus” (<i>Lustra</i>)	1917
		“Submersió”	1950	“The Plunge” (<i>Rispostes</i>)	1912
		“El jardí”	1954	“The Garden” (<i>Lustra</i>)	1917

		“Els temperaments”	1954	“The Temperaments” (<i>Lustra</i>)	1917
6	Doolittle, Hilda (1886-1961)	“A Baia”	1955	“At Baia” (<i>Hymen</i>)	1921
7	Jeffers, Robinson (1887-1962)	“Estimar el cigne salvatge”	1955	“Love the Wild Swan” (<i>Solstice</i>)	1935
		“L’ull”	1955	“The Eye” (<i>The Double Axe</i>)	1948
8	Moore, Marianne (1887-1972)	“Poètica”	1955	“Poetry” (<i>Observations</i>)	1924
9	Sitwell, Edith (1887-1964)	“Cançó de carrer”	1949	“Street Song” (<i>Street Songs</i>)	1942
		“Cor i pensament”	1949	“Heart and Mind” (<i>Green Song and Other Poems</i>)	1944
10	Elliot, T.S. (1888-1965)	“Els homes buits”	1949	“The Hollow Men” (<i>The Hollow Men</i>)	1925
		“La cançó d’amor de J. Alfred Prufrock”	1949 (V)	“The Love Song of J. Alfred Prufrock” (<i>Prufrock and Other Observations</i>)	1917
		“Preludis”	1949	“Preludes” (<i>Prufrock and Other Observations</i>)	1917
		“Retrat d’una senyora”	1949	“Portrait of a Lady” (<i>Prufrock and Other Observations</i>)	1917
11	cummings, e.e. (1894-1962)	“aquests infants que canten en pedra”	1954	“these children singing in stone” (<i>50 poems</i>)	1940
		“Buffalo Bill”	1954	“Buffalo Bill” (<i>Tulips and Chimneys</i>)	1923
		“l’amor és un indret”	1954	“love is a place” (<i>No Thanks</i>)	1935
		“si hi ha cels la meva mare”	1954	“if there are any heavens” (<i>ViVa</i>)	1931

		“a despit de tot allò”	1955	“in spite of everything” (<i>is 5</i>)	1926
		“Cançó innocent”	1955	“in Just” (<i>Tulips and Chimneys</i>)	1923
		“com que sentir passa davant”	1955	“since feeling is first” (<i>is 5</i>)	1926
		“món dolç vell etcètera”	1955	“my sweet old etcetera” (<i>is 5</i>)	1926
		“no fa gaire”	1955	“no time ago” (<i>Xaipe</i>)	1950
		“plató li ho va”	1955	“plato told him” (<i>1x1</i>)	1944
12	Blanch, Doris B. (1905-1983)	“Espècimen”	1949		
		“Natura morta”	1949		
13	Auden, W.H. (1907-1973)	“Cançó”	1949 (T)	“Refugee Blues” (<i>Another Time</i>)	1940
14	MacNeice, Louis (1907-1963)	“Pregària prenatal”	1949	“Prayer Before Birth” (<i>Springboard Poems: 1941-1944</i>)	1944
15	Spender, Stephen (1909-1995)	“Penso contínuament en aquells que foren verament grans”	1950	“I think continually of those who were truly great” (<i>Poems</i>)	1933
16	Schwartz, Selwyn (1910-1988)	“A través d’uns ulls líquids”	1949	“Through Liquid Eyes” (<i>Horn in the Dust</i>)	1949
17	Zorn, Ray H. (1910-1997)	“Cinc de darrera el pensament”	1949		
18	Bishop, Elizabeth (1911-1979)	“L’home arna”	1955	“The Man-Moth” (<i>North & South: a Cold Spring</i>)	1955
19	Berryman, John (1914-1972)	“Si hi ha tristesa en el diable”	1955 (T)	“Whether There Is Sorrow in the Demons” (<i>The Dispossessed</i>)	1948
20	Dodson, Owen (1914-1983)	“Dona folla a la verge”	1949	“Crazy Woman to the Virgin” (<i>The Tiger’s Eye –revista</i>)	octubre 1947

21	Nicholson, Norman (1914-1987)	“La candela”	1955 (V)	“The Candle” <i>(Rock Face)</i>	1948
22	Thomas, Dylan (1914-1953)	“Aquest pa que parteixo”	1951 (V)	“This Bread I Break” <i>(Twenty-Five Poems)</i>	1936
23	Smith, William Jay (1918-2015)	“Matí a Martha’s Vineyard”	1949	“Martha’s Vineyard” <i>(Celebration at Dark)</i>	1950
24	Holzhauser, Robert A. (1919-2011)	“Decadència del coit”	1949		
25	Horan, Robert (1922-1981)	“Suposeu que matem un rei”	1955	“Suppose We Kill a King” <i>(A Beginning)</i>	1948
26	Williams, John (1922-1994)	“El bosc és florit”	1949	“Song” <i>(The Broken Landscape)</i>	1949
27	Simon, John Ivan (1925-)	“Aus”	1949		
28	Corso, Gregory (1930-2001)	“La queixa de Zizi”	1962 (V)	“Zizi’s Lament” <i>(Gasoline)</i>	1958
		“Matrimoni”	1962 (V)	“Marriage” <i>(The Happy Birthday of Death)</i>	1960
		“Però jo no necessito la bondat”	1962 (V)	“But I Do Not Need Kindness” <i>(Gasoline)</i>	1958
		“Torno on vaig néixer”	1962 (V)	“Birthplace Revisited” <i>(Gasoline)</i>	1958
		“Uccello”	1962 (V)	“Uccello” <i>(Gasoline)</i>	1958

TOTAL: 75 POEMES

Els meus somnis són d'un camp llunyà

A. E. Housman

Mes somnis són d'un camp llunyà,
de sang, i de fum i de trets.
Són en llurs tombes mes companys,
però en ma tomba no estic jo.

Coneguí els oficis dels homes,
la fàcil lliçó vaig aprendre,
mes quan oblidant-me'n corria,
ells, recordant-se'n, romangueren.

Traducció: 1949

El turó
Edgar Lee Masters

On són Elmer, Herman, Bert, Tom i Charley,
l'apàtic, el forçut, el pallasso, l'embriac, el lluitador?
Tots, tots, dormen al turó.

Un morí de febre,
un es cremà en una mina,
un fou occit en una baralla,
un finà a la presó,
un va caure d'un pont quan treballava per als menuts i la muller.
Tots, tots, dormen, dormen, dormen al turó.

On són Ella, Kate, Mag, Lizzie i Edith,
la generosa, la feble d'esperit, la sorollosa, l'altiva, la feliç?
Totes, totes dormen al turó.

Una morí d'un part vergonyós,
una d'un amor contrariat,
una a les mans d'una bèstia, al bordell,
una de l'orgull abatut, quan cercava el desig del cor,
una després d'haver viscut als llunyans Londres i París
fou duta al seu petit espai al costat d'Ella, Kate i Mag.
Totes, totes, dormen, dormen, dormen al turó.

On són l'oncle Isaac i la tia Emily,
i el vell Towny Kincaid i Sevigne Houghton,
i el comandant Walker que havia parlat
amb uns quant homes venerables de la revolució?
Tots, tots, dormen al turó.

Els van dur fills morts de la guerra
i filles que la vida havia anorreat
i llurs fills orfes, plorant ...
Tots, tots, dormen, dormen, dormen al turó.

On és el vell violinista Jones
que jugà amb vida durant tots els seus noranta anys,
desafiant les glaçades amb el pit nu,
bevent, discutint-se, sense pensar ni en la dona ni en la família,
ni en els diners, ni en l'amor, ni en el cel?
Ah! xerra de les fregides de peix d'antany,
de les velles curses de cavalls a Clovy's Gove,
d'allò que Abe Lincoln digué
una vegada a Springfield.

1955

Reuben Bright
Edwin Arlington Robinson

Perquè era un carnisser i així es guanyava
honestament la vida (i feia bé)
no us penséssiu pas que Reuben Bright era
més bèstia que vós o jo puguem ser:
es mirà espantat i adolorit
els qui van dir-li que enviudaria,
com un infant plorà bona part de la nit
i féu plorar les dones que el miraven.

I un cop morta la dona, quan va haver pagat
els músics, l'enterramorts i la resta,
empaquetà tot el que ella havia deixat
tan funestament en un vell caixó,
hi va afegir unes branques de cedre
i aleshores enrunà l'escorxador.

1955

A.E.F.

Carl Sandburg

Hi haurà un fusell oxidat contra la paret, estimada,
les ranures del fusell es corbaran amb taques de rovell.
Una aranya farà el seu niu de fils de plata en el racó més càlid i fosc.
El gallet i el punt de mira, també estaran oxidats.
I cap mà no polirà el fusell, penjat a la paret.
Polzes i índexs el senyalaran distretament, a l'atzar.
En parlaran entre coses mig oblidades que hom vol oblidar.
Diran a l'aranya: "Continua, fas bona feina."

Ashurnatsirpal III

Carl Sandburg

(d'una tauleta babilònica de l'any 4.000 abans de Jesús)

Tres murs rodejaven la ciutat de Tela a la meva arribada.
Ho esperaven tot d'aquests murs;
ningú de la ciutat no sortí a besar-me els peus.

Vaig abatre els murs, matar tres mil soldats,
emportar-me el bestiar i les ovelles, tot el que vaig veure,
i cremar captius especials.

A alguns dels soldats – vaig tallant-los-hi mans i peus.
A altres – orelles i dits.
A qualques – vaig treure'ls els ulls.
Fiu una piràmide de testes.
Vaig penjar les testes en els arbres que rodejaven la ciutat.

Després d'haver-hi passat jo
no restà gran cosa de la ciutat de Tela.

Assassins
Carl Sandburg

Estic per damunt de tots els altres de la ciutat, avui.
Sóc el matador que mata per tots aquells que volen un assassí avui.

Hi ha un vigorós jove que matà.
El polsós vent de la ciutat bufava portant sentors que fem de cavall i
ell era a un cruïlla de clavegueres i allí tirà les bales d'una
pistola automàtica contra un altre home, un ciutadà.
Després, els fiscals, ciutadans i un jurats dels seus iguals,
també ciutadans, escoltaren el testimoni d'altres ciutadans,
polícies, doctors, i després d'un veredict de culpabilitat, el jutge,
un ciutadà, digué: Us condemno a ésser penjat fins a
morir.

Així hi ha un assassí que deu ésser mort i jo sóc el matador de l'assassí avui.
Jo no sé perquè m'omplen la testa les línies llegides en un vell
manual escolar: Seré la reina del maig, mare, seré la reina del maig.
De totes maneres, retorna en llenguatge avui.

Jo sóc l'alt honorable matador, avui.
Hi ha cinc milions de persones a l'estat, cinc milions de matadors pels que jo
mato.
Sóc el matador que mata avui per cinc milions de matadors que volen un assassí.

Bilbea
Carl Sandburg

(D'una tauleta, en unes excavacions babilòniques del quart miler abans de Crist.)

Bilbea, jo era a Babilònia la nit del dissabte.

No et vaig veure enlloc.

Era al vell indret i les noies eren allí, però no Bilbea.

Te n'has anat a una altra casa? o ciutat?

Per què no escrius?

Estava trist. Vaig anar-me'n a casa mig desfet.

Digues-me com et va.

Escriu-me alguna carta.

I tingues cura de tu.

Boira
Carl Sandburg

La boira s'acosta
amb breu potada gatona.

S'asseu mirant
el port i la ciutat
sobre grapes silencioses
i després se'n va.

Cendra blanca

Carl Sandburg

Hi ha una dona al Boulevard Michigan que té un lloro, una cadenera
i dos ratolins blancs.

Sol estar a càrrec d'una casa de noies amb quimono i tres timbres
a l'entrada principal.

Ara és sola amb un lloro, una cadenera i dos ratolins blancs...
però aquests són alguns dels seus pensaments:

L'amor d'un soldat en permís o d'un mariner en terra cremen
com una foguera vermella i safrà.

L'amor d'un treballador emigrant, la muller del qual és a mil milles de distància,
crema amb un fum blau.

L'amor d'un jove, la promesa del qual s'ha casat amb un home més vell per
interès, crema amb una flama indecisa.

Hi ha un amor... un entre mil... que crema netament i se'n va
deixant una cendra blanca...

I aquest és un pensament que mai no explica al lloro, a la cadenera
o als dos ratolins blancs.

Com semblava ahir

Carl Sandburg

Els alts cavalls del mar es deslliuraren de llurs blancs genets
en els murs que guarden i contenen les hores
que el vent dura.

Dos ocells miraren vers el nord i vers l'est,
miraren enllà, i el vent vessà copes d'escuma
i el vespre començà.

Els vells en les barraques aixecaren la testa i encengueren
llurs pipes, i els joves parlaren de noies
en una nit ventosa com aquella.

El sud i l'est miraren enllà, i s'aixecà la lluna
quan el vent caigué i el mar er trist
i el cant suau.

Pregunta què semblava la posta de sol entre el vent que queia
i la lluna que s'aixecava i tractaré
de dir-t'ho.

Et dono foc, et dono aigua, et dono
el vent que bufava a través i a través,
el perforador, mesclador vent.

Combat
Carl Sandburg

Vermells reguerons de ma barba on he estat menjant.

No tota la sang, no tota encara⁹, és fora de ma boca.

Grumolls vermells desordenen mes cabells

i el tigre, el búfal, saben quants.

Era un assassí.

Sí, sóc un assassí.

Vinc de matar.

I torno per més.

Porto al meu davant la roja alegria de matar.

Roges excuses i roges fams corren per¹⁰ les taques i sucs dels meus ossos interiors:

l'infant demana una mare nodridora i jo demano la guerra.

⁹ “No tota encara” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁰ “Corren per” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

Fum
Carl Sandburg

M'assec a una cadira i llegeixo els periòdics.

Milions d'homes se'n van a la guerra, acres d'ells són enterrats,
canons i naus rebenten, ciutats cremen, viles senceres es converteixen
en fum i nois on les vaques eren occides entre
els grinyols dels porcells desapareixen com anells de fum amb el
vent del nord.

M'assec a una cadira i llegeixo els periòdics.

Jo canto
Carl Sandburg

Et canto a tu i a la lluna,
però només la lluna recorda.

Canto
atrebits ritmes lliurement sentits
lliurement dits
però la lluna els records
i és benèvola per mi.

Jo sóc el poble, la gentada

Carl Sandburg

Jo sóc el poble – la gentada – la turba – la massa.

No sabeu que tot el gran treball del món s'ha fet per mitjà meu?

Sóc l'obrador, l'inventor, el que alimenta i vesteix el món.

Sóc el públic, testimoni de la història. Els Napoleons surten de mi, i els Lincolns.

Moren. I aleshores forneixo nous Napoleons i Lincolns.

Sóc l'origen. Sóc un camp que suporta moltes llaurades. Terribles tempestes em travessen. Les oblido. El millor de mi és xuclat i destruït. Ho oblido. Tot tret de la mort ve al meu encontre i em fa treballar i donar el que tinc. I oblido.

De vegades rondino, em sacsejo i escampo unes quantes gotes roges que la història recordarà. Després... oblido.

Quan jo, el poble, aprengui a recordar; quan jo, el poble, aprengui les lliçons d'ahir i no oblidi els que em robaren l'any passat, els que m'enganyaren com un estúpid...

aleshores no hi haurà ningú al món per a dir el nom: "El poble" amb una sospita de burla en la veu o amb un somriure llunyà de menyspreu.

La gentada – la turba – la massa – arribarà aleshores.

La resposta
Carl Sandburg

Has dit la resposta.

Un infant, sovint, cerca lluny
en la pols vermella

una obscura fulla de rosa.

I així tu has anat lluny

car la resposta és:

Silenci.

En la república

de les parpellejants estrelles

i pròdigs cataclismes

som segurs que la resposta és amagada i mancada més enllà,

dormint en el sol, sense preocupar-se de si és diumenge o un altre

dia de la setmana,

sabent que el silenci ho solucionarà tot d'una manera o altra.

No hem vist nosaltres

la porpra del pensament

fora de *the mulch*

i de la matriu

arrossegar-se

en una obscuritat

de vellut?

tacada de groc?

Gairebé no pensàvem en lloc¹¹ però hi havia silenci,

el futur,

treballant.

¹¹ Sembla que Manuel de Pedrolo no està content amb aquesta traducció perquè ratlla “en lloc” i a mà escriu “from nowhere”, de l’original.

Negre
Carl Sandburg

Sóc el negre,
cantador de cançons,
dansaire...
Més lleu que volva de cotó...
més dur que terra obscura,
camins colpejats sota el sol
pels peus nus dels esclaus...
Escuma de dents... destructor estrèpit de rialles...
Roja amor de la sang de dona,
blanc amor de torbadors furts¹²
rar¹³ amor de les cordes del banjo...
Cansat i menat¹⁴ pel jornal de la collita,
Sorollosa rialla amb mans com pernil
punys endurits per la pràctica¹⁵
somrient als reposats somnis de velles jungles
foll com el sol i la rosada i la pluja, vida¹⁶ de la jungla,
acariciant i murmurant amb records de grillons:

Sóc el negre.

Mireu-me.

Sóc el negre.

¹² “Torbadors furts” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹³ “Rar” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁴ “Menat” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁵ “Per la pràctica” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁶ Manuel de Pedrolo afegeix un adjectiu davant de “vida” a mà. És intel·ligible.

Noia en una caixa

Carl Sandburg

Els dòlars entren a una caixa.
En prémer un botó, els dòlars cauen.
I per una boca els dòlars se'n van.

Alguns dies és divertit
palpar els dòlars.

Altres dies...
els dòlars tots guardats
amb un sanglot o un murmuri:
Una flama de rosa en els cabells,
una flama de seda en el coll.

Noies que treballen

Carl Sandburg

Les noies que treballen, al matí se'n van a la feina – llargues línies
de noies a peu entre les botigues i les fàbriques, milers
de noies amb els petits paquets del dinar¹⁷ embolicats en periòdics
sota llurs braços.

Cada matí, a mesura que avanço entre aquesta riuada de vides de noia
em pregunto on van, tantes, amb la florida sina¹⁸ de llur joventut
i rialles de llavis vermells, i als ulls el record de la
nit passada, i jocs i passeigs.

Verds i grisos torrents corren entre ribes¹⁹ com un riu, i hi ha sempre
les altres, aquelles que han passat, les dones que coneixen el final
del joc de la vida per elles, la significació i la veritat, el
com i el perquè de les danses i els braços enllaçant llurs cintures,
i els dits que jugaven amb llurs cabells.

Passades cares com si escrit: “Ho sé tot, sé on se'n va
la flor i la rialla i tinc records”, i els peus d'aquestes
es mouen lentament i tenen saviesa on les altres tenen beutat.

Així el verd i el gris es mouen en el matí primerenc pels carrers de
la ciutat.

¹⁷ “Del dinar” figura a la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁸ “La florida sina” figura a la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

¹⁹ “Entre ribes” figura a la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

Orgullosa i bella

Carl Sandburg

Després d'haver gastat tots els diners en modistes, manicures i maniquins per tal de convertir-te en una cosa que la gent, pels carrers, anomena orgullosa i bella, després que botigues i dits t'han donat tot el que tenen i coneixen, tot el que poden esperar tenir i conèixer per tal de fer-te allò que la gent, pels carrers, anomena orgullosa i bella, després, quan ja no hi hagi absolutament res més que pugui ésser fet per tal de mostrar-te com un gran i enigmàtic ocell del paradís i tots deuen declarar que ets orgullosa i bella, després d'haver-te convertit en l'última paraula en beutat, en la mesura que la beutat pot ésser fixada i formulada, aleshores, quan ja no hi ha res més, és aleshores que escoltes i veus com veus i ulls et declaren orgullosa i bella.

Ossos
Carl Sandburg

Colgheu-me sota el mar.
Enfonseu-me en la sal i la humitat.
Cap arada de pagès no tocarà mes ossos.
Cap Hamlet no sostindrà mes barres i dirà
que les bromes han passat i buida és ma boca.
Llargos *scavengers* d'ulls verds netejaran mes ulls,
peixos de porpra jugaran a fet i amagar
i jo seré cançó de tro, estrèpit de mar,
allí baix en la terra de sal i humitat.
Colgheu-me... sota la mar.

Pacífic meridional

Carl Sandburg

Huntington dorm en una casa de sis peus.

Huntington somnia amb els ferrocarrils que construeix i posseeix.

Huntington somnia amb deu mil homes dient: Sí, senyor.

Plithery dorm en una casa de sis peus.

Plithery somnia amb rails i travesses que posseeix.

Plithery somnia amb dir a Huntington: Sí, senyor.

Huntington,

Blithery, dormen en cases de sis peus.

Pèrdues
Carl Sandburg

Tinc amor
i un infant,
un banjo
i ombres.
(Pèrdues de Déu,
tots passarem
i un dia
tindrem
només les ombres.)

Poeta de Chicago
Carl Sandburg

Vaig saludar a ningú.
El vegí en un espill.
Somriqué – com jo havia fet
Arrugà la pell del seu front,
enutjat – com jo havia fet.
Tot el que jo feia, ho feia ell.
Diguí: “Hola, jo et conec.”
I, en dir-ho, era un mentider.

Ah, aquest home de l’espill!
Mentider, foll, somniador, simulador,
soldat, polsós bevedor de pols...
Ah! vindrà amb mi
fosques escales avall
quan ningú no miri,
quan tothom se n’hagi anat.

Enllaça els seu braç en el meu,
ho perdo tot – però no a ell.

Portadors
Carl Sandburg

Cobriu-me
de tenebres i pols i somnis.

Cobriu-me
i deixeu-me sol

Cobriu-me,
incasables, valents.

Escolteu-me i cobriu-me,
portadors de fosca i pols i somnis..

Tangibles
Carl Sandburg

He vist aquesta ciutat de dia, sota el sol.

He vist aquesta ciutat de nit, sota la lluna.

I de nit, sota la lluna, he vist una cosa que la ciutat no em dóna
de dia, sota el sol.

El cim de la cúpula, de dia, sota el sol, és una cosa.

El cim de la cúpula, de nit, sota la lluna, és una altra cosa.

De nit, sota la lluna, el cim de la cúpula és un xiuxiueig de somnis
un cantussegi de l'esperança: "No avui, criatura, no avui,
amic; potser demà, criatura, potser demà, amic."

Pot una cúpula d'acer somniar més profundament que els homes vius?

Pot el cim d'una forma sobresortint per damunt dels arbres -, pot això parlar
amb trista eloqüència, cantant i encesa més enllà de les paraules dels homes vivents?

Una mare d'homes, una germana, una amant, una dona passats els somnis dels homes –
se'n va trista, cantant i encesa més enllà del cim d'aquesta cúpula?

Hi ha... quelcom... aquí... pel que moren els homes.

Chicago
Carl Sandburg

Escorxador de porcs per al món,
forjador d'eines, emmagatzemador de blat,
jugador de trens i carregador de la nació,
tempestuós, aspre, sorollós²⁰,
ciutat de les grans espatlles:

Em diuen que ets malvat, i jo els crec, car he vist com les teves dones
pintades seduïen, sota els fanals de gas, els xicots de les masies.

I em diuen que ets pervers, i contesto: Sí, és cert que he vist el pistoler
matar i romandre en llibertat²¹ per a matar de nou.

I em diuen que ets brutal i la meva rèplica és: en les cares de les dones
i dels nois he vist els senyals de la famèlica luxúria.

I després d'haver contestat això, em giro un cop més cap aquells que es burlen
de la meva ciutat i els retorno la burla i dic:

Veniu i mostreu-me una altra ciutat que amb la testa alta canti amb tant
d'orgull d'ésser²² viva i dura i forta i astuta.

Proferint magnètics insults entre l'afany d'amuntegar treball sobre
treball, aquí teniu un gran gandul audaç per dreçar contra les
petites ciutats blanques;

Rabiós com un gos la llengua del qual demana acció, astut com
un salvatge enfrontat amb la jungla
testa nua
palejant,
destruint,

²⁰ “Sorollós” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

²¹ “He vist el pistoler matar i romandre en llibertat” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

²² “D'ésser” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

planejant,
construint, trencant, reconstruint,
sota el fum, la boca plena de pols, rient amb les dents blanques,
sota el terrible fardell del destí rient com un home jove,
rient àdhuc com riu el boxador ignorant que no ha perdut mai un combat,
fanfarronejant i rient que sota el canell hi hagi el pols i sota
les seves costelles el cor del poble,

Rient!

Rient amb la tempestuosa, aspra, fabulosa rialla de la joventut,
mig nu, suat, orgullós d'èsser l'escorxador de porcs, forjador d'eines,
emmagatzemador de blat, jugador de trens i carregador de la nació.

Comissió
Ezra Pound

Aneu, cants meus, al solitari i a l'insatisfet,
aneu també al de nervis destarotats, a l'esclavitzat per conveni;
porteu-los-hi el meu menyspreu per a llurs opressors.
Aneu com una gran onada freda,
porteu el meu menyspreu dels opressors.

Parleu contra la opressió inconscient,
parleu contra la tirania dels mancats d'imaginació,
parleu contra els lligams.
Aneu a la burgesa que es mor dels seus tedis,
aneu a les dones dels suburbis.
Aneu als qui s'han maridat d'una manera repugnant,
aneu a aquells el fracàs dels quals resta secret,
aneu als dissortadament aparellats,
aneu a la muller comprada,
aneu a la dona vinculada.

Aneu a aquells que tenen cobdícies delicades,
aneu a aquells els delicats desigs dels quals són frustrats,
aneu com un tíó encès sobre l'estupidesa del món;
aneu amb el vostre tall contra tot això,
enfortiu les subtils cordes,
doneu confiança a l'alga i als tentacles de l'ànima.

Aneu amicalment,
aneu amb parla franca.
Esforceu-vos a trobar noves maldats i nous béns,
dreceu-vos contra qualsevol forma d'opressió.
Aneu a aquells que estan enfangats per l'edat madura,
a aquells que han perdut llurs interessos.

Aneu a l'adolescent que és ofegat per la família –
oh, que horrible que és
veure tres generacions d'una família reunides!
Es com veure un vell arbre amb ferides
i amb quelques branques podrides i caigudes.

Sortiu a desafiar l'opinió,
aneu contra aquesta esclavitud vegetal de la sang,
contra tota mena d'amortització.

1950

Figura de dansa (Per a les noces de Canà)

Ezra Pound

Tu, la dels ulls negres,
oh dona dels meus somnis,
calçada amb sandàlies de vori!
No n'hi ha cap com tu entre les baiaderes,
cap amb els peus tan lleugers.

No t'he trobat a les tendes,
en la nit trencada;
no t'he trobat al coll del pou
entre les altres dones amb càn timers.

Els teus braços són com un renovament sota l'escorça;
la teva cara és com un riu il·luminat.

Blanques com una ametlla són les teves espatlles,
talment ametlles tendres deslliurades de llurs closques.
No et guarden els eunucs
ni les reixes de coure.

On reposes hi ha turqueses daurades i argent;
t'has drapat amb una túnica fosca entreteixida amb figures d'or,
oh Nathat-Ikanaie, "Arbre en el riu".

Com un rieró entre joncs són les teves mans al meu damunt;
els dits, un corrent gelat.

Les teves donzelles són blanques com còdols;
llur música t'embolcalla!

No n'hi ha cap com tu entre les baiaderes,
cap amb els peus tan lleugers.

1950

Francesca
Ezra Pound

Sorgires de la nit
i hi havia flors en tes mans;
ara sorgiràs de la confusa multitud,
de l'aldarull de mots que et rodeja.
Jo que t'he vist entre les coses primeres,
m'aïrava quan deien el teu nom
en llocs ordinaris.
Voldria que les fredes ones cobrissin la meva ànima
i que el món s'assequés com una fulla morta
o com la càpsula d'un pixallits, i fos arrabassat
a fi que pogués trobar-te novament,
sola.

1950

Ortus
Ezra Pound

Què he fet?
Què no he fet
per a donar naixença a la seva ànima,
per a donar un nom i un centre a aquests elements!
És bella com la llum del sol, i tan fluïda.
No té ni nom ni lloc.
Com he maldat per a separar la seva ànima,
per a donar-li un nom i el seu ésser!

Segurament estàs lligada i embullada,
estàs barrejada als elements no nats;
he estimat un corrent i una ombra.

Et prego que entris en la teva vida.
Et prego que aprenguis a dir “Jo”
quan et pregunto;
car no ets una part, sinó un tot,
no una porció, sinó un ésser.

1950

Submersió
Ezra Pound

Voldria banyar-me en rareses:
aquests confortos amuntegats al meu damunt, m'ofeguen!
Cremo, m'inflamo tant per la novetat,
nous amics, noves cares,
llocs!
Oh, sortir d'això
és l'únic que desitjo
- excepte la novetat.

I tu,
amor, tu el molt, el més desitjat!
No detesto tots els murs, carrers, pedres,
tots els llots, pluges, boires,
tota mena de tràfec?
Tu, voldria que et vessessis sobre meu com aigua,
oh, però lluny de tot això!
Herba, i planúries, i turons,
i sol,
oh, força sol!
Fora, i sol, entre
gent estranya!

1950

El jardí
Ezra Pound

En robe de parade – Samain

Com un cap després de seda que el vent empeny contra una paret,
camina al llarg de la barana d'un camí
de Kensington Gardens
i s'està morint a trossos
d'una mena d'anèmia emocional.
I tot a l'entorn hi ha el rebombori
dels infants bruts, robustos i immatables dels miseriosos.
Els heretaran la terra.

Ella és el final d'una raça.
El seu tedi és exquisit i excessiu.
Voldria que algú li parlés
i gairebé té por que jo
faré aquesta indiscreció.

1954

Els temperaments

Ezra Pound

Nou adulteris, 12 embolics, 64 fornicacions i quelcom que s'atansava a una violació
pesa nocturnament en l'ànima del nostre delicat amic Florialis,
i amb tot i això és un home tan tranquil i de conducta tan reservada
que se'l té per asexuat i sense sang.

Bastidides, a l'inrevés, que no sap parlar ni escriure de res més que de copulacions
és pare de dos bessons,
però aquesta gesta li ha costat quelcom:
calgué que la seva dona el fes banyut quatre vegades.

1954

A Baia
Hilda Doolittle

Havia d'haver pensat
en somnis que em duries
quelcom de deliciosament perillós,
orquídies dins d'un gran estoig
com qui diu (en somnis)
t'envia això
aquell que no besà
les blaves venes del teu coll.

Per què feu que les teves mans
(que mai no agafaren les meves)
les teves mans que podia veure
com s'esmunyien per les orquídies
tan curiosament,
les teves mans, tan fràgils, segures d'exaltar
tan gentilment la fràgil substància de la flor,
ah, ah, com fou que

mai no em van enviar (en somnis)
la vera forma, l'autèntic perfum,
no pesat, ni sensual,
però perillós – perillós –
de les orquídies, dins d'un gran estoig,
i sota, plegat, un paper il·lustrós
amb uns mots:
flors enviades a una flor;
per a unes mans blanques, la menys blanca,
la menys amable fulla de flors,

o

amor a l'amor, no besos,
ni tacte, sinó sempre, sempre això.

1955

Estima el cigne salvatge

Robinson Jeffers

“Odio cada línia, cada paraula dels meus versos.

Oh pàl·lids i fràgils llapis que sempre enceten

la corba d’una fulla d’herba, o el coll d’un ocell

que s’agafa a una branca, esbullat contra el cel blanc!

Oh esberlats i crepusculars espills que sempre recullen

un color, un llampec brillant, de l’esplendor de les coses!

Desafortunat caçador, oh bales de cera,

la bellesa del lleó, les ales del cigne salvatge, la tempesta de les ales!”

Aquest cigne salvatge d’un món no és per a caçar.

Bales millors que les vostres fallarien el pit blanc,

millors espills que els vostres petarien en la flama.

Importa que odieu el vostre ... jo mateix? Si més no

estimeu els vostres ulls que poden veure, les vostres ments que poden

sentir la música, el tro de les ales. Estimeu el cigne salvatge.

1955

L'ull
Robinson Jeffers

L'Atlàntic és una fossa tempestuosa; i la Mediterrània,
el toll blau en el vell jardí,
durant més de cinc mil anys s'ha embriagat amb el sacrifici
de navilis i sang, i brilla al sol; però ací al Pacífic –
les nostres naus, avions i guerres són perfectament incongruents.
Ni les nostres sanguinàries pugnes amb els braus nans
ni cap futura baralla entre homes de l'est
i de l'oest, les cruents migracions, l'ànsia de poder, el xoc de les
fes –
no són ni una volva de pols en el platet de la gran balança.
Ací, des de la costa d'aquestes muntanyes, cap rera cap se submergeix
com dofins en la blava mar fumosa,
en la pàl·lida mar – mira cap a l'oest el turó de l'aigua:
és la meitat del planeta: aquesta cúpula, aquesta mitja esfera, aquest
protuberant
globus de l'ull que s'arqueja vers l'Àsia,
l'Austràlia i la blanca Antàrtida aquestes són les parpelles que mai
no es tanquen: aquest és el desvetllat i fit
ull de la terra; i allò que observa no són les nostre guerres.

1955

Poètica
Marianne Moore

A mi també em desagrada: enllà d'aquesta confusió hi ha coses que
són importants.

Però en llegir-ho, amb un perfecte menyspreu, hom hi descobreix,
al capdavall, un espai per al genuí.

Mans que poden encaixar, ulls
que es poden dilatar, cabells que poden dreçar-se
si cal, aquestes coses són importants
no pas perquè

se les pugui interpretar d'una manera profunda, sinó perquè són
útils. Quan es fan tan derivatives que esdevenen intel·ligibles,
el mateix es pot dir de tots nosaltres, els que

no admirem allò
que no podem entendre: el ratpenat
colgat cap per avall o a la recerca de quelcom per

menjar, elefants agressius, un cavall salvatge que es rebolca, un incansable
llop sota

un arbre, l'incommovible crític amb la pell crispada com un cavall
que sent una puça, l'afecionat

al base-ball, l'estadista –

ni és vàlid
discriminar contra “documents comercials i

llibres escolars”; tots aquests fenòmens són importants. Cal fer
una distinció

però: quan són duts a la preeminència per poetes dolents, el resultat
no és poesia.,

mentre els poetes entre nosaltres no siguin

“literalistes de

la imaginació” - per damunt
de la insolència i la trivialitat i no puguin presentar
a la inspecció jardins imaginaris amb vers gripaus, no en tindrem.
Mentrestant, si d’una banda demaneu
la matèria prima de la poesia en
tota la seva cruesa i
de l’altra allò que és
autèntic, llavors és que us interessa la poesia.

1955

Cançó de carrer

Edith Sitwell

“Estima el meu cor durant una hora, però els meus ossos cada dia –
si més no l’esquelet somriu, car té un demà:
però els cors dels joves són ara l’obscur tresor de la Mort,
i l’estiu és solitari.

Conforta la llum solitària i el cor en la seva tristesa,
vine com la nit, perquè el sol és terrible
com la veritat, i la llum moribunda mostra tan sols la fam de pau
de l’esquelet, sota la carn com la rosa de l’estiu.

Vine a través de la fosca de la mort, com antany a través del ramatge
de la joventut vas venir, a través de l’ombra com la porta florida
que mena al Paradís, lluny del carrer – tu, la ciutat no nada
vista pels qui no tenen casa, la nit dels pobres.

Camina per les vies ciutadanes, on l’ombra amenaçadora de l’Home
enribetada de vermell pel sol, com Caín, té una forma canviant –
elegant com l’Esquelet, ajupida com el Tigre,
amb la vella saviesa i la promptitud del Simi.

El pols que bat al cor es converteix en el martell
que retruny en el Camp del Terrissaire on basteixen un nou món
amb els nostres Ossos, i els excrements que destil·len i l’estrèpit
que fan de dia les aus que s’alimenten de ròssa
- però tu ets la meva nit, i la meva pau, -

la santa nit de la concepció, del repòs, la consoladora
obscuritat en la qual tots els homes són iguals – el just i l’injust,
i el ric i el pobre ja no són nacions separades, -
són germans en la nit”.

Aquesta és la cançó que vaig sentir: però els Ossos són silenciosos!
Qui sap si el so no era el de la llum morta que cridava –
de César empenyent enlaire el seu cor, aquella pedra
o el pes d'Atlas que queia.

1949

Cor i pensament

Edith Sitwell

Digué el lleó a la lleona: “quan siguis pols d’ambre –
i jo un foc abrandat com la calor del sol
(no afecte, sinó desig) –
recorda encara el florir de l’ambre, sang i os,
l’ondulació dels músculs brillants com la mar,
recorda les espines de rosa de les urpes resplendents,
encara que no ens tornem a unir
fins que el foc d’aquest sol, el cor, i la fredor lunar dels ossos
siguin la mateixa cosa”.

Digué l’esquelet llençat a les sorres del Temps –
“El gran planeta daurat que és el llòbrec calor del sol
és més gran que tot l’or, més puixant
que el cos torrat d’un lleó que el foc consum
com tot allò que creix o salta... així és el cor
més poderós que la pols. Un cop fui Hèrcules
o Samsó, fort com els pilars de les mars:
però les flames del cor em consumiren, i el pensament
no és més que un vent desassenyat”.

Digué el sol a la lluna: “quan no siguis més que una blanca i solitària vella
arrugada,
i jo un rei mort en la seva daurada armadura en algun lloc d’un bosc ombrívol,
recorda solament això de la nostra amor sense esperança:
que mai, fins que el temps no s’acabi,
el foc del cor i el foc del pensament no seran la mateixa cosa”.

1949

Els homes buits

T. S. Eliot

I

Som els homes buits
som els homes farcits
que es repengen l'un en l'altre
amb els caps plens de palla. Ai las!
Les nostres veus àrides, quan
xiuxiuegem ensems
són silencioses i sense sentit
com el vent entre fulles seques
o com potes de rata contra el cristall trencat
en el nostre celler eixut.

Figura sense forma, matís sense color,
força paralitzada, gest sense moviment;

aquells que han creuat
amb ulls directes cap a l'altre Reialme de la mort
ens recorden – si ho fan – no pas com violentes
ànimes perdudes, ans solament
com els homes buits
els homes farcits.

II

Ulls que en somnis no goso fitar
en el somniós reialme de la mort
no es fan presents;
allí, els ulls són
llum de sol en una columna trencada
allí, hi ha un arbre que oscil·la
i hi ha veus

en la del vent que canta
més distant i més solemne
que una estrella que s'apaga.

Que no m'atansi més
al somniós reialme de la mort
que porti també
aquestes deliberades disfresses
casaca de rata, pell de corb, estrelles encreuades
en un camp
procedint com el vent procedeix
no més a prop...

No aquella trobada final
en el reialme crepuscular.

III

Aquesta és la terra morta
és la terra de cards
aquí les imatges de pedra
s'aixequen, aquí reben
el prec da la mà d'un mort
sota el parpelleig d'una estrella que s'apaga.

És d'aquesta manera
a l'altre reialme dels morts
on ens despertarem sols
al precís moment
que tremolem de tendresa
llavis que voldrien besar
adrecen pregàries a pedres trencades.

IV

Els ulls no són aquí
aquí no hi ha ulls
en aquesta vall agonitzants estrelles
en aquesta vall buida
aquesta trencada mandíbula dels nostres reialmes perduts.

En aquest indret de les darreres trobades
ens unim temptejant
i evitem de parlar
reunits en aquesta riba del riu inflat.

Cecs, com no sigui
que els ulls retornin
cap a l'estrella perpètua
rosa multifullada
de l'ombrívol reialme de la mort
l'única esperança
dels homes buits.

V

*Aquí fem voltes a l'atzavara espinosa
atzavara espinosa atzavara espinosa
aquí fem voltes a l'atzavara espinosa
a les cinc en punt de la matinada*

Entre la idea
i la realitat
entre el gest
i l'acte
cau l'Ombra

Car teu és el reialme

Entre la concepció
i la creació
entre l'emoció
i la resposta
cau l'Ombra

La vida és molt llarga

Entre el desig
i l'espasme
entre la potència
i l'existència
entre l'essència
i la successió
cau l'Ombra

Car teu és el reialme

Car teu és
la vida és
car Teu és el

és així com s'acaba el món
és així com s'acaba el món
és així com s'acaba el món
no amb un cop sinó amb un gemec.

La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock

T.S. Eliot

Anem-nos-en, tu i jo
quan el vespre s'escampa pel cel
com un pacient anestesià sobre una taula;
anem-nos-en per alguns carrers mig deserts,
refugis mormoladors
de nits inquietes en miserables hotels de pas
i de restaurants de serradures amb conquilles d'ostra:
carrers que es perllonguen com una enutjosa discussió
d'intenció fal·laç
que et duu a una pregunta aclaparadora...

- Oh, no preguntis "Quina?"

Anem-nos-en i fem la nostra visita.

Les dones van i venen per l'habitació
tot parlant de Miquel Àngel.

La boira groga que es frega els lloms contra el vidre de les finestres,
el fum groc que es frega el morro en el vidre de les finestres
llepà els racons de la tarda,
s'entretingué sobre els bassals que formen els desguassos,
es deixà caure a l'esquena el sutge que es desprèn de les xemeneies,
s'esmunyí per la terrassa, saltà de cop i volta
i, en veure que reia una dolça nit d'octubre,
s'enroscà entorn de la casa i s'adormí.

I verament, hi haurà temps
per al fum groc que s'esmuny al llarg del carrer
bo i fregant-se els lloms en els vidres de les finestres;
hi haurà temps, hi haurà temps
de preparar un rostre per encarar-te amb els rostres que trobis;

hi haurà temps per a matar i crear,
i temps per a tots els treballs i dies de les mans
que susciten i deixen caure una pregunta al teu plat;
temps per a tu i temps per a mi,
i temps encara per un centenar d'indecisions
i per un centenar de visions i de revisions
abans de prendre el te amb torrada.

Les dones van i venen per l'habitació
tot parlant de Miquel Àngel.

I verament, hi haurà temps
de preguntar-se: “Gosaré” i “Gosaré?”
temps per a girar-se i baixar les escales
amb una petita rodona calba entre els cabells...

(Diran: “Com li clareja el cabell!”)

El meu gec matinal, el meu coll que puja fermament fins a la barbeta,
la meva corbata cara i modesta, però assegurada amb una simple agulla.

(Diran: “Que prims que té els braços i les cames!”)

Gosaré

pertorbar l'univers?

En un minut hi ha temps

per a decisions i revisions que un altre minut capgirarà.

Perquè els he conegut tots, els he conegut tots –
he conegut els vespres, els matins, les tardes,
he mesurat la meva vida amb culleretes de cafè;
conec les veus que moren amb una davallada agònica
sota la música que ve d'una cambra més llunyana.

Com puc presumir, doncs?

I ja he conegut els ulls, els he conegut tots –
els ulls que et fixen en una expressió formulada

i quan ja estic formulat, estès en una agulla,
quan estic clavat i m'agito en la paret,
com m'ho puc fer per a començar
a escopir totes les puntes dels meus dies i maneres?

Com puc presumir, doncs?

I ja he conegut els ulls, els he conegut tots –
els ulls que et fixen en una expressió formulada
i quan ja estic formulat, estès en una agulla,
quan estic clavat i m'agito en la paret,
com m'ho puc fer per a començar
a escopir totes les puntes dels meus dies i maneres?

Com puc presumir, doncs?

I ja he conegut els braços, els he conegut tots –
braços plens de braçalets i blancs i nus
(sota l la llum, però, coberts de pèl moixí fosc!)
És el perfum d'un vestit
que em fa divagar?

Braços sobre la taula, o embolcallats per un xal.

Hauria de presumir, doncs?

I com ho he de fer per començar?

.....

Diré que he anat, de banda de vespre, pels carrerons
i que he vist el fum que s'alça de les pipes
d'homes solitaris, en cos de camisa, repenjats a les finestres? ...
Hauria hagut d'ésser un parell d'urpes rugoses
que fendeixen els pisos de les mars silencioses.

I la tarda, el vespre, dorm tan tranquil!

Allisat per uns dits llargs

dorm... cansat... o s'ensopeix

allargat a terra, aquí, al teu costat i al meu.

Caldria que, després del te, dels pastissos i dels gelats,
tingués el coratge de forçar el moment fins a la seva crisi?
Però encara que hagi plorat i dejunat, plorat i pregat,
encara que hagi vist com portaven la meva testa (un xic calba) sobre una plàtera,
no sóc un profeta – i no és res que tingui gaire importància;
he vist com s’esvania el moment de la meva grandesa
i he vist l’etern Caminador que se m’agafava al gec i reia
i, en un mot, estava espantat.

I hauria valgut la pena, al capdavant,
després de les copes, la melmelada, el te,
entre la porcellana, entre la nostra conversa,
hauria valgut de debò la pena
descartar la qüestió amb un somriure
comprimir l’univers en una bola
i fer-la rodolar cap a algun assumpte aclaparador,
dir: “Sóc Llätzer, que ha tornat d’entre els morts,
que ha tornat a dir-t’ho tot, t’ho diré tot” –
si una, posant-se un coixí sota el cap,
hagués dit: “No és precisament això de què parlava.
No, no és pas d’això”

I hauria valgut la pena, al capdavant,
hauria valgut de debò la pena
després dels crepuscles, de les entrades de darrera i dels carrers regats,
després de les novel·les, de les tasses de te, després de les faldilles que
s’arrosseguen per terra,
i tot això, i molt més? –
És impossible dir exactament allò que vull dir!
Però com si una llanterna màgica projectés el disseny dels nervis sobre una
pantalla:
hauria valgut la pena

si una, arrançant un coixí o desfent-se d'un xal
i adreçant-se a la finestra, hagués dit:

“No, no és pas això,
no és precisament això de què parlava”.

.....

No! No sóc el príncep Hamlet, ni vaig néixer per a ser-ho!
sóc un cortesà, un que serveix
per a marcar un pas, per a començar una o dues escenes,
per a aconsellar el príncep; no hi ha dubte, un instrument dòcil,
deferent, satisfet de fer-se útil,
polític, prudent, meticulós;
ple de bon judici, però una mica obtús;
de vegades, també, quasi ridícul...
de vegades, quasi el Ximple.

Em faig vell... em faig vell...
portaré les gires dels pantalons arromangades.

Em faré la ralla darrera? Gosaré menjar-me un préssec!
Portaré pantalons blancs de franel·la i em passejaré per la platja?
He sentit com les sirenes es cantaven l'una a l'altra.

No crec que cantin per a mi.

Les he vistes com cavalcaven les onades mar endins
com pentinaven la blanca crinera de les onades empeses enrere
quan el vent s'abriva contra l'aigua blanca i negra.

Ens hem entretingut en les cambres de la mar
amb noies marines coronades amb algues roges i brunes
fins que les veus humanes ens desperten, i ens neguem.

Versió: 1949

Preludis
T. S. Eliot

I

Amb olor de carn rostida cau
la nit d'hivern sobre els passatges.
Les sis.
Les puntes cremades dels dies fumosos.
I ara un xàfec aborrascat arremolina
les brutes deixalles
de fulles marcides als vostres peus
i arrossega els diaris pels solars;
la pluja bat
contra les persianes trencades i les xemeneies,
i a la cantonada del carrer un solitari
cavall de berlina evapora humitats i poteja.
I aleshores s'encenen els fanals.

II

El matí es fa conscient
de la feble olor de cervesa rànica
que té el carrer cobert de serradures trepitjades
per tots els peus fangosos que s'apressen
vers els primers cafès oberts.
Amb les altres mascarades
que el temps reprèn
hom pensa en totes les mans
que aixequen deslluïdes cortines
en milers d'habitacions moblades.

III

Has apartat un llençol del llit
i, ajaçada d'esquena, esperes;

t'ensopeixes, i vas observant la nit que revela
com el miler d'imatges sòrdides
que informen la teva ànima
fluctuen cap al sostre de la cambra.
I quan el món torna
i es filtra la llum entres els finestrons
i sents els pardals als ràfecs,
tens del carrer una visió
que el carrer no entendria del tot;
asseguda a la vora del llit
cargoles els papers dels teus cabells
o cenyeixes les grogues plantes dels peus
amb els palmells de tes mans brutes.

IV

L'ànima dilatada, tensa vers el cel
que empal·lideix darrera un bloc de cases,
o trepitjada per peus insistents
a les quatre a les cinc i a les sis;
i gruixuts dits curts que tatxonen pipes
i diaris del vespre, i ulls
posseïts per qualques certeses,
la consciència d'un ennegrit carrer
impacient d'apropiar-se el món.

M'inciten capricis que s'enrosquen
entorn d'aquestes imatges, s'hi adhereixen:
la noció d'alguna cosa infinitament
amable, infinitament turmentada.

Eixuga't la boca amb les mans, i riu;
els mons giravolten com dones velles
que cerquen combustible en els solars

Retrat d'una senyora

T. S. Eliot

*Tu has comès
fornicació: però fou en una altra terra
i, a més, ella ja és morta.
“El jueu de Malta”*

I

Entre el fum i la boira d'una tarda de desembre
sembla que l'escena s'ordini tota sola
am un “T’he reservat aquesta tarda”;
i quatre ciris a l’ombrívola habitació,
quatre anells de fum suspesos al sostre
preparen una atmosfera de tomba de Julieta
per a tot allò que es digui, o es quedi sense dir.
Hem anat, per exemple, a escoltar com el polonès de moda
ens comunicava els Preludis amb els cabells i els capcirons.
“És tan íntim, aquest Xopin, que crec que la seva ànima
només hauria d’evocar-se entre amics,
dos o tres, que no tocarien aquesta flor
ara masegada i analitzada a la sala del concert”.

- I així la conversa s’esmuny
entre vel·leïtats i recances curosament atrapades
entre atenuades tonalitats de violí
que es barregen amb remotes trompetes
i començaments.
“No saps pas tot el que per a mi signifiquen, els amics,
i com, com és de rar i estrany trobar
en una vida feta de tants, tants fragments
(i ben cert que no m’agrada... ho sabies? no ets pas cec!)
que tingui, i lliuri
aquestes qualitats de les quals viu l’amistat.

Significa tant, per a mi, que et digui això...
sense aquesta amistat – la vida, quin *cauchemar!*”
Entre els arabescs dels violins
i les breus àries
de les trompetes ronques
dins del meu cervell un sord tam-tam comença
a martellejar absurdament el seu propi preludi,
capritxosament monòton
que és pel cap baix una definitiva “nota falsa”
- Anem a prendre l’aire, en un èxtasi de tabac;
admirarem els monuments,
discutirem els últims esdeveniments,
posarem el nostre rellotge a l’hora del campanar.
Després ens asseurem mitja hora a beure’ns un got de cervesa.

II

Ara que els lilàs estan en flor
ella en té un pitxer a l’habitació
i en masega un amb els dits mentre parla.
“Ah, amic meu, no saps, no saps pas
què és la vida, tu que la tens a les mans”;
(lentament masega la tija del lilàs)
“la deixes rajar de tu, deixes que ragi,
i la joventut és cruel i no té remordiments
i somriu en trobar-se amb situacions que no comprèn.”
Somric, ben entès,
i continuo bevent te.
“Però en aquestes postes d’abril hi ha quelcom que recorda
la meva vida passada, i París a la primavera.
Em sento incommensurablement en pau, i trobo que el món,
fet i fet, és meravellós i jovenívol”.

La veu retorna com la insistent dissonància
d'un violí desafinat, una tarda d'agost:
"Sempre estic segura que comprens els meus sentiments,
sempre segura que els comparteixes,
segura que a través de l'abís allargues la mà.

Ets invulnerable, no tens taló d'Aquil·les.
Perseveraràs, i quan hagi triomfat
podràs dir: molts han caigut des d'aquest lloc.

Però que tinc, que tinc jo, amic
per a donar-te, què pots rebre de mi?
Només l'amistat i la simpatia
d'una que aviat arribarà al terme del seu viatge.

Asseguda ací, continuaré servint el te als amics..."

Agafó el barret: com puc correspondre covardament
a tot el que m'ha dit?
qualsevol matí em veureu al parc
llegint els còmics i la pàgina d'esports.
Remarco particularment
que una comtessa anglesa s'ha fet actriu.
Un grec fou assassinat en un ball polonès,
un banquer ha confessat el seu frau.
Conservo la correcció,
resto tranquil
excepte quan un piano de maneta, mecànic i las
reitera una gastada cançó vulgar
que flota amb l'olor de jacint del jardí
i evoca tot de coses que d'altra gent ha desitjat.
Són bons o són dolents, aquests pensaments?

III

Cau la nit d'octubre; hi torno com abans
però amb una lleu sensació d'incomoditat
pujo les escales i obro la porta;
em sento com si hagué pujat a gatamèus.
“Així, te'n vas a l'estranger; i quan tornaràs?
Però aquesta és una pregunta ociosa.
No pots saber, naturalment, quan tornaràs,
hi trobaràs tantes coses que et caldrà aprendre”.
El meu somris cau feixugament entre les quincalles.

“Potser em podràs escriure”.
La meva suficiència brilla un segon;
això és el que m'havia imaginat.
“Darrerament em pregunto sovint
(però els nostres començaments sempre ignoren els nostres finals)
per què la nostra amistat no ha progressat”.
Em sento com un que somriu i, en girar-se, remarca
de sobte la seva expressió en un espill.
La meva seguretat vacil·la: verament, estem a les fosques.

“Tothom ho deia, tots els nostres amics,
tots estaven tan segurs que els nostres sentiments
es correspondrien estretament! Ben just si jo mateixa ho puc comprendre.
Ara hem de deixar-ho a les mans del destí.
Sigui com sigui, m'escriuràs.
Potser encara no és massa tard.
Asseguda ací, continuaré servint el te als amics”.
Cal que manllevi cada forma canviant
per tal de trobar una expressió... dansar, dansar
com un ós ballarí,
cridar com un papagai, xisclar com un simi.
Anem a prendre l'aire, en un èxtasi de tabac.

Bé! i si ella es moria qualche tarda,
una tarda grisa i fumosa, un vespre groc i rosat;
si es moria i em deixava així, amb la ploma a la mà,
mentre el fum es precipita teulat avall;
indecís, l'espai d'un moment
sense saber què sentir o si comprenc
si això és sensat o és absurd, si ha vingut massa tard o massa d'hora...
No seria seu l'avantatge, al capdavant?
Aquesta música triomfa amb una "tardor moribunda"
ara que parlem de morir –
i tindria jo dret a somriure?

1949

“aquests infants que canten en pedra”

e.e. cummings

aquests infants que canten en pedra un
silenci de pedra aquests
petits infants ferint amb pedra
les flors que s’obren per

sempre aquests silenciosos pe
tits infants són pètals
llur cançó és una flor de
sempre llurs flors

de pedra
canten silenciosament
un cant més silent
que el silenci aquests sempre

infants contínuament
cantant cenyits amb cantadores
poncelles infants de
pedra amb florits

ulls
saben si un
pe tit
arbre escolta

de sempre a sempre infants que canten per sempre
una cançó feta
d’un silenci com pedra silenci de
cançó

1954

“Buffalo Bill”
e.e. cummings

Buffalo Bill

difunt

que solia

muntar un cavall de finesaigües

argentades

i domar undostresquatrecinc colomscomfeia

Jesús

era un home elegant

i el que jo vull saber és

si us plau el vostre fill d'ulls blaus

Senyora Mort

1954

“l’amor és un indret”

e.e. cummings

l’amor és un indret
i per mitjà d’aquest lloc
d’amor es mouen
(amb tranquil·la rapidesa)
tots els llocs

si és un món
i en aquest món del
sí viuen
(hàbilment corbats)
tots els mons

1954

“si hi ha cels la meva mare (per a ella sola) en tindrà”

e.e. cummings

si hi ha cels la meva mare (per a ella tota sola) en tindrà
un. No serà un cel imaginari ni
un fràgil cel de llirs de la vall sinó
que serà un cel de roses negreroges

el meu pare (profund com una rosa
alt com una rosa)

serà al seu costat

(inclinant-se al seu damunt
silenciós)
amb uns ulls que són autèntics pètals i no veuen

res amb el rostre d'un autèntic poeta que
és una flor i no una cara amb
mans
que xiuxiuegen
Aquesta és la meva estimada

(de cop sota el sol

saludarà
i tot el jardí saludarà)

1954

“a despit de tot allò”

e.e. cummings

a despit de tot allò
que respira i es mou, com que el Fat
(amb mans blanques més llargues
que planxen cada arruga)
aplanarà del tot els nostres cervells

- abans de sortir del dormitori
em giro i (inclinat
sobre el matí) beso
aquest coixí estimat
on els nostres caps vivien i eren

1955

Cançó innocent
e.e. cummings

en Plena
primavera quan el món és fang-
saborós el petit
coix dels globus

xiula remot i minut

i eddieibill vénen
corrent darrera bales
i pirateries i és
primavera

quan el món és toll-meravellós

el misteriós
vell dels globus xiula
remot i minut
i bettyisbel vénen dansant
a xarranc i salta corda i

és primavera

i

l'homedelsglobus

peu de cabra xiula

remot

i

minut

1954

“com que sentir passa davant”

e.e. cummings

com que sentir passa davant

qui es fixa

en la sintaxi de les coses

mai no et besarà el rot;

que sigui totalment foll

mentre la Primavera és al món

m'ho aprova la sang

i els petons són un destí millor

que la saviesa

ho juro per totes les flors, senyora. No ploris

- el millor gest del meu cervell val menys
que el teu parpelleig quan diu

som l'un de l'altre: llavors

rius bo i repenjan-te en els meus braços

car la vida no és un paràgraf

I crec que la mort no és cap parèntesi

1955

“mon dolç vell etcètera”

e.e. cummings

mon dolç vell etcètera
la tia lucy durant la guerra

recent podia i el que
és més us deia exactament
per què tothom

lluitava
la meva germana

isabel creà centenars
(i
centenars) de mitjons per no dir
res de les camises a provadepuces escalfaorelles

etcètera monyoneres etcètera, la meva
mare confiava que

jo moriria etcètera
bravament és clar el meu pare solia
posar-se ronc parlant de com era
un privilegi i ah si ell
podia mentre el meu

jo etcètera jeia calladament
en el fang profund et

cètera

(somnia

et

cètera, amb el

Teu somriure

ulls genolls i el teu etcètera)

1955

“no fa gaire”
e.e. cummings

no fa gaire
o tota una vida
caminant a les fosques
vaig trobar-me amb crist

jesús) el cor
em saltà
i va aturar-se'm
mentre passava (tan

a prop com sóc de tu
sí més a prop
fet de no res
que no fos solitud

1955

“plató li ho va dir”

e.e. cummings

plató li ho va

dir; no m'ho podia

creure (jesús

li ho va dir; no

s'ho volia

creure) lao

tszé

certament li ho va

dir, i el general

(si

ma)

sherman;

i àdhuc

(t'ho creguis

o

no) tu

li ho vas dir; jo li ho vaig

dir; nosaltres li ho vam dir

(no s'ho creia, no

senyor) va caldre

un ajaponesat fragment

del vell el de la sisena

avinguda;
en ple cap: per a dir

li-ho

1955

Espècimen
Doris B. Blanch

Amb lenta marxa d'aranya,
constel·lació de voracitat casual
i projectada destrucció,
feixucs impulsos de fèrtil intenció,
venen els insectes.

Os descarnat
i fecunda pastura;
la rebel engruna
es desprèn del pa
que ells habiten.

Una volva que es mou en un llibre
fa olor per a ells
de revenja.

Hi ha cel·les on abunden més
i abaten antenes.

Gran és llur coratge
i maliciós
llur moviment.

Observa llur univers
i com arruïnen
el reialme
i la idea.

Natura morta
Doris B. Blanch

Els objectes d'innocència
han estat amortallats.
L'espill i les taronges
reposen en plecs de mort.

La boca buida de la guitarra
jeu negada en la pols
l'intestí és esquinçat
sense estirar-lo per la pietat de les elegies

I aquests són els símbols
que el cervell destil·la:
el retrat del mal,
la dimensió de la desfeta:

una flor brota de la pedra
grisa i verda en l'humus
durament dentada de tronc
els seus pètals roseguen cap a la llum
la forma distorsionada en negació.

El brau desafia la decadència
de l'últim os
que l'ombra
oxida.

El crani reposa prop del
quiet acer
que ressona en la buida memòria
de la cadena
i la gàbia

el clau de ferrar
la clau.

Els corns que s'alcen
mostren la vella sang seca
de la ganivetada dels lluitadors.

Captiva i escarceller

l'espectre guarda la flor
que fa arrels en femta de nit.

Amb el degotall del temps en creixença
espera en el mai més,
empresonada en rendir-se:
natura morta.

1949

Cançó
W. H. Auden

Aquesta ciutat té deu milions d'ànimes,
unes viuen en cases, altres viuen en coves;
amb tot, no hi ha lloc per a nosaltres, estimada, amb tot no hi ha lloc per a nosaltres.

Teníem una pàtria i crèiem que era bella.
Mira l'atlas i la trobaràs;
ja no podrem tornar-hi mai, estimada, ja no podrem tornar-hi mai.

El cònsol colpejà damunt la taula i digué:
“Si no teniu passaports, oficialment sou morts”;
però encara som vius, estimada, però encara som vius.

En el cementiri hi ha un vell teix,
cada primavera floreix de nou;
els vells passaports no poden fer altre tan, estimada, els vells passaports no poden fer
altre tan.

Aní a un comitè; m'oferiren un seient,
polidament em digueren que hi tornés l'any vinent;
però on anirem avui, estimada, però on anirem avui?

Assistí a una reunió pública; l'orador s'aixecà i digué:
“Si els deixem quedar, ens furtaran el nostre pa de cada dia”;
parlava de tu i de mi, estimada, parlava de tu i de mi.

Un rumor semblant al tro retrunyí en el cel,
era Hitler sobre Europa, dient: “Deuen morir”;
pensava en nosaltres, estimada, pensava en nosaltres.

Viu un ca abrigat amb una jaqueta que assegurava una agulla
viu una porta oberta i un gat en ella acollit:
mes no eren Jueus Alemanys, estimada, no eren Jueus Alemanys.

Baixí al port i des del moll
viu els peixos nedant com si fossin lliures;
només a una profunditat de deu peus, estimada, només a una profunditat de deu peus.

Passegí pel bosc; hi havia ocells en els arbres,
no tenien polítics i cantaven a llur grat;
no eren de la raça humana, estimada, no eren de la raça humana.

Somniant viu un edifici de mil pisos,
mil finestres i mil portes;
cap d'ells era nostre, estimada, cap d'ells era nostre.

Corríem a l'estació per agafar l'express,
demanava dos bitllets per a la Felicitat;
però tots els cotxes eren plens, estimada, però tots els cotxes eren plens.

Érem en una gran planícia, sota la neu,
deu mil soldats anaven i venien,
cercant-nos a tu i a mi, estimada, cercant-nos a tu i a mi.

Traducció 1949

Pregària prenatal

Louis MacNiece

Encara no sóc nat; Oh, escolteu-me,
no permeteu que el ratpenat xuclador o la rata o l'ermini o el vampir
de peu de pinya se m'acostin.

Encara no sóc nat; consoleu-me.
Temo que la raça humana m'empresoni entre altes parets,
que m'enverini amb drogues fortes, que m'enganyi amb hàbils mentides,
que em torturi amb negres aparells, que em torturi amb banys de
sang.

Encara no sóc nat; procureu-me
aigua que em bressi, gespa que creixi per a mi, arbres que em parlin,
un cel que em canti, ocells i una llum blanca
darrera el cervell perquè em guiï.

Encara no sóc nat; perdoneu-me
els pecats que el món farà de mi, les meves paraules
quan parlin per mi, els meus pensaments quan em pensin,
la meva traïció engendrada per traïdors darrera meu,
la meva vida quan matin amb les meves mans,
la meva mort quan em visquin.

Encara no sóc nat; feu-me assajar
els papers que em caldrà representar, les frases que hauré de dir
quan els vells em reptin, els buròcrates m'amenacin, les muntanyes
em mirin cellajuntes, quan els amants es riguin de mi, quan les
onades
blanques em cridin a follia i els deserts em cridin
a la perdició, i el mendicant refusi
la meva almoïna i els meus fills em maleeixin.

Encara no sóc nat; oh, escolteu-me!

No permeteu que se m'atansi l'home que és una bèstia o que es pensa
que és Déu.

Encara no sóc nat; oh, doneu-me

la força contra aquells que voldrien glaçar la meva

humanitat, convertir-me en un autòmat letal,

fer-me una dent de la roda d'una màquina, una cosa

amb una cara, una cosa, i contra tots

els qui voldrien dissipar la meva integritat,

empènyer-me com un angelet d'ací

d'allà, o d'ací d'allà

com aigua en el buit

de les mans voldrien vessar-

me]

No els permeteu que em converteixin en pedra, no els deixeu que m'escampin.

Si no, mateu-me.

1949

Penso contínuament en aquells

Stephen Spender

Penso contínuament en aquells que foren verament grans.
Aquells que, des de l'úter, recordaren la història de l'ànima
al llarg de galeries de llum, on les hores són sols
interminables que canten. L'amable ambició dels quals
era que els llavis llurs, encara tocats pel foc,
parlessin de l'Esperit drapat de cap a peus en cançó.
I que recolliren de les branques de la primavera
els anhels que a través de llurs cosses queien com flors.

Allò que és preciós és no oblidar mai
el gaudi essencial de la sang que brolla de fonts sense edat,
obrint-se pas pels rocs en mons anteriors a la terra.
No negar mai el plaer a la senzilla llum de l'alba
ni la greu crida nocturna a l'amor.
No permetre mai al tràfic que gradualment ofegui
amb el soroll i la boira la floració de l'esperit.

Prop de la neu i prop del sol, en els camps enlairats,
mira com aquests noms són festejats per l'herba que ondula
i per les flàmules de núvols blancs
i els xius-xius del vent en el cel que t'escolta.
El nom d'aquells que quan vivien lluitaren per la vida
i en llurs cors duien el centre del foc.
Nats del sol, feren una estona de camí cap al sol
i deixaren l'aire vigorós signat amb llur honor.

1950

A través d'uns ulls líquids

Selwyn Schwartz

Quan plou

un alfabet d'un milió
de facultats que senten plegades
l'estricta llei
de llengües blaves.

La pluja,

un pànic muscular, eròtic,
també duu a l'ull (empresonada edat)
la promesa de Déu. El codi,
ocult a dins.

Quan plou

el vostre pa és verd mar:
i els carrers
conserven
la direcció que el mar assenyala.

1949

Cinc de darrera el pensament

Ray H. Zorn

I. VIDA

el sol travessa l'oliverar

II. JOVENTUT

ínfima

III. AMOR

fil de navalla

setí

IV.

pela'n un, tanca'n dos

V. MORT

talla la meva fulla que sofreixo

1949

L'Home-Arna
Elizabeth Bishop

Ací, damunt,

les esquerdes dels edificis estan plenes de llum de lluna quallada.
L'ombra sencera de l'Home no és pas més gran que el seu barret.
S'estén als seus peus com un cercle on pot cabre una nina,
i hi sembla una agulla invertida, amb la punta orientada cap a la lluna.
Però no la veu; observa només les seves vastes propietats,
bo i sentint la misteriosa llum a les mans, ni càlida ni freda,
d'una temperatura que els termòmetres no poden mesurar.

Però quan l'Home-Arna
fa una de les seves rares, si bé ocasionals visites a la superfície,
la lluna li sembla més aviat diferent. Emergeix, ell,
d'una boca sota el bordó d'una de les voreres
i nerviosament es posa a escalar les façanes de les cases.
Es pensa que la lluna és un foradet al capdamunt del cel,
la qual cosa demostra que el cel no ofereix cap protecció.
Tremola, però li cal investigar tan enlaire com pot arribar.

Façanes amunt,
amb l'ombra que se li arrossega al darrera com el drap d'un fotògraf,
s'enfila temerosament, pensant que aquest cop se les apanyarà
per tal de treure el cap per aquella obertura tan rodona
i passar a través de floccalls negres, com per una canonada, vers la llum –
(L'Home, dessota d'ell, no es fa aquestes il·lusions).
Però l'Home-Arna ha de fer allò que més tem, encara que,
naturalment, fracassi i tombi, espantat però sense dany.

Aleshores retorna
als pàl·lids metropolitans de ciment que anomena la seva llar. Corre,
s'agita i li falta temps per enfilarse als trens

silenciosos. Les portes es tanquen ràpidament.
L'Home-Arna sempre s'asseu d'esquena a la màquina
i el tren arranca ja en plena i terrible velocitat,
sense canvis de marxes ni gradacions de cap mena.
No pot dir a quina velocitat viatja cules enrere.

Cal que cada nit

sigui endut a través de túnels artificials i que somniï somnis recurrents.
Igual com les travesses es repeteixen sota seu, aquests subjeuen
en el seu cervell confús. No gosa mirar per la finestra
perquè el tercer fil, l'ininterromput corrent de verí,
passa pel seu costat. Se'l mira com una malaltia
a la qual és herencialment susceptible. S'ha de posar
les mans a les butxaques, com d'altres han de dur guants.

Si el sorpreníeu,

enfoqueu-li una llanterna a l'ull. És una pupila negra,
una nit sencera, els pilosos horitzons de la qual s'ajunten
quan mira, i tanca l'ull. Aleshores, de les parpelles se li escapa,
com el fibló d'una abella, una llàgrima, tot el que posseeix.
La recull astutament i, si no us hi fixeu,
se l'empassa. Si l'observeu, però, la lliura,
freda com d'una font subterrània i prou pura per a beure-se-la.

1955

Si hi ha tristesa en el diable

John Berryman

Prop del cim alguns gosen un mal viratge. Bé,
el cavall es desvia i renilla, els seus ulls es baden
les potes senten el buit, la ferma ventada apuntala
les amples mandíbules més obertes amplament fins que,
dentasses a través, el genet acull els somriures de l'infern.

Espessa nit, quan els músculs de l'hoste espeteguen com corretges
una benvinguda, amb un sobtat corbar-se de galtes i coll.
Cap ala que oscil·li per a retenir un sol cop
les carícies de llurs llengües de foc,
pallissa i rialla, ronques cançons ofensives.

Immortals poders, incommovibles, intractables.
Només l'ànima perduda estira els qui pengen la joia:
Batuda pel remordiment, ressona i esgarrapa
més terrible que el trepant
que un dentista barat enfonsa en un crani;

la nostàlgia la descobreix oscil·lant²³. Ràpida en malícia,
com poden els seus mestres plorar, com, àdhuc, anhelar
el glaçat orgull en el qual cremen,
foc de Déu. Quines *qui tollis*
orelles d'ase estimulen vers²⁴ el resplendent Palau?

On Llucifer brilla els amics de Llucifer saluden
el càstig d'elecció decidit en el punt de la llum

²³ “La descobreix oscil·lant” figura a la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

²⁴ “orelles d'ase estimulen vers” figura a la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

destinat a la nit eterna;
immòbil, per a realitzar
el mínim, llur enveja s'aixeca densa i pàl·lida.

... Es queixen els irats del mercat negre; els assassins
es queden quiets fins que els seus peus covards se'n van primer;
mor aviat en ells, i pot morir, la set;
ni hi ha vides en aquests, ni anys
i anys mostren llur dissort – la qual només assagen ...

Llur mirador és negre. Creuen i s'acovardeixen.
Només un estremiment els turmenta, solitari, i
cap mirall no es trenca a llur comanda.
Desencaixada, llur voluntat
afila el destí llur. Així era, així serà encara.

Traducció: 29 de setembre de 1955

Dona folla a la verge

Owen Dodson

“No matis l’Eden, estic boja per les pomes”,
mormolà la vella al seu rosari rovellat.
Gemegà a través de l’enrunament,
una angoixada boca de runes
oberta a la nit.
Pujà a l’altar,
va agafar-se a les pedres molars.
Les estrelles eren claus resplendents
reblats en el cel.
“No freguis mai el terra amb la mà esquerra, Maria;
no ho facis. El pecador és pecador, així.
El sabó desapareixerà.
Demano perdó per una pregunta, ara:
tallàveu els cabells a Jesús quan era noi?
Oh, oh, oohhhhhh, oh,
s’han acabat els berenars al camp, a Galilea”.
Flectint els genolls
va llepar les pedres
que tenien el gust de la seva sang.
Les estrelles eren claus resplendents
reblats en el cel.

1949

La candela
Norman Nicholson

La poesia no és un final.
La flama no és on la candela es torna
fum, el sòlid aire,
la vida mort, o potser
allò que encara és vida d'una altra manera.
La flama no és una fi,
ni la llum, per molt que brilli,
una justificació del seu cremar.

L'estimada no és amor,
ni és poesia la gramàtica i el tema.
Però quan l'estimada – oh, amb cabells
com algues en les roques
quan el desig reflueix en caure la nit –
aleshores ella sembla
tot el que és l'amor. Així la cançó
sembla causa i corona del cant, i el somni
cos i núvia de l'ansia, a aquell
que, a través dels llavis, cerca amb la llengua.

La flama no és el poema,
i la llum brilla poc temps;
el poeta segueix el ritme en la fosca
i ací aprèn el seu novell, inexpressat nom.

Versió: 11 de maig de 1955

Aquest pa que parteixo

Dylan Thomas

Aquest pa que parteixo fou blat,
aquest vi el seu fruit endinsà
en un arbre estranger.
L'home de dia o de nit el vent
van abatre la collita, destruïren la joia dels raïms.

Un dia en aquest vi la sang de l'estiu
trucà en la carn que vestia el cep,
un dia en aquest pa
el blat s'alegrava en el vent;
l'home trencà el sol, domtà el vent.

Aquesta carn que partiu, aquesta sang
que permeteu que les venes us desoli
foren blat i raïm
nascuts de la rel i de la saba sensuals;
beveu el meu vi, partiu el meu pa.

Versió: 1951

Matí a Martha's Vineyard

William Jay Smith

Les valls d'aquesta terra patrullen el cel,
 les seves muntanyes són les muntanyes de la lluna.
Sota nostre moren les primeres flors blanques;
 totes ho faran aviat.

Més gran que la vida és l'amor, i no pot acabar-se
 ni en la immortalitat; nosaltres avaluem
la mesura de la força que fa tremolar
 la lluna, la terra.

Talment les roses que a primeres hores del matí hem vist
 com escombraven una paret de pedra, vessant-se a terra,
l'amor es crea a si mateix o, morint amb mesquinesa,
 accepta les ferides de la vida.

1949

Decadència del coit
Robert A. Holzauer

Estranyes esglésies es drecen
en la nit apagada
Coses d'insistència blanca

Herbes turmentades cenyeixen els arbres
dividint cel i camí
Membres coberts de verda constància

humana en forma d'esput llis
adobats com una moneda
commouen l'existència de l'home

Les esglésies resten estrictes
i els arbres més greus que la gent ...
Totes les coses són més per a l'ull
que una existència articulada.

1949

Suposeu que matem un rei

Robert Horan

Suposeu que matem un rei, i després un altre i un altre encara;
arreu hi ha prínceps que esperen;
suposeu que per mitjà del verí o de l'aigua matem una reina;
la seva filla seu a les escales.

La bèstia comença la seva tornada.
Talment ombres o miralls on són,
el sol assassina, la lluna repobla
l'ombradiu amb una mà.
Jacent solitaris a mitjanit, amarats de culpa
i sorpresos amb maragdes mentre dormen:
els coltells en el llit de seda,
els diables disfressats,
el criat amb la mà que tremola,
i quan es desperten,
el Dofí amb els seus ulls.

El rei caminarà, fantasma banyut, pels corredors del castell
i els ducs es tombaran a mirar;
la reina es despertarà per a trobar la seva cara a les parets del palau;
se la mira des de dalt d'un tapís.

Un príncep, encenent un ciri per una tomba
i posant un adormissat rei al llit,
li deixarà un resplendent espasí a l'habitació:
li separarà el cor del cap
i, agenollant-se en la seva corona sagnant
i cobrint la caiguda testa
esmortirà el ressò amb la seva bata.

Al costat en cristall de Venècia
l'espill mostra l'assassí, un rei.
Les campanes que toquen a morts
cal que facin una pausa per tal de repicar a bateig.
El qui matà el rei és occit,
assassí, silenciàt amb pedra;
una presó li colga del coll,
té un pes a la llengua.

Com ratolins sota un tron podrit, els homes xiuxiuejadors
s'asseuen al sol del palau
i quan el taüt passa a través de les ciutats
abandonen els punyals per a posar-se les corones.

1955

El bosc és florit

John Williams

Tot el bosc és florit de lliris
i floreixen per damunt dels
pins oh la mar és coberta
de lliris i els lliris s'esmunyen

cap a la costa els núvols
són xops de lliris oh
s'estremeixen cel enlaire
el cel és dolç i

inflammat de tants lliris
el bosc és blanc
tot florit i els lliris
il·luminen la nit introspectiva.

1949

Aus
John Ivan Simon

Els nostres amors foren altres tants amors d'ocell:
 com la catapultada oreneta
fou la nostra amor primera, que era una amor d'alba
 entre fosca i fosca.

La nostra amor següent fou el xiscle d'una gavina
 sobre una mar sense illes
l'horitzó del qual ja no podia conservar més llargament
 la nostra afinitat que es perdia.

La nostra amor darrera fou una cançó de cigne:
 les teves galtes i els estels empal·lidien
i la tristesa s'anà convertint en horror,
 car hom sentí el corb amb el cigne.

Tranquil, ara en el silenci que raja de l'ocell
 el meu cor ha d'aprendre a alegrar-se
perquè el fènix té cendres meravelloses
 encara que no tingui veu.

1949

La queixa de Zizi

Gregory Corso

Estic enamorat de la malaltia de les rialles

em faria molt de bé si la tenia...

M'he vestit amb les túniques esplèndides del Sudan,

he dut les halivas magnífics de Boudodin Bros. ,

he besat les Fàtims cantaires del macarra d'Aden,

he escrits els psalms gloriosos al cafè de Hakhaliba,

però mai no he tingut la malaltia de les rialles;

de què serveixo, doncs?

El mercader obès em proposa opi, kief, haixix, àdhuc suc de camell;

tot és insatisfactori...

Oh nit amarga i maleïda! altre cop tu! cal encara

que m'arranqui les dents irreal

que despulli el meu jo sense rialles

que acotxi aquest cap melancòlic?

Sense la malaltia de les rialles no sóc res.

El meu pare la té, l'avi la tenia;

de segur que l'oncle Fez la tindrà, però jo, jo,

a qui faria tant de bé,

la tindrè mai?

Versió: 1962

Matrimoni

Gregory Corso

M'hauria de casar? Hauria d'ésser bo?
Impressionar la noia del pis del costat
amb el meu vestit de vellut i el meu barret fastuós?
No dur-la al cinema, sinó als cementiris
parlar-hi a fons dels llops dels banys i dels clarinets bífids
dels quals no vol passar i jo comprenc per què
sense enfadar-me mentre li dic Cal que sentis! És bell sentir!
En lloc d'això abraçar-la
repenjats contra una vella llosa sepulcral esberlada
i festejar-la tota la nit les constel·lacions al cel...

Quan em presenta als seus pares
espatlla erecta, cabells ben pentinats, escanyat per una corbata,
m'hauria d'asseure amb els genolls ben junts en llur sofà de tortura
i no preguntar On és la comuna?
De quina altra manera em podria sentir diferent de com sóc,
un xicot que sovint s'entreté amb l'ensabonada de Flash Gordon...
Oh, que terrible que deu ser per a un xicot jove
seure davant d'una família mentre la família pensa
No l'havíem vist mai! Vol la nostra Mary Lou!
Després del te i de les pastes casolanes li pregunten De què fas?
Diuen Molt bé caseu-vos, perdem una filla
però guanyem un fill...
Hauria de preguntar aleshores On és la comuna?

Déu meu, i la cerimònia! La família en pes i els seus amics
i tot just un grapat dels meus tots esparracats i barbuts
que només esperen l'hora de menjar i beure...
I el capellà! Em mira com si em masturbés
mentre em pregunta Vols aquesta dona

per esposa legítima?

I jo, tremolant, què he de dir, Pastís de Verrim!

Beso la núvia i tots aquests banyuts em donen copets a l'esquena!

És ben teva, noi! Ha, ha, ha!

I en llurs ulls podries veure

qualque lluna de mel obscena en plena marxa...

Després tot aquell arròs absurd i les llaunes i les sabates

cataractes del Niàgara! Hordes de nosaltres! Marits! Mullers! Flors!

Tots entrant a carrera feta als hotels confortables

per tal de fer el mateix aquesta nit.

El conserge indiferent sap tot el que passarà

ho saben els zombis del vestíbul

ho sap l'ascensorista xiulaire

i ho sap el grup que fa l'ullet.

Ho sap tothom! Gairebé em sento temptat de no fer res!

De no ficar-me al llit en tota la nit! De fitar el conserge!

Bo i cridant: Estic contra la lluna de mel! Estic contra la lluna de mel!

mentre rampant torno per aquestes suites gairebé climàtiques

i crido Panxa de Ràdio! Palada de Gat!

O em quedo a viure per sempre al Niàgara! en una cova fosca sota les

cataractes!

M'assec allí, Nuvi Boig

que imagina maneres de desfer matrimonis, un flagell de la bigàmia

un sant del divorci...

Però m'hauria de casar hauria de ser bo

Que bonic que és tornar a casa prop seu

seure davant l'escalfapanxes i ella a la cuina

amb davantal jove i adorable amb ganes de tenir el meu fill

tan satisfeta de mi que crema el rostit

i se m'atansa tot plorant i jo m'aixeco de la meva butaca de gran papà

tot dient Dents de Nadal! Cervells radiants! Poma sorda!

Déu meu, quin marit no seria! Sí, m'hauria de casar!

Hi ha tantes coses a fer! com esmunyir-se a casa del senyor Jones a nit ben

entrada

i cobrir els seus pals de golf amb llibres noruecs del 1920

com penjar una foto de Rimbaud a la segadora de gespa

com clavar segells de Tannu Tova

al llarg de la cleda

Com quan la senyora Kindheard ve a recaptar

per a la caixa de la Comunitat

subjectar-la pel braç i dir-li Al cel hi ha signes desfavorables!

I quan el batlle vingui a demanar-me el vot dir-li

Quan prohibireu a la gent que matin balenes!

I quan vingui el lleter deixar-li una nota a l'ampolla

Pols de Pingüí, porta'm pols de pingüí, jo vull pols de pingüí...

Però si em casava i som a Connectitut i hi ha neu

i ella infanta una criatura i jo em moro de son,

em passo la nit llevat, el cap contra una finestra tranquil·la,

el passat al meu darrera,

tot jo immers en la més comuna de les situacions

un home tremolós

familiaritzat amb la responsabilitat, ni renegat

ni fanàtic...

Oh, com seria!

De segur que per mugró li donaria un tàcit de goma

per sonall una bossa de discos esquerdats de Bach

li embastaria Della Francesca al bressol

li cosiria l'alfabet grec al pitet

i li construiria un Partenen sense sostre a tall de cambra infantil...

No, dubto que fos aquesta mena de pare

no hi ha camp ni neu ni finestra tranquil·la

sinó la dura ciutat de Nova York calenta i prudent

un pis al setè, cuques i rates a les parets
una muller grossa de Reich que crida tot pelant patates Busca feina!
i cinc nois amb la candela al nas enamorats de Batman
I els veïns, tots sense dents i amb els cabells eixarreïts
com aquestes colles de bruixes del segle divuit
tots amb ganes d'entrar a veure la televisió
El propietari vol el lloguer
i hi ha la botiga de queviures Blue Cross Gas i Electricitat els Cavallers de

Colom

Impossible estirar-se a somniar Telèfon neu,,
el fantasma de l'aparcament...
No! No m'he de casar no m'he de casar mai!

Però imagina't que em caso amb una noia
bonica i refinada
alta i pàl·lida abillada amb un elegant vestit negre
amb llargs guants negres
amb una boqueta en una mà
i una copa a l'altra
i que vivim dalt de tot d'un gratacels amb una gran finestra
des la qual podem veure tot Nova York
i fins i tot més enllà en els dies clars
No, no em puc imaginar casat amb aquest agradable somni de presó...

Oh, i què me'n dius de l'amor? M'oblido de l'amor
no pas perquè sigui incapaç d'estimar
sinó perquè l'amor em sembla tan estrany com dur sabates...
Mai no m'he volgut casar amb una xicota que fos com la mare
i Ingrid Bergman sempre ha estat impossible
i possiblement hi ha una noia però ja és casada
i no m'agraden els homes i ...
Però cal que hi hagi algú!
Perquè què passa si tinc 60 anys i no sóc casat,

tot sol en una cambra moblada amb taques de pixats als calçotets
mentre tothom està casat! Tot l'univers s'ha casat, llevat de jo!

Ah, i malgrat tot sé que si hi hagués una dona possible
com ho sóc jo
el matrimoni seria factible...

Tal com ELLA espera l'amant egipci amb els seus solitaris ornaments vulgars
també jo espero –desconsolat per 2.000 anys i el bany de la vida.

Versió: 1962

Però jo no necessito la bondat

Gregory Corso

1

He conegut les estranyes infermeres de la Bondat,
he vist com besaven el malalt, com tenien cura del vell,
com donaven caramels al foll!

Les he observades quan de nit, fosques i tristes,
empenyien cadires de rodes per la platja!

He conegut els grossos pontífexs de la Bondat,
la menuda senyora vella de cabells grisos,
el rector de la parròquia,
el poeta famós,

la mare;

els he conegut tots!

Els he observat quan de nit, foscos i tristos,
enganxaven cartells de misericòrdia

en els pals encesos de la desesperança.

2

He conegut la Suprema Bondat en Persona!

M'he asseguts als seus peus blancs i purs
per tal de guanyar-me la Seva confiança!

No parlàvem de res dolent,

però una nit aquestes estranyes infermeres,
aquests pontífexs grassos, em van turmentar.

La menuda senyora vella em va passar per damunt del cap
amb un cotxe ple de claus!

El rector em va obrir l'estómac, m'hi va ficar les mans
i cridà: On tens l'ànima? On tens l'ànima?

El poeta famós m'aixecà de terra

i em va llançar per la finestra!

La mare m'abandonà!

Vaig córrer cap a la Bondat, vaig irrompre en la Seva cambra
i vaig profanar!

Amb un ganivet innominable li vaig fer mil ferides
i les hi vaig omplir de porqueria!

Me la vaig carregar a l'espatlla i, com un diable,
me la vaig endur a través de la nit empedrada!

Els gossos bordaven! Els gats fugien! Es van tancar totes les
finestres!

Vaig pujar deu pisos,
la vaig deixar caure en el terra de la meva petita cambra
i, agenollat prop d'Ella, vaig plorar, vaig plorar.

3

Però què es la Bondat? He matat la Bondat,
però què és?

Sou bons perquè viviu una vida bondadosa.

Sant Francesc era bondadós.

Un terratinent és bondadós.

Puc dir que la gent, asseguda als parcs, és més bona?

Versió: 1962

Torno on vaig néixer

Gregory Corso

Aturat en la penombra del carrer fosc
miro cap a la meva finestra; vaig néixer allí.
Hi ha llum; d'altra gent s'hi mou.
Duc impermeable, una cigarreta a la boca,
el barret sobre els ulls i un revòlver a la mà.
Travesso el carrer i entro a l'edifici.
Les llaunes de la brossa encara fan fortor.
Pujo al primer pis; Orelles Brutes
m'ataca amb un ganivet...
El farceixo de rellotges perduts.

Versió: 1962

Uccello
Gregory Corso

Mai no moriran en aquest camp de batalla
ni l'ombra dels llops no abastarà llur tresor com núvies del blat
als quatre horitzons on esperen consumir el final del combat

No hi haurà morts que ceneixin llurs ventres caiguts ni muntanyes
de cavalls encarcerats per a envermellir-los els ulls brillants

o servir-los llur àpat de morts

Més s'estimarien llepar famèlicament amb llengües embogides
que no pas creure que en aquest camp no mor cap home

Mai no moriran els qui lluiten tan abraçats
alè contra alè ull a ran d'ull impossible morir o moure's no
es filtra cap llum cap braç d'acer res llevat del cavall que
esbufega contra el cavall l'escut brillant contra l'escut tot
estrellat pel raig punxegut d'un ull protegit pel casc ah que
difícil que és caure entre aquestes llances entreteixides

I aquestes senyeres! prou irades per fer saltar insígnies a través
de llur esborrada de cel

Pensaríeu que va pintar els seus exèrcits prop dels rius més
freds que tenia rengleres de cranis flamejants en la fosca

Pensaríeu que és impossible que qualsevol home mori
la boca de cada combatent és un castell de cançó cada puny clos
un gong somiós remor de panís contra panís

com crits d'or

com somnio de prendre part en aquesta batalla!

un home de plata en un cavall negre amb una senyera vermella i una

llança a ratlles no morir mai sinó ésser per sempre

un príncep daurat en una guerra pictòrica.

Versió: 1962

6.2. La poesia francesa

6.2.1. El segle XIX

Des de 1820 fins al 1850, aproximadament, el Romanticisme, un moviment que emfasitzava el lirisme i l'expressió del "jo", va imperar, en graus diferents, en la literatura europea. Els poetes expressaven les dificultats personals tot meditant sobre Déu, la mort, l'amor o el pas del temps. Al voltant del 1860, com a reacció contra els excessos romàntics, va sorgir el Parnassianisme, un corrent que preconitzava una poesia despersonalitzada, allunyada dels sentiments i de la realitat social, i inspirada en motius relacionats amb l'art i connectats amb la bellesa i l'exotisme de l'antiga Grècia o de l'Orient llunyà. El seu lema era "l'art per l'art. Finalment, a les darreries de la centúria va emergir el Simbolisme, una mena d'antítesi del Naturalisme i del Realisme, i el qual, lluny d'intentar copsar l'essència de la realitat, afavoria l'espiritualitat, la imaginació i els somnis, mitjançant l'ús del vers lliure i d'imatgeria simbòlica, a fi de palesar l'estat anímic del poeta.

Charles Baudelaire (1821 – 1867), poeta, crític d'art i musical i traductor, influït pel romanticisme i el parnassianisme i precursor del simbolisme, fou una figura clau de la literatura del segle XIX. Orfe de pare a sis anys, va viure amb animadversió el segon matrimoni de la mare amb un comandant de l'exèrcit, la qual cosa el va portar a rebel·lar-se contra la família. Inicià estudis universitaris a la facultat de dret de París, moment en què va entrar en contacte amb l'ambient bohemí del Barri Llatí. Per allunyar-l'en, els pares van decidir embarcar-lo cap a l'Índia, però quan va arribar a l'illa de la Reunió, va abandonar el vaixell per tornar a la capital francesa, on va reprendre el contacte amb companyies de dubtosa reputació. El 1845 va començar a publicar poemes i articles de crítica d'art en diverses revistes, i el 1847 va sortir a llum

un relat de base autobiogràfica, *La Fanfarlo*. Aquell mateix any va conèixer l'obra d'Edgar Allan Poe i va decidir traduir-ne, magistralment, diversos volums de contes, una novel·la i un assaig –*Histoires* (1856), *Nouvelles histoires extraordinaires* (1857), *Aventures d'Arthur Gordon Pym* (1858), *Histoires grotesques et sérieuses* (1864) i *Eurêka* (1864) –, i es va convertir així en l'introduïdor de l'autor nord-americà a Europa. El 1857 es va editar per primer cop *Les Fleurs du mal*, obra controvertida que va comportar un procés judicial contra l'autor i l'editor per ultratge a la moral pública. De resultes d'això, Baudelaire va haver de pagar una multa i sis poemes van quedar censurats, i suprimits en la següent edició, apareguda el 1861. Aquell any també va publicar *Les Paradis artificiels*, un assaig sobre les drogues com a estímul de la imaginació en els processos creatius, i els primers poemes en prosa, que van aplegar-se pòstumament en el llibre *Le Spleen de Paris* (1869). Innovador i provocador, Baudelaire considerava que l'art havia de ser capaç de crear bellesa a partir de les situacions més fosques de la vida i buscava la inspiració en la vida quotidiana del París de l'època. La seva obra va influir decisivament poetes com Verlaine, Rimbaud i Mallarmé.

Manuel de Pedrolo, que havia llegit *Les Fleurs du mal* en francès diverses vegades, explicava en l'entrada del diari del 25 de maig de 1986 que s'havia decidit a comprar la traducció de Xavier Benguerel per disposar d'aquesta obra reverenciada en català. S'adonava, però, que no contenia tots els poemes que componen la versió original i que, entre altres, hi faltava "Femmes damnées/ Delphine et Hippolyte", censurat el 1857, per la qual cosa prenia el determini de traduir-lo ell mateix:

M'he decidit. He començat la traducció del poema de Baudelaire a què em referia ara fa dos dies. He fet les tres primeres estrofes. La qual cosa vol dir que he fet una colla de versions d'aquestes estrofes, sense saber encara amb quina em quedaré. Traduir

sempre és un treball lent; més, traduir poesia. No vull, però, que aquest diari en pagui les conseqüències. No renuncio, doncs, a una entrada diària encara que sigui molt breu. (Pedrolo 1998: 156)

Traduir aquest poema, de divuit estrofes, li comportà una desena de dies de feina, exactament del 27 de maig al 6 de juny. Un cop ultimada la traducció, Pedrolo en quedà “relativament” satisfet, tal i com explicava el 6 de juny de 1986:

He enllestit el poema de Baudelaire. Hi he passat hores magnífiques cada cop que ho encertava, que se m’acudia el “tomb” just, i també moltes hores miserables quan un vers se’m resistia fora mesura. I em cal dir que tot just n’estic “relativament” content. Que reposi ara una temporada, fins que pugui tornar a mirar-me’l desapassionadament. (Pedrolo 1998: 167)

Cal remarcar que aquesta és una traducció tardana, puix que Pedrolo va dedicar-se a traduir poesia entre 1947 i 1962, tasca que sempre havia fet per plaer i no per encàrrec.

Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), un dels grans poetes de finals del segle XIX, fou impulsor, juntament amb Paul Verlaine, del simbolisme i precursor de diversos moviments artístics del segle XX, com el cubisme, el dadaisme, el futurisme i el surrealisme. Estudiant poc destacat, va passar un any a Londres per tal d’obtenir, el 1863, el certificat per exercir com a professor d’anglès, feina que va desenvolupar en diferents instituts de França fins que va arribar a París el 1871, on va jubilar-se anticipadament el 1893, per motius de salut. Han passat a la posteritat les reunions que cada dimarts celebrava a casa seva amb reconeguts artistes i intel·lectuals, com els escriptors Rilke, Valéry, Verlain, Wilde o Yeats, els pintors Degas, Monet i Renoir i l’escultor Rodin. En aquestes trobades es discutia sobre poesia, art i filosofia, i

Mallarmé exercia la seva influència entre els convidats, que van passar a anomenar-se *les mardistes*. La seva poesia fou una recerca constant de la perfecció i de l'art absolut; per això hi pren tan relleu el tema del fracàs poètic. Les primeres obres, molt influïdes per Baudelaire, hi compartien la idea que la poesia és un mitjà per escapar de la crua realitat de l'entorn, en el cas de Mallarmé enfosquida pel traspàs de la mare quan tenia sis anys, el segon casament del pare i la mort prematura de la germana petita. Li calia fugir a un món "idealitzat" que trobava, com Baudelaire en *Les Fleurs du mal*, en la poesia. En aquesta època va escriure els dos llibres més significatius: *Hérodiade*, que va començar el 1864 i en el qual encara treballava el dia abans de morir, i *L'Après-midi d'un faune*, considerat una de les fites del simbolisme, amb versions inicials datades el 1865 i el 1867 i publicat finalment el 1876, amb il·lustracions d'Édouard Manet. Els darrers reculls de Mallarmé ja anticipaven moltes de les fusions de la poesia amb altres expressions artístiques del segle XX, puix que exploraven la relació entre contingut i forma, entre el text i l'organització de les paraules i dels espais en blanc. L'obra més rellevant d'aquesta última època és *Un coup des dés jamais n'abolira le hasard*, del 1897, i editada pòstumament, el 1914. Gran admirador d'Edgar Allan Poe, va traduir-ne *Le Corbeau* (1875), il·lustrat per Manet, va escriure *Tombeau d'Edgar Poe* (1876), i, posteriorment, va fer una versió en prosa d'altres poemes de l'autor nord-americà, *Les Poèmes d'Edgar Poe* (1888). La seva fama va acabar de consolidar-se el 1884, quan Paul Verlaine va dedicar-li una secció del primer volum de *Les Poètes maudits*, el 1884.

Manuel de Pedrolo se sentia captivat per les idees de Mallarmé, tot i que no compartia del tot el seu projecte, tal i com comentava en l'entrevista de Jordi Coca:

- Una altra cosa. Sé que t'interessa Mallarmé...
- M'ha fascinat. Aquella precisió... I sobretot aquell projecte de reduir, diguem, l'univers a la paraula...
- Em sembla paradoxal aquest interès, en tu, que no aspiris a aquesta mena de precisió.
- També em fascina la segona llei o principi de la termodinàmica i no sóc ni he volgut ser mai físic... A mi, projectes com aquest d'en Mallarmé, m'atreuen vulguis o no. Són una aventura tremenda! Mallarmé, a diferència de tants altres poetes, sobretot del seu temps, treballa amb les idees. És força lluny de Baudelaire, doncs. No en sabria pas fer una crítica, de la seva obra. Ni de la de ningú, de fet... Però no es tracta d'això, ara, sinó d'assenyalar un impacte. Mallarmé cercava un absolut tot i tenir plena consciència de les limitacions de l'home. Al seu moment, va influir força la poesia francesa i, sense ell, no hi hauria un cert Valéry. És una cantonada, vaja; com ho són els surrealistes molts anys després. (Pedrolo 1991: 103)

L'agost de 1952, Pedrolo va dirigir una carta a Joan Triadú en la qual li adjuntava la traducció de l'obra *L'Après-midi d'un faune*, per si podia aparèixer a la revista literària mallorquina *Raixxa*. Triadú, que actuava com una mena de corresponsal d'aquesta publicació a Catalunya, la féu arribar a Francesc B. Moll, però no va editar-se mai, puix que la censura va prohibir *Raixxa* després d'haver-se'n editat tan sols un número, el mes de gener de 1953.

T'adjunto la meva versió de *L'Après-midi d'un faune*, per si pot publicar-se a *Raixxa*. Com veuràs, és una traducció molt ambiciosa, però encara té algun punt dèbil. I és que hi ha dificultats que són insuperables. (Pedrolo 1997: 158)

Isidore Ducasse (1846 – 1870), conegut amb el pseudònim de Comte de Lautréamont, va néixer a Montevideo, l'Uruguai, on el pare exercia de diplomàtic. Va tenir una infantesa complicada, després que la mare se suïcidés quan ell encara no tenia

dos anys, i vivint la guerra que assolava aquell país. A tretze anys, el pare el va enviar tot sol cap a França per cursar estudis secundaris a Tarbes i Pau i estudis superiors a París. Va publicar la primera part d'*Els cants de Maldoror* el 1868, anònimament i gràcies a l'ajuda econòmica del pare. Un any després, Ducasse va finançar l'edició completa d'*Els cants de Maldoror*, a càrrec d'Albert Lacroix a Bèlgica. Només se n'imprimiren deu exemplars, signats pel Comte de Lautréamont i sense constància escrita de les dades de l'editor, puix que Lacroix tenia por de ser acusat de blasfèmia i obscenitat. L'obra, una autèntica revolta contra l'ordre establert, va passar desapercebuda i no fou fins al segle XX que el moviment surrealista la va rescatar de l'oblit i la va considerar precursora. Dividida en sis cants, s'hi entreveuen rastres d'Homer, Dante, Shakespeare, Goethe, Byron, Baudelaire o Flaubert, com també de llibres religiosos com l'*Apocalipsi* o la *Cabala*. Protagonitzada per Maldoror, una figura diabòlica que detesta Déu i la humanitat, aborda temes com la violència, l'assassinat, el sadomasoquisme, la blasfèmia, l'obscenitat i la deshumanització. El 1870, l'any de la seva mort, Ducasse va editar dos fascicles de poemes en prosa anomenats *Poésies I* i *Poésies II*.

Manuel de Pedrolo ja tenia coneixement de l'obra d'aquest poeta als disset anys per mitjà de comentaris dels autors surrealistes, però no va ser fins almenys deu anys després que va aconseguir llegir-la. Aquesta era l'opinió que en tenia, molts anys després:

Ducasse és el noi que gosà allò que d'altres adolescents obsessionats per la poesia, revoltats contra el sistema i amb ganes de deixar un testimoni personal retenen dintre d'ells perquè no saben d'on treure el valor per contestar el món a l'entorn i bastir una protesta conseqüent, des de la qual donar una altra resposta. (Pedrolo 1994: 139)

En va traduir *Els cants de Maldoror*, que sortiren publicats el 1978, dos anys després que decidís abandonar l'activitat traductora per qüestions de salut.

Arthur Rimbaud (1854 – 1891), figura clau del simbolisme, fou el poeta precoç per excel·lència, puix que als vint anys ja havia enllestit tota la seva obra, al·lucinada i profètica, que va tant va influir en tendències i moviments poètics posteriors. Fill d'un capità d'infanteria destinat a l'estranger que va abandonar la família, i amb una mare molt estricta, amb la qual sempre va tenir una relació difícil, va sobresortir a l'escola, especialment en llengües i, de ben jovenet, ja va començar a escriure poemes. El professor Georges Izambard n'esdevingué mentor literari cap al 1870, època en què Rimbaud va escriure les primeres composicions, recollides pòstumament en el volum *Poésies* (1895). Ortodoxes tècnicament parlant, alguns temes que tractaven, com ara l'absurditat de la guerra i el plaer de la vida bohèmia, eren indicadors del camí que va seguir la producció posterior. Entre 1870 i 1871 va escapar-se fins a tres cops de casa. De seguida, després d'enviar-li una carta amb el poema "Le Bateau ivre" (1871), va entrar en contacte amb Paul Verlain, amb qui va establir una turmentosa relació. El 1873 va publicar a Brussel·les *Une Saison en enfer*, exemple pioner de l'escriptura simbolista, en què s'acomiadava tant de la poesia com de les seves rebel·lions i al·lucinacions després d'un període de dificultats personals. Aquests motius van tornar a fer-se presents en la darrera obra, *Illuminations*, una col·lecció de poemes en prosa o en vers lliure escrits majoritàriament entre 1872 i 1875, publicats parcialment el 1886 i íntegrament el 1895 (a títol pòstum), gràcies a l'acció de Verlain. El 1875, amb només dinou anys, Rimbaud va decidir deixar d'escriure per posar-se a treballar i tirar endavant la família: va emprendre diversos viatges que el portaren a Java, Aràbia i Abissínia, on va muntar un negoci de contraban d'armes. Fet i fet, Rimbaud va continuar les passes de Baudelaire per tal de transformar la poesia francesa moderna. No tant sols va innovar

quant als temes, com el seu precursor, sinó també quant a la forma, de manera que s'ha considerat que va crear un nou llenguatge.

Manuel de Pedrolo va traduir-ne set poemes, pertanyents a *Illuminations* (1886) i al recull de Paul Verlain *Les Poètes maudits* (1884). En l'entrevista amb Jordi Coca, expressava aquesta opinió sobre Rimbaud:

Un xicot que trenca motlles, encara que després s'adoni que no serveix de gran cosa. Fet i fet, proclama ben aviat el seu fracàs. Però noi, fracassos d'aquests ja els voldríem tots! És un dels primers que emancipen la poesia d'unes estructures massa rígides i un precursor del *vers-librisme*, encara que normalment es considera que aquest comença amb Viélé-Griffin, deu anys més jove que ell. (Coca 1991: 103)

Cal esmentar també que, en una carta dirigida a Gabriel Celaya el 1950, Pedrolo mencionava la traducció que havia fet d'*Una temporada a l'infern*, la qual no hem pogut localitzar:

Me ha gustado mucho su colección "Norte"; la encuentro interesante y sobre todo inquieta. No de todas las colecciones se puede decir lo mismo. Fue para mí un placer encontrar entre sus títulos *Una temporada en el infierno*, libro que conozco bien y del que tengo una traducción –inédita todavía, pues no se nos permite publicar traducciones en nuestro idioma. (Pedrolo 1997: 119)

6.2.2. El segle XX

Se sol afirmar que el segle XX no va iniciar-se realment, en poesia, fins al 1910, puix que la influència de Baudelaire, Rimbaud i Verlaine, del simbolisme en general, va continuar present durant els primers anys de la nova centúria. Després, es va viure una època de profundes transformacions, d'una manera molt vistosa en la forma, però també en relació a la funció estètica i social d'aquest gènere i als continguts. Fins al 1920, aquests canvis van intentar canalitzar-se a través d'una successió de moviments – naturalisme, sintetisme, *fantaisisme*, unanimisme, cubisme– que van topar amb la Primera Guerra Mundial i la mort de molts dels poetes que els lideraven i seguien. Cap al 1920 va arribar a París, des de Zuric, el dadaisme, un corrent caracteritzat per la negació anarquista de qualsevol forma d'art i que va reagrupar els autors més crítics amb la guerra. El surrealisme en va agafar el relleu, amb el manifest publicat per André Breton el 1924, i va liderar l'expressió poètica dels anys vint i trenta. Sota els nous dictàmens, la poesia no descrivia allò que envoltava o que succeïa al poeta, sinó que l'ajudava a allunyar-se de la realitat, a la qual rebutjava adaptar-se, i donava veu a somnis, deliris i al·lucinacions. Més endavant, durant la Segona Guerra Mundial i l'ocupació de França, va sobresortir la poesia de la Resistència, una nova experiència de llibertat mitjançant la publicació de textos compromesos en revistes clandestines. Finalment, a la postguerra, els corrents literaris més o menys atomitzats van anar perdent pes per deixar pas a la individualitat de cada poeta. Cal remarcar que, entre 1950 i 1970, va prendre un gran relleu social la poesia cantada, de la mà de figures com George Brassens, Jacques Brel o Boris Vian.

Paul Valéry (1871 – 1945), poeta, assagista i filòsof, fou el principal representant de l'anomenada poesia pura (la qual preconitzava la preponderància de la musicalitat del llenguatge poètic) i prolongador de la tradició de Mallarmé. Després

d'un intent frustrat de fer carrera a la marina, el 1889 inicià els estudis de dret a Montpellier, època en què va descobrir l'obra de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud i Verlaine, i en què publicà els primers poemes en diverses revistes. El 1892 va patir una crisi existencial per un amor no correspost que el va dur a abandonar la poesia i a dedicar-se exclusivament al culte a la raó i a la intel·ligència: va passar els vint anys següents estudiant matemàtiques, filosofia i llengua. Després de fer el servei militar, el 1894 va instal·lar-se a París, on va conèixer André Gide i Stéphane Mallarmé, a casa del qual assistia, cada dimarts, a les reunions que organitzava. En aquesta etapa va escriure dos assaigs filosòfics molt coneguts: *Introduction à la méthode de Léonardo da Vinci* (1895), sobre la figura del mestre florentí, i *La Soirée avec monsieur Teste* (1896), amb un personatge principal que encarna l'ideal d'home savi, lliurat a les fèrries disciplines de l'esperit. El 1912 André Gide va convèncer-lo perquè revisés l'obra poètica primerenca, la corregís i l'aplegués en un volum, *Album de vers anciens: 1880 – 1920* (1920). Paral·lelament va escriure un poema nou, *La Jeune Parque*, publicat el 1917. Aquests dos llibres ja el van convertir en una celebritat, fama molt incrementada quan va sortir a llum *Le Cimetière marin*, el 1920, i la segona col·lecció de poesies, *Charmes*, el 1922. El 1925 fou escollit membre de l'Acadèmia Francesa. A partir d'aleshores va dedicar-se bàsicament a escriure prosa, sobre temes diversos. En destaca la sèrie *Variété*, un recull d'assaigs sobre literatura, política o filosofia, que va aparèixer en cinc volums entre 1924 i 1944. Pòstumament, va editar-se *Mon Fauste* (1946), una obra dramàtica inacabada, i *Cahiers* (1973 i 1974), que recopila les anotacions diàries de Valéry entre 1894 i 1945, les quals tenen les formes més diverses, com ara fórmules matemàtiques, aforismes, assaigs, dibuixos o poemes en prosa. Manuel de Pedrolo va traduir-ne sis poemes, tots pertanyents a l'obra *Charmes* (1922), entre els quals es troba

el celebrat “El cementiri marí”, que també es va incloure en aquest recull tot i haver-se editat com a volum separat el 1920.

Paul Éluard (1895 – 1952), dadaïsta i surrealista, també va conrear la poesia política. Tot i ser un alumne de lletres brillant, va haver d’abandonar els estudis a setze anys per la tuberculosi que patia, que el va dur a un sanatori de Suïssa, on va llegir autors lírics avantguardistes com Baudelaire, Rimbaud i Apollinaire, i obres dels novel·listes russos Dostoievski i Tolstoi. Un cop recuperat, va participar en la Primera Guerra Mundial, de primer com a assistent sanitari i després com a soldat ras, experiències que el traumatitzaren, li canviaren la visió del món i li inspiraren un dels primers reculls poètics, *Poèmes pour la paix* (1918). Va introduir-se en els cercles literaris de l’època a París de la mà de l’escriptor i acadèmic Jean Paulhan, el qual li va fer conèixer Louis Aragon, André Breton i Phillipe Soupalt, amb els quals va establir una forta amistat i va compartir, a banda d’un estil de vida bohemí i posat a la burgesia, a la classe política i a les forces militars, l’adhesió al dadaisme. Posteriorment, va impulsar el moviment surrealista signant, juntament amb Breton, el *Manifeste du surréalisme* (1924) i va publicar diverses obres regides per les directrius d’aquest corrent literari, entre les quals cal destacar *Capitale de la douleur* (1926), *La Rose publique* (1934) i *Les Yeux fertiles* (1936), inspirades en el primer matrimoni fallit i altres qüestions sentimentals. La segona meitat de la vida d’Éluard va estar marcada pel compromís polític. A partir de finals dels anys trenta, va abandonar el surrealisme, va renovar la militància al partit comunista i, després, va començar a escriure per a la Resistència, amb la publicació de la primera col·lecció de poesia que va aparèixer a la França ocupada: *Le Livre ouvert* (1940, 1944). Durant la Segona Guerra Mundial va publicar dos volums rellevants: *Les Sept poèmes d’amour en guerre* (1943) i *Au rendez-vous allemand* (1945). D’altra banda, la British Royal Air Force va llençar des dels

avions còpies del poema “Liberté”, inclòs a *Poesie et vérité* (1942), el qual va esdevenir emblema de la campanya antinazisme impulsada per les forces britàniques. Passada la guerra, Éluard es va convertir en un ambaixador cultural i va publicar el darrer llibre, *Le Phénix*, el 1951, un any abans de morir. Pedrolo va traduir-ne quatre poemes de l’etapa surrealista, pertanyents a tres volums diferents: *Capitale de la douleur* (1923), *Les Mains libres* (1937) i *Le Lit, la table* (1944).

Saint John Perse (1887 – 1975), pseudònim del poeta i diplomàtic francès Alexis Léger, va néixer a l’illa caribenya de Guadalupe, d’on la família va emigrar cap a França per raons polítiques el 1889. Va estudiar dret a la universitat de Bordeus, on freqüentava clubs literaris i on va conèixer autors com Paul Claudel, André Gide, Valery Larbaud i Odilon Redon,. El 1911 va publicar el primer recull de poemes, *Éloges*, en què es deixava entreveure una empremta rimbaudista que va anar perdent en les obres posteriors. El 1914 va iniciar la carrera diplomàtica, la qual el va dur a viatjar i a viure en diversos països, entre els quals la Xina, on va ostentar la plaça de secretari de l’ambaixada francesa del 1916 al 1921. Fou allà on va escriure *Anabase*, que va sortir a llum el 1924, gràcies a la influència de Paul Valéry. Considerada la seva obra mestra, es caracteritza principalment per la unió de dos tipus de poesia aparentment incompatibles: la lírica i l’èpica, per la qual cosa sovint és comparada amb *The Waste Land* (1922), de T.S. Eliot. Va dedicar els següents vint anys de la vida exclusivament a la diplomàcia: va deixar de banda la poesia amb el convenciment que la “ficció” no esqueia a una persona amb les seves responsabilitats. El 1940, després de la caiguda de França, el van obligar a abandonar el càrrec per la seva posició contrària al nazisme. El govern de Vichy el va expulsar de la Legió d’Honor i li va retirar la nacionalitat francesa, que se li va restablir un cop acabada la guerra. Aquell mateix any, va exiliar-se als Estats Units, on es va guanyar la vida durant una temporada fent d’assessor a la Biblioteca del

Congrés a Washington. Va tornar a la poesia i, de fet, fou una etapa molt prolífica, en què van editar-se els poemes llargs *Exil* (1945), *Vents* (1946) i *Amers* (1957). Va rebre el premi Nobel de literatura el 1960 (el seu destacat discurs d'acceptació ha passat a la posteritat com a model d'eloqüència). A partir de 1957 va començar a passar els mesos d'estiu i de tardor a la Provença, on va continuar escrivint i on va morir el 1975. Pedrolo va traduir-ne "Anàbasi", el poema introductori del llibre *Anabase* (1924).

Henri Michaux (1889 – 1984), polifacètic artista d'origen belga, nacionalitzat francès el 1955, dedicà la vida a l'escriptura, especialment a la poesia, i a la pintura. Va abandonar els estudis de medicina a la universitat de Brussel·les per embarcar-se en un vaixell mercant cap al Brasil i l'Argentina. Va tornar a Bèlgica el 1923 i tot seguit va traslladar-se a viure a París, on va descobrir el surrealisme pictòric per mitjà de l'obra de Dalí, Ernst i Klee, i on va iniciar la carrera literària després d'haver llegit Lautréamont. Va publicar el primer poema, "Cas de folie circulaire" (1922), a la revista avantguardista belga *Le Disque Vert*, amb la qual va col·laborar posteriorment de manera regular fins al 1925. El 1927 va sortir a llum el primer volum de poemes, *Qui je fus* (1927), amb clara influència surrealista. El 1935 li va arribar l'èxit amb *La Nuit remue*, que va obtenir una acollida excel·lent per part de la crítica i que seria el punt de partida de gairebé dues dècades de producció de grans obres poètiques, com ara *Lointain intérieur* (1938) i *Plume* (1938), fins a arribar a *Face aux verrons* (1954), amb la qual s'acabaria aquest cicle. També va escriure llibres de viatges basant-se en experiències personals, com ara *Ecuador* (1929) i *Un Barbare en Asie* (1933), i altres explicant recorreguts per llocs imaginaris amb éssers fantàstics, com per exemple *Ailleurs* (1948). A partir de 1956 va començar a experimentar amb les drogues i sota els seus efectes va escriure dos volums destacats: *Misérable Miracle* (1956) i *Connaissance par les gouffres* (1961). Quant a la seva altra passió, la pintura, va iniciar-s'hi el 1925 i

va exposar per primer cop el 1937. Ben aviat, les seves obres creatives van barrejar poemes i il·lustracions. El 1965 va rebutjar el Premi Nacional de les Lletres.

Pedrolo va traduir-ne quatre poemes, de Michaux, tres dels quals pertanyents a *Mes propriétés* (1929) i un altre a *Plume précédé de Lointain intérieur* (1938). D'altra banda, també va traslladar el volum *La nuit es mou*, publicat el 1966 (i reeditat el 2001). Aquesta obra, molt reconeguda, va ser editada originalment l'any 1935 per Gallimard i, a banda del recull *La Nuit remue*, també incloïa *Mes Propriétés*, que havia sortit a Éditions Fourcade el 1929. La traducció catalana, però, no conté aquesta segona col·lecció de versos primerencs.

Manuel de Pedrolo era un gran admirador d'Henri Michaux i en tenia una opinió ben formada. Era del parer que seria fàcil caure en la temptació d'adscriure aquest autor a l'escola surrealista de Breton, puix que mentre els surrealistes es confien en l'inconscient, Michaux és "lúcid testimoni de la seva consciència." (Pedrolo 1953: 259) Malgrat això, segons Pedrolo, els procediments propis del surrealisme que es troben en la seva obra responen a una pura coincidència i no a un partit pres. Per mitjà de les imatges de què se serveix, el poeta intenta impactar no pel que diu o significa, sinó per la manera de dir o significar, tot i que aquest és un dels molts recursos que emprà l'autor. Michaux és un rebel, un revolucionari, un home que sempre s'ha sentit en contra, que refusa el món exterior, i que utilitza la poesia com a mitjà per a expressar al món la seva disconformitat:

La reacció davant l'obra de Michaux d'antuvi pot ésser hostil, més: deu ésser hostil. Per aquesta senzilla raó: que en fa mal. Ens fa mal la lucidesa de l'artista, aquest món tan personal que ens posa davant dels ulls. Costa de comprendre que actua en la mateixa direcció en què actuem nosaltres, que és una obra de defensa, no de defensa contra la nostra comprensió, ans defensa contra la banalitat, contra els poders d'un món donat, i que, per la seva convencionalitat, no ens satisfà. (Pedrolo 1953: 264)

Pierre Emmanuel (1916 – 1984), pseudònim de Noël Mathieu, és considerat un dels grans poetes francesos de la Resistència. Fill d'una família humil, els pares van emigrar cap als Estats Units i el van deixar a càrrec d'un tiet. Va estudiar lletres a la universitat de Lió i es va convertir en professor. L'interès per la poesia va arribar-li a través de la lectura de *La Jeune Parque*, de Valéry, i també de l'obra lírica de Mallarmé, dels romàntics alemanys com Hölderlin i dels anglesos Hardy i Hopkins. El 1937 va conèixer l'escriptor Pierre Jean Jouve, el qual esdevingué una influència decisiva en l'inici de la carrera com a poeta i el va guiar en el seu debut amb la publicació d'*Elégies* (1940) i *Le Tombeau d'Orphée* (1941). Durant la Segona Guerra Mundial, en plena ocupació de França, va col·laborar amb la Resistència, sense deixar de treballar com a professor i d'escriure poemes. D'aquesta època són *Jour de colère* (1942), *Combats avec tes défenseurs* (1942) i *La Liberté guide nos pas* (1945). Un cop acabada la guerra, va exercir com a periodista tant a la ràdio com a la premsa escrita, i va escriure alguns assaigs, a banda de continuar cultivant la poesia fins a una edat ben avançada. El 1968 fou nomenat membre de l'Acadèmia Francesa, si bé va renunciar-hi el 1975 com a protesta per l'elecció de Félicien Mareau, al qual havia denunciat com a col·laboracionista del règim alemany. La poesia de Pierre Emmanuel destaca per la redescoberta i la renovació de grans mites profètics i bíblics, com ara Orfeu o els presentats a *Babel* (1951) i *Jacob* (1970). Pedrolo va traduir-ne un poema, "Cantant (sobre una figura de Rouault)", que s'havia publicat a la revista *Poésie "42"*, editada per Pierre Seghers, l'any 1942.

Quadre-resum de les traduccions al català d'aquests autors

AUTOR	OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ FINS AVUI
Charles Baudelaire	<p>“Cadascú sa quimera”, “Les multituds”, “La joguina del pobre”, “La solitud”, “Els projectes”, “Els beneficis de la lluna”. <i>L'Avens</i>, 1893, núm. 11-12, p. 173-176.</p> <p><i>Les flors del mal</i>. Traducció de Joan Capdevila. Barcelona: Publicacions de “La Revista”, 1920.</p> <p><i>Les flors del mal</i>. Traducció de Rossend Llates. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1926.</p> <p><i>Petits poemes en prosa</i>. Traducció d'Agustí Esclasans. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1928. (Biblioteca Univers, 4)</p> <p><i>El jove fetiller. Consells als joves literats</i>. Traducció de Josep Roure-Trepat. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1937. (Quaderns Literaris, 151).</p> <p><i>Els paradisos artificials: l'haixix</i>. Traducció de Ferran Canyameres. Barcelona: Edicions de la Rosa dels Vents, 1938.</p> <p>“Correspondències”. Traducció de Lluís Gassó-Carbonell. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 15, p.3.</p> <p>“L'albatros”, “La musa malalta”, “L'enemic”, “L'home i el mar”, “Don Joan als inferns”, “Perfum exòtic”, “Una carronya”, “El balcó”, “<i>Semper eadem</i>”, “Conversa”, “El mort joiós”, “<i>Spleen</i>: Vinc a ser com el rei d'un país plugisser”, “A la bona criada de qui estaves gelosa”, “Un viatge a Citerea”, “El viatge”. Traducció de Xavier Benguerel. A: <i>Els altres. Cinc poetes universals traduïts</i>. Barcelona: Planeta, 1979, p. 49-87. (Ramon Llull. Sèrie Assaig, 2)</p> <p><i>Petits poemes en prosa: l'esplín de París</i>. Traducció d'Anna Montero i Vicent Alonso. Barcelona: Edicions del Mall, 1983. (Llibres del Mall. Sèrie Oberta, 11)</p> <p>“Al lector”, “L'albatros”, “Correspondències”, “La bellesa”, “A una dama criolla”, “Els gats”, “<i>Spleen</i>: Jo sóc semblant al rei”, “<i>Spleen</i>: Quan el cel baix i dens”, “Recolliment”, “A un vianant”, “Dones condemnades, Delfina i Hipòlita”, “La negociació de Sant Pere”, “La mort dels amants”, “El viatge”. Traducció de Joan Peña. A: <i>Poesia francesa</i>. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 329-349.</p>

(Les Millors Obres de la Literatura Universal, 44).

Els paradisos artificials. Traducció d'Anna Montero i Vicent Alonso. Barcelona: Edicions del Mall, 1985. (Llibres del Mall. Sèrie Oberta, 16)

Les flors del mal. Traducció de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions del Mall, 1985. (Llibres del Mall, 88).

“Correspondència”, “Què diràs aquest vespre”, “Cel boirós”, “Cant de tardor”, “*Maesta et errabunda*”, “Sonet de tardor”, “*Spleen*”, “L'examen de mitjanit”, “La posta de sol romàntica”, “Recolliment”, “La lluna ofesa”, “De quadres parisencs”, “El crepuscle del matí”, “La Beatriu”, “La mort dels pobres”, “Un viatge a Citera”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: *Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès*. Barcelona: Columna, 1991, p. 33-58.

Petits poemes en prosa. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Edhasa, 1991. (Clàssics Moderns)

El meu cor al descobert. Traducció de Vicent Alonso. València: Albatros, 1992. (Col·lecció d'Assaigs Breus, 5)

Consells als joves escriptors i altres escrits. Traducció de Lluís Maria Todó. Barcelona: Columna, 1996. (Biblioteca d'Idees Literàries, 2)

“La serventa”. Traducció de Miquel Forteza Pinya. A: *Poemes i traduccions*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 290. (Biblioteca Marian Aguiló, 23)

Els paradisos artificials. Traducció de Carles Castellanos. Barcelona: Edhasa, 1999. (Clàssics Moderns)

Idees per als escriptors. Versions d'Emili Gil i Predreño. Vilassar de Mar: Oikos-Tau, 1999. (Oikos-Narrativa, 6)

Petits poemes en prosa. Traducció d'Alexandre Ferrer. El Perelló: Aeditors, 2006.

La Fanfarlo. Traducció de Montserrat Canyameres. Muro: Ensiola, 2007. (Avinents, 6)

Les flors del mal: text de 1861. Traducció de Jordi Llovet. Barcelona: Edicions 62, 2007. (Poesia, 100)

	<p><i>Vint-i-cinc flors del mal</i>. Traducció de Pere Rovira. Lleida: Aula de Poesia Jordi Jové – Universitat de Lleida, 2008. (Versos, 50)</p> <p><i>Els paradisos artificials</i>. Traducció d'Andreu Subirats. Barcelona: Días Contados, 2014. (Días Contados, 23)</p>
Stéphane Mallarmé	<p><i>Stéphane Mallarmé</i>. Selecció i traducció d'Agustí Esclasans. Barcelona: Lluís Guia, 1938. (Oreig de la Rosa dels Vents. Lírics Francesos, 2)</p> <p>“Angoixa”. Traducció de Lluís Gassó-Carbonell. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 15, p. 3-4.</p> <p>“Aparició”, “Brisa marina”, “Full d'àlbum”, “Sonet”, “La marxanta de vestits”, “La tomba d'Edgar Poe”. Traducció de Xavier Benguerel. A: <i>Els altres. Cinc poetes universals traduïts</i>. Barcelona: Planeta, 1979, p. 89-101. (Ramon Lull. Sèrie Assaig, 2)</p> <p>“L'infortuni”, “L'atzur”, “La cabellera”, “La tomba d'Edgar Allan Poe”, “La tomba de Charles Baudelaire”, “Do del poema”. Traducció de Joan Peña. A: <i>Poesia francesa</i>. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 394-400. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 44).</p> <p><i>Vint-i-cinc poemes</i>. Traducció de Josep Navarro i Santaaulàlia. Barcelona: Quaderns Crema, 1986. (Poesia dels Quaderns Crema, 20)</p> <p>“Brisa marina”, “L'Atzur”, “Aparició”, “La tomba d'Edgar Poe”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 59-64.</p> <p>“Brisa marina”. Traducció de Miquel Forteza Pinya. A: <i>Poemes i traduccions</i>. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 291. (Biblioteca Marian Aguiló, 23)</p> <p><i>Un batec als cels</i>. Traducció de Francesc Gelonch i Lucia Pietrelli. Barcelona: Edicions Porcianes, 2013. (Bèsties, 4)</p>
Isidore Ducasse	<p>“Poema de l'hermafrodita [fragment]”. Traducció de J. P. F. [Josep Palau i Fabre]. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 13, p. 4-5.</p>

	<p><i>Els cants de Maldoror (I)</i>. Traducció d'Isidor Marí. Mallorca: J. Mascaró Pasarius, 1974. (Domini Fosc. Quaderns de Poesia, 2)</p> <p><i>Els cants de Maldoror (I)</i>. Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Robrenyo, 1978. (Sèrie Nova de Narrativa, 2)</p> <p><i>Els cants de Maldoror (II)</i>. Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Robrenyo, 1978. (Sèrie Nova de Narrativa, 4)</p> <p><i>Els cants de Maldoror seguit de Poesies I i II</i>. Traducció i edició a cura de Ricard Ripoll. Vallbona de les Monges: March, 2005. (Palimpsest, 1)</p>
Arthur Rimbaud	<p>“Textos del vident”. <i>Poesia</i>, 1944-1945, núm. 13, p. 1. [Josep Palau i Fabre]</p> <p>“Vetlles.- I.” Versions de J. P. F. [Josep Palau i Fabre]. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 13, p. 6.</p> <p>“Vaixell embriac”. Traducció de Lluís Gassó-Carbonell. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 18, p. 2-4.</p> <p>“Sensació”. Traducció de L'Alquimista [Josep Palau i Fabre]. <i>Ariel</i>, 1950, núm. 19, p. 5-6.</p> <p>“La meva bohèmia”. Traducció de Llorenç Moyà. <i>Diario de Mallorca</i>, 17-10-1954.</p> <p>“Vocals”, “Vaixell embriac”. Traducció de Llorenç Moyà. <i>Vida Nova</i>, 1955, núm. 4.</p> <p>“Els estorats”. Traducció de Llorenç Moyà. <i>Ponent. Quaderns Literaris</i>, 1957, núm. III.</p> <p><i>Una temporada a l'infern. Il·luminacions</i>. Versió de Josep Palau i Fabre. Barcelona: Vergara, 1966. (Isard, 35)</p> <p><i>Les ungles del guant: ronda de Rimbaud</i>. Traducció de Joan Brossa. Barcelona: Curial, 1974. (Llibres del Mall, 8)</p> <p>“Sensació”, “Novel·la”, “El vaixell ebri”, “Vocals”. Traducció de Xavier Benguerel. A: <i>Els altres. Cinc poetes universals traduïts</i>. Barcelona: Planeta, 1979, p. 105-115. (Ramon Llull. Sèrie Assaig, 2)</p>

	<p><i>Una temporada a l'infern. Il·luminacions. Els deserts de l'amor.</i> Traducció de Josep Palau i Fabre. Barcelona: Bruguera, 1984. (Els Llibres del Mirador, 8)</p> <p>“La meva bohèmia”, “El dorment de la vall”, “Vocals”, “El vaixell ebri”. Traducció de Joan Peña. A: <i>Poesia francesa</i>. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 370-376. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 44).</p> <p>“Correspondència 1870-1875 (I)”. Traducció i notes de Lluís Solà. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1989, núm. 44, p. 67-83.</p> <p><i>Le bateau ivre = El vaixell ebri.</i> Traducció de Joan Brossa. Terrassa: Mirall de Glaç, 1991. (Poesia, 23)</p> <p>“Correspondència 1870-1875 (II)”. Traducció i notes de Lluís Solà. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1990, núm. 45, p. 59-82.</p> <p>“El càstig de Tartuf”, “Estendards de maig”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 81-83.</p> <p><i>Caravanes de relats.</i> Traducció d'Enzo Cucchi. Vic: Eumo, 1995. (Textos sobre les Arts Contemporànies, 9)</p> <p>“El dorment de la vall”. Traducció de Tomàs Martí. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 36. (Poesia, 79)</p> <p>“Els Stupra”. Traducció de Miquel Desclot. A: <i>De tots els vents</i>. Barcelona: Angle Editorial, 2004, p. 265. (Punts Cardinals, 1)</p> <p>“Els vigilants”. Traducció de Sixte Marcos i Ricard Ripoll. A: DESNOS, Robert. <i>La llibertat o l'amor!</i> Barcelona: March, 2005.</p> <p>“Bàrbar”. Traducció de Ricard Ripoll. <i>Visat</i>, 2012, núm. 13.</p>
Paul Valéry	<p>“Hel·lena”. Traducció de Lluís Gassó-Carbonell. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 15, p. 4.</p>

	<p><i>El cementiri marí</i>. Versió de Xavier Benguerel. Santiago de Xile: El Pi de les Tres Branques, 1947.</p> <p><i>El cementiri marí</i>. Traducció de Miquel Forteza Pinya i Gaziol. Madrid: [s.n.], 1947.</p> <p>“Europa”. <i>Ariel</i>, 1947, núm. 9, p. 32.</p> <p>“Poesia”. Traducció de Pere Quart. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 69-70</p> <p><i>Poesies completes</i>. Traducció de Josep Carner i Ribalta. Barcelona: Selecta, 1961. (Biblioteca Selecta, 320)</p> <p><i>El cementiri marí</i>. Traducció de Miquel Arimany. Barcelona: Gustau Gili, 1971.</p> <p>“El cementiri marí”, “Palmera”. Traducció de Xavier Benguerel. A: <i>Xavier Benguerel es confessa de les relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda</i>. Barcelona: Selecta, 1974, p. 122-129. (Biblioteca Selecta, 475)</p> <p>“El cementiri marí”. Traducció de Xavier Benguerel. A: <i>Els altres. Cinc poetes universals traduïts</i>. Barcelona: Planeta, 1979, p. 89-101. (Ramon Llull. Sèrie Assaig, 2)</p> <p><i>La jove parca</i>. Versió de Xavier Benguerel. Barcelona: Edicions 62, 1980. (Els Llibres de l'Escorpí. Poesia, 59)</p> <p><i>Monsieur Teste</i>. Traducció d'Àlex Susanna. Barcelona: Laertes, 1980. (Els Llibres de Glaucos, 2)</p> <p><i>Eupalinos, o, L'arquitecte</i>. Traducció de Jordi Llovet. Barcelona: Quaderns Crema, 1983. (Mínima de Butxaca, 12)</p> <p>“Primera lliçó del curs de poètics, al Collège de France (10 de desembre de 1937)”. Traducció de Jordi Llovet. <i>Els Marges: Revista de Llengua i Literatura</i>, 1983, núm. 27-28-29, p. 63-75.</p> <p><i>El cementiri marí i altres poemes</i>. Traducció de Xavier Benguerel. Barcelona: Empúries, 1984. (Migjorn, 2)</p> <p>“Narcís parla”, “Anna”. Traducció de Joan Peña. A: <i>Poesia francesa</i>. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 428-431. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 44).</p>
--	--

	<p><i>Narcís</i>. Versió de Xavier Benguerel; traducció dels textos en prosa de Joan Tarrida. Barcelona: Edicions del Mall, 1986. (Poesia del Segle XX, 2)</p> <p><i>Introducció al mètode de Leonardo da Vinci</i>. Traducció de Josep Miret i Monsó. Barcelona: Laia, 1989. (L'Estrellat)</p> <p>“Els passos”, “Fragments del segon Narcís”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 169-174.</p> <p>“El cementiri marí”. Traducció de Miquel Forteza Pinya. A: <i>Poemes i traduccions</i>. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 293-299. (Biblioteca Marian Aguiló, 23)</p>
Saint John Perse	<p>“Anàbasi [fragment]”. Traducció de Carme Boyé. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 30-32.</p> <p><i>Anàbasi</i>. Traducció d'Alfred Sargatal. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, 1984. (Poesia del Segle XX, 1)</p> <p>“Poesia: al·locució al Banquet Nobel del 10 de desembre de 1960”. Traducció de Lluís Cardener. <i>Faig</i>, 1986, núm. 27, p. 59-62.</p> <p>“Crònica”. Traducció de Jordi Parramon. A: <i>Poesia francesa contemporània. Antologia</i>. A cura d'Alain Verjat. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 94-103. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 10)</p> <p>“Les campanes”, “La paret”, “La ciutat”, “Divendres”, “El lloro”, “El para-sol de cabra”, “L'arc”, “La llavor”, “El llibre”. Traducció de Lluís Cardener. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1990, núm. 47, p. 34-53.</p> <p>“Elogis”, “Per festiva una infància”, “Història del regent”, “Cançó”, “Anàbasi”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 266-281.</p> <p>“Ocells II”. Traducció de Segimon Serrallonga. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1994, núm. 62-63, p. 42-43.</p>

	<p><i>Vents</i>. Traducció d'Isidor Marí. Vic: Eumo, 2009. (Jardins de Samarcanda, 53)</p>
Henri Michaux	<p><i>La nit es mou</i>. Versió de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Rocas, 1966. (Beatriu de Dia, 4)</p> <p>“Nàusea o és la mort que ve?” Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 312-313.</p> <p><i>La nit es mou</i>. Traducció de Manuel de Pedrolo, revisada i corregida. Lleida: Pagès, 2001. (Biblioteca La Suda. Transvània, 10)</p>
Paul Éluard	<p>“Passeig”, “Obrer”, “L’art de la dansa”, “Ah!”, “Càntic”, “Entrar, sortir”, “Bressol”. Traducció de M. S. <i>La Revista</i>, 1921, núm. 138, p. 185-188.</p> <p>“Poesia involuntària i poesia intencional”. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 7, p. 3-4.</p> <p>“Giorgio de Chirico”. Versions de J. P. F. [Josep Palau i Fabre]. <i>Poesia</i>, 1944-45, núm. 13, p. 7.</p> <p>“A aquella que repeteix el que jo dic”, “L’alba dissol els monstres”, “Enterrar i callar”. Traducció de Joan Perucho. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 66-68.</p> <p><i>Poemes de resistència</i>. Traducció de Joan Crexell. Barcelona: Joan Crexell, 1979.</p> <p>“Versions de Paul Éluard”. Traducció de J.V. Foix. <i>Els Marges: Revista de Llengua i Literatura</i>, 1984, núm. 31, p. 53-66.</p> <p>“Bona justícia”, “Queda”, “Viure”. Traducció de Marià Villangómez Llobet. A: <i>Obres Completes. Versions de poesia II. Versions del francès</i>. Barcelona: Columna, 1991, p. 285-288.</p> <p><i>Capital del dolor</i>. Traducció d'Eduard J. Verger. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1991. (Poesia, 8)</p> <p>“Toc de queda”. Traducció de Tomàs Martí. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els</i></p>

	<p><i>desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 96. (Poesia, 79)</p> <p>“Recullen grans pans de neu”. Traducció de Miquel Desclot. A: <i>De tots els vents</i>. Barcelona: Angle Editorial, 2004, p. 353. (Punts Cardinals, 1)</p> <p><i>Poemes de Paul Éluard</i>. Traducció de Joan Pere Sunyer. Girona: [s.n.], 2009. (Senhal, 113)</p>
Pierre Emmanuel	<p>“Hiperion foll”. Traducció de Joan Fuster. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 41-42.</p> <p>“Paisatge interior”. Traducció de Jordi Parramon. A: <i>Poesia francesa contemporània. Antologia</i>. A cura d’Alain Verjat. Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 258-260. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 10)</p>

6.2.3. Poemes francesos

	Autor	Poema	Any de la traducció	Títol original (Llibre)	Any de la publicació
1	Baudelaire, Charles (1821-1867)	“Dones damnades”	1986 (T) ¹	“Femmes damnées” (<i>Les Fleurs du mal</i>)	1857
2	Mallarmé, Stéphane (1842-1898)	“La tarda d’un faune” (Ègloga)	1948 (V)	“L’Après-midi d’un faune” (<i>L’Après-midi d’un faune</i>)	1876
3	Rimbaud, Jean-Arthur (1854-1891)	“Anar-se’n”	1948 (V)	“Départ” (<i>Les Illuminations</i>)	1886
		“Bàrbar”	1948 (V)	“Barbare” (<i>Les Illuminations</i>)	1886
		“Els cercadors de polls”	1948 (V)	“Les Chercheuses de poux” (VERLAIN, Paul. <i>Les Poètes maudits</i>)	1884
		“Alba”	1949 (V)	“Aube” (<i>Les Illuminations</i>)	1886
		“El vaixell ebri”	1949 (V)	“Le Bateau ivre” (VERLAIN, Paul. <i>Les Poètes maudits</i>)	1884
		“Marina”	1949 (V)	“Marine” (<i>Les Illuminations</i>)	1886
		“Vagabunds”	1949 (V)	“Vagabonds” (<i>Les Illuminations</i>)	1886
4	Valéry, Paul (1871-1945)	“El cementiri marí”	1947 (V)	“Le Cimetière marin” (<i>Charmes</i>)	1922
		“Aurora”	1948 (T)	“Aurore” (<i>Charmes</i>)	1922
		“Les magranes”	1948 (V)	“Les Grenades” (<i>Charmes</i>)	1922
		“El silf”	1949 (V)	“Le Sylphe” (<i>Charmes</i>)	1922
		“Esbós d’un serpent”	1949 (V)	“Ébauche d’un serpent” (<i>Charmes</i>)	1922

¹ Entre parèntesis indiquem (T) per “traducció” o (V) per “versió” quan així ho feia constar Manuel de Pedrolo al final del poema traduït.

		“Oda secreta”	1949 (V)	“Ode secrète” (<i>Charmes</i>)	1922
5	Saint John Perse (1887-1975)	“Anàbasi”	1950 (V)	“Anabase” (<i>Anabase</i>)	1920
6	Michaux, Henri (1889-1894)	“Amors”	1951 (V)	“Amours” (<i>Mes propriétés</i>)	1929
		“En veritat”	1951 (V)	“En vérité” (<i>Mes propriétés</i>)	1929
		“Ells”	1951 (V)	“Eux” (<i>Mes propriétés</i>)	1929
		“Repòs en la dissort” (man/mec)		“Repos dans le malheur” (<i>Plume précédé de Lointain intérieur</i>)	1938
7	Éluard, Paul (1895-1952)	“Les noies de Gertrudis Hoffman”	1948 (T)	“Les Gertrude Hoffman girls” (<i>Capitale de la douleur</i>)	1923
		“Els sentits”	1949 (V)	“Les Sens” (<i>Le Lit, la table</i>)	1944
		“Repòs d’estiu”	1949 (V)	“Repos d’été” (<i>Le Lit, la table</i>)	1944
		“Solitari”	1949 (V)	“Solitaire” (<i>Les Mains libres</i>)	1937
8	Emmanuel, Pierre (Mathieu, Noël) (1916-1984)	“Cantant (sobre una figura de Rouault)”	1950 (V)	“Chanteuse (Sur une figure de Rouault)” (<i>Poésie 42 – revue</i>)	nov – des 1942

TOTAL: 25 POEMES

Dones damnades
Charles Baudelaire

Sots la falsa claror dels llums que vacil·laven,
sobre els coixins profunds tan impregnats d'olor,
Hipòlita evocava les carícies que alçaven,
gosades, la cortina del seu jove pudor.

Buscava amb els seus ulls torbats per la tempura
el cel ja tan llunyà de la ingenuïtat,
talment un viatger que, tombant-se, s'atura
a mirar els horitzons blaus d'un matí passat.

Dels seus ulls esmortits les llàgrimes mandroses,
la fosca voluptat, l'aire las, atordit,
els seus braços retuts com armes ocioses,
tot servia, abillava, el seu cos exquisit.

Ajaçada als seus peus, satisfeta i distesa,
Delfina la covava amb els seus ulls ardents
com un fer animal que vigila la presa
quan l'han assenyalada, abans, les seves dents.

La gran beutat flectida davant la delicada
bellesa assaboria, voluptuosament,
el vi del seu triomf, envers ella estirada
com qui vol recollir un dolç agraïment.

En els ulls de la víctima, tan pàl·lida, espiava
el cant mut que s'eleva de fruïció
i aquesta gratitud sublim i gens d'avora
que fuig de les parpelles sadolles de llangor.

« Hipòlita, cor meu, què en dius d'aquestes coses ?

No veus ara ben clar que mai no has d'oferir
el sagrat holocaust de les primeres roses
a les ratxes salvatges que les poden pansir ?

Els meus petons són lleus com aquestes volades
que freguen cap al tard els grans llacs transparents
mentre els del teu amant, com si fossin llaurades,
hi obriran tot de solcs que esquincen, inclements.

Passaran sobre teu talment junta pesada
de cavalls o de bous d'unglot despietat...
Gira't doncs cap a mi, Hipòlita adorada,
tu, ànima i cor meus, mon tot i ma meitat,

mira'm amb els teus ulls flagrants de lluminàries!
Per un d'aquests esguards galants, bàlsam diví,
d'uns gaudis obscurs t'obriré les fondàries
i faré que t'adormis en un somni sense fi!"

Però llavors Hipòlita alça la jove cara:
"D'ingrata no en sóc pas i no lamento res
de res, Delfina meva, però el temor m'amara
com després d'un festí nocturn que no té fre.

Sento que m'abasseguen unes paors feixugues,
que tot de batallons de fantasmes obscurs
se'm volen emportar cap a rutes mogudes
que un horitzó cruent tanca arreu com un mur.

Ens hem lliurat potser a unes coses mesquines?
Explica'm d'on em vénen pors i torbacions:
tremolo tota jo quan em dius que m'estimes,
però la meva boca té set dels teus petons.

Oh, no em miris així, tu amb qui em vaig tan confosa!
Per sempre et vull, germana meva d'elecció,
i et voldria també si fossis, enganyosa,
el camí que em pot dur a la perdició”.

Delfina sacseja la insolent cabellera
i, com espernegant sobre el trespeus ferrenc,
ombrívol d'ull, digué despòtica, severa:
“Qui doncs davant l'amor gosa esmentar l'infern?

Que sigui maleït el sòmines inútil
que entre tots el primer, per estupidesat,
atret per un problema insoluble i tan fútil,
amb l'amor va voler fondre l'honestedat!

Aquell que unir es proposa en mística abraçada
l'ombra i la llum, allò que és net i allò que és llord,
mai no confortarà la carn encarcerada
amb aquest sol vermell que duu el nom d'amor!

Vés-te'n, si vols, i busca un xicot idiota,
ofereix un cor verge als seus petons brutals
i després, penedida i horroritzada al·lota,
tornaràs amb els pits marcats per l'animal...

Aquí només podem respectar una exigència!”
Més l'infant, que ara vessa un sofriment immens,
de sobte crida: “Sento que en la meva existència
un abisme s'eixampla: és mon cor indefens!

Res no pot dar la pau al monstre que gemega
profund com la buidor, ardent com un volcà,
res no apaga la set que a l'Erínia ofega
quan li crema la sang amb la torxa a la mà.

Que ens separin del món les cortines tancades
i que la lassitud ens procuri un respir!
Com voldria morir-me amb les teves besades
i trobar la frescor del fossar en el teu pit!”

- Davalleu, davalleu, víctimes de flaqueses,
daval·leu pel camí de l’infern eternal!
Sumiu-vos en l’afrau on totes les baixeses,
flagel·lades per vents que no vénen de dalt,

amb remors de tempesta fermenten, barrejades.
Ombres folles, correu, correu a satisfer
els vostres anhels; mai no us veureu saturades
i el càstig trobareu en el vostre plaer.

Mai la llum no s’endinsa en les vostres cavernes;
els miasmes febrils per les cletes dels murs
es filtren i s’inflamen com si fossin llanternes
i xopa el vostre cos l’horrible perfum llur.

L’aspere esterilitat de vostra ciència
us resseca la pell i us augmenta la set,
i el vent impetuós de la concupiscència
fa que cruixi la carn com un vell gallardet.

Lluny de tots els vivents, errants i condemnades,
com els llops escapeu-vos desert enllà, i arreu,
mentre us feu un destí, ànimes pertorbades,
fugiu de l’infinít que en vosaltres porteu.

Traducció: 1986

La tarda d'un faune (Ègloga)

Stéphane Mallarmé

El Faune

Eixes nimfes, les vull perpetuar.

L'esclat

de llur rosat lleuger, que en l'aire endormiscat
de tan frondosos sons voleia.

Un somni aimava?

El meu dubte, conjunt d'antiga nit, s'acaba
en mant brostam subtil que, els vers boscos restat,
demostra que ben sol m'oferia, insensat!
com si fos un triomf, l'escassetesa de roses.
Reflexionem...

si les dones que tu gloses

figuren un desig dels teus sentits esclaus!
Faune, la il·lusió s'escapa dels ulls blaus
i freds, com una font en plors, de ma més casta:
mes l'altra, tot sospirs, et dius doncs que contrasta
com ventijol de jorn ardent en ton velló?
Que no! pel llangorós espasme de calor
que sufoca el matí fresc si lluita, murmura
sols l'aigua que ha vessat ma flauta en la verdura
regada pels acords; i només aquest vent,
fora dels dos canons exhalant-se amatent
abans que el so no es perdi en estèril ruixada,
és, en la gran blavor per cap plec no solcada,
el visible i seré buf artificial
de la inspiració, que se'n torna allí dalt.

Oh bords sicilians d'una bassa tranquil·la
que, amb els sols competint, mon orgull anihila,
tàcits sota les flors de centelles, CONTEU
“que les canyes pel geni obligades, arreu
tallava; quan, damunt d'or glauc de les llunyanes
verdors que han dedicat llur vinya a les fontanes,
ondula una blancúria animal en repòs
que en el preludi lent del reclam ja desclòs
eix vol de cignes, no! de nàiades es salva
o es capbussa...

Inert, tot crema en l'hora falba
sens marcar per quin art aplegà en un sol do
massa himen desitjat de qui cerca l'*això*:
obriré els ulls llavors a la fervor primera,
dret i sol sota un doll antic de llum severa,
lliri! i un més dels teus per la ingenuïtat

Distint d'aquest dolç res pels llavis propalat,
el petó, que assegura enganys amb veu callada,
mon pit, verge de prova, afirma una mossada
hermètica, deguda a qualque augusta dent;
però prou! arcà tal cerca per confident
el jonc vast i bessó, del qual l'alè s'empara:
que , la torbació recollint de la cara,
pensa, en un sol llarg, que els nostres entorns
alegrem la beutat per les confusions
mentideres entre ella i la nostra veu fula;
i de fer de tan alt com l'amor es modula
esvanir-se del somni ordinari de dors
o de flanc pur seguits amb el meu esguard clos,
una sonor, vana i monòtona línia.

Tracta doncs, instrument de les fugues, maligna
siringa, de florir prop del llac novament!

Del meu so satisfet, parlaré llargament
de les deesses; i amb idòlatres pintures
raptaré encara a llur ombra qualques cintures:
així, quan del raïm la claror he xarrupat
per esbandir un pesar que simulo allunyat,
buides enlairo al cel les fruites delitoses
i, àvid d'embriaguesa, en les pells lluminoses
bufant, fins a la nit, jocós, miro al través.

Oh nimfes, animem els RECORDS un cop més.

“Mon ull, foradant joncs, golut fletxava cada
sina immortal, que nega en l'onda sa cremada
amb un crit rabiüt que el cel del bosc fereix;
i el magníficent bany de cabells s'absorbeix
en clarors i calfreds, oh joies cobejades!

Corro; quan, als meus peus unes dorments (cansades
per la llangor tastada en el mal de ser dos)
reposen en llur sol abraçar-se atzarós;
les prenc, juntes encara, i mon pas s'adelerà
vers un massís, mal vist per l'obaga lleugera,
de roses que al sol llur perfum van esgotant,
on el joc nostre al jorn fogós sigui semblant”.

Com m'agrada, enuig de les verges, delícia
esquerpa del sagrat fardell nu que amb malícia
fuig del meu llavi en foc que beu com un llampec,
tremola! de la carn el poruc esbatec:
dels peus de la inhumana al cor de l'apocada
que lliura una innocència al mateix temps, mullada
de sanglots embogits o de més gais vapors.

“Món crim és d'haver, tou de vèncer aquests temors
traïdorencs, dividit la tofa escabellada
de besades que els teus guardaven embullada;

car, en voler tot just amagar un riure ardit
sota els feliços plecs d'una sola (amb un dit
només servant, a fi que sa candor de ploma
s'omplís del gaudi a què l'altra ja s'abandona,
la petita innocent i sense envermellir)
dels meus braços, desfets per un vague morir,
aquesta presa, sempre ingrata, es deslliurava
sens pietat pel crit que encar m'embriagava".

Què importa! vers el goig d'altres que portaran
amb les trenes que als corns del meu front lligaran:
tu saps, ma passió, que porpra i ja madura
la magrana s'esberla i d'abelles murmura;
i de qui l'estremeix agradada la sang,
per l'eixam del desig eternitza el seu cant.
Quan dintre el bosc la cendra en els ors es realça,
en l'apagat fullatge una festa s'exalça:
Etna! és enmig de tu, per Venus visitat,
ses ingenus talons en ta lava posats,
quan trona una son trista o s'esgota la flama.
Tinc la reina!

És ben cert el càstig...

No, mes l'ànima

de paraules vacant i aquest cos tan pesat
cedeixen a la pau del migdia ben tard:
en l'oblit del blasfem, gitat en l'alterada
sorra, sense més em cal dormir, i com m'agrada
obrir la boca a l'astre actiu d'un vi tan greu!
L'ombra teva a clissar me'n vaig, parella; adéu.

Versió : 1948

Anar-se'n
Jean-Arthur Rimbaud

Vist de sobres. La visió s'ha trobat a tots els aires.

Tingut de sobres. Remors de les viles, de nit, al sol, i sempre.

Conegut de sobres. Les aturades de la vida. –Oh Remors i Visions !

Anar-se'n cap a l'afecte i el soroll nous !

Versió : 1948

Bàrbar
Jean-Arthur Rimbaud

Força després dels dies i de les estacions, i dels éssers i dels països,
el pavelló de carn sangonosa sobre la seda de les mars i de les flors àrtiques (no
existeixen).

Redimit de les velles fanfàrries d'heroisme –que encara ens ataquen el cor i la testa, -
lluny dels antics assassins,

oh ! el pavelló de carn sangonosa sobre la seda de les mars i de les flors àrtiques (no
existeixen).

Dolceses !

Els braserals, que plouen amb les ratxes de gebre. – Dolceses ! - Aquests focs en la
pluja del vent de diamants llençada per cor terrestre eternament carbonitzat per
nosaltres. – Oh món !

(Lluny dels vells refugis i de les velles flames que hom sent, ou).

Els braserals i les escumes. La música, virada dels abismes i topades dels caramells als
astres.

Oh dolceses, oh món, oh música! I allà, les formes, les suors, les cabelleres i els ulls que
floten. I les llàgrimes blanques, bullents, -oh dolceses ! – i la veu femenina que arriba al
fons dels volcans i de les coves àrtiques... - El pavelló...

Versió : 1948

Les cercadores de polls

Jean-Arthur Rimbaud

Quan el front de l'infant amb borrasques vermelles
implora l'eixam blanc dels somnis indistints,
s'apropen al seu llit dues germanes belles:
llurs ungles són d'argent si llurs dits són tan fins.

Fan asseure l'infant prop de l'esbalandrada
finestra, on l'aire blau banya un garbuix de flors,
i pels seus llords cabells, on s'abat la rosada,
passegen els dits lleus, temuts i encantadors.

Escolta el cant de llurs alenades furtives
que desprenen l'olor d'herboses, falbes mels
i que un xiulet sovint intercepta, salives
represes sobre el llavi o de besos l'anhel.

Sent batre els cilis llargs sota la muda presència
perfumada quan llurs elèctrics, dolços dits,
fan crepitjar entremig de sa grisa indolència,
sots llurs ungles reials, la mort dels polls ardots.

Heus ací que en ell puja el vi de la mol·lície,
d'harmònica un sospir capaç de delirar;
el petit sent, segons és lenta la carícia,
com brolla i mor sens pausa un desig de plorar.

Versió : 1948

Alba

Jean-Arthur Rimbaud

He abraçat l'alba d'estiu.

Res no es movia encara davant dels palaus. L'aigua era morta. Els camps d'ombres no deixaven el camí del bosc. He gambat, desvetllant els hàlits vius i tebis; i les pedreries miraven, i les ales s'alçaven sense remor.

La primera empresa fou, en la sendera ja plena d'esclats frescos i pàl·lids, una flor que em digué el seu nom.

Vaig riure a la cascada que es desenfrenava entre els avets: al cim argentat vaig reconèixer la deessa.

Llavors, d'un a un, vaig alçar els vels. Al camí, bo i agitant els braços. A la plana, on l'he denunciada al gall. A ciutat, fugia entre els campanars i les cúpules; i jo, corrent pels molls de marbre com un mendicant, la perseguia.

Dalt de tot del camí, prop d'una arbreda de llorers, l'he cenyida amb els seus vels aplegats i he sentit, una mica, el seu cos immens. L'alba i l'infant caigueren al fons del bosc.

En despertar-me, era migdia.

Versió : 1949

El vaixell ebri
Jean-Arthur Rimbaud

Com fos que descendís pels Torrents impassibles,
no vaig sentir-me ja guiat pels sirgadors:
Pells-roges cridaners, prenent-los per factibles
blancs, els clavaren nus als pilars de colors.

Les tripulacions ben poc m'interessaven,
portador de cotons anglesos o de blat.
Quan amb mes sirgadors els tumults acabaren,
van permetre'm els Rius que baixés al meu grat.

En el clapotejar felló de les onades,
jo, l'altre hivern, més sord que el cervell dels infants,
vaig córrer! i mai les Penínsules deslligades
no havien conegut barbulls tan triomfants.

El mal temps beneí mes aurores marítimes.
Tan lleuger com un tap he dansat sobre els mars,
que hom anomena eterns abusadors de víctimes,
deu nits, sense enyorar l'ull estúpid dels fars.

Més dolça que als infants les pomes verd-madures,
en el meu casc d'avet l'aigua verda va entrar,
de les taques de vins blaus, vòmits i sutzures
rentant-me, mes timó i ancora s'emportà.

Des llavors m'ha banyat la poesia ruda
de l'ample mar sadoll d'estrelles, lactescent,
que es menja l'atzur verd on, flotació muda
i encisada, un negat baixa pensivament;

on, tenyint tot de cop la blavor que delira,
els ritmes pausats sots el jorn en resplendor,
més forts que l'alcohol, més grans que vostra lira,
fermenten de l'amor l'amarga vermellor!

Conec els cels oberts pels llampecs, i les trombes,
les marors i els corrents; també conec la nit,
l'alba exaltada com un poble de colomes,
i he vist algun cop ço que l'home ha pressentit.

He vist el sol ponent brut de místiques flames
quan encenia grans coagulacions
moradenques; talment actors d'antics drames,
al lluny, les ones amb calfreds de finestrons.

Somnií la nit verda amb neus enlluernades,
besos grim pant als ulls de les mares lentament;
la circulació de sabes impensades
i el despertar groc blau del fòsfor insolent.

Durant mesos seguí, semblant a grolleries
histèriques, l'escumall a l'assalt d'espaldats,
sense pensar que els peus brillants de les Maries
poguessin embridat l'oceà enfurismat.

He escomès, no ho sabeu? increïbles Florides
que a les flors mesclen ulls de pantera, a les pells
dels homes arcs de sant Martí tensos com brides,
sots l'horitzó dels mars, en verds ramats cadells.

Viu fermentar pantans, bertrols cercant pitança,
on devoren els joncs tot un Leviatan;
alts desplomaments d'aigua enmig de la bonança,
les llunyanies vers l'abís cataractant;

sols d'argent, cels de brasa, i les ones nacrades,
hòrrids avaraments al fons dels golfs bruns
on immenses serpents, de xinxes devorades,
abaten arbres torts amb enfosquits perfums.

Si als nens hagués pogut mostrar aquestes orades
de l'ona, els peixos d'or, aquests peixos cantors!
Van beneir escumalls de flors mes escapades
i m'alà tot sovint un vent xardorós.

Més d'un cop, màrtir las dels pols i de les zones,
la mar que amb son sanglot dolç feia el meu combat,
em duia ses flors d'ombra amb ventoses xarxones;
com una dona, jo restava agenollat,

quasi illot, espolsant del meu bord les querelles
i els excrements d'ocells baladrers d'ull ros fi;
i vogava de nou: entre cordes i estrelles
els negats, reculant, baixaven a dormir.

Mes jo, vaixell perdut en embolics de nanses,
en l'èter sens ocell llençat per tempestats,
jo, de que els Monitors i els velers de les Hanses
el casc ebri de mars no haurien rescatat,

lliure, fumejant, ple de boires violetes,
jo, foradant el cel ruborós com un mur
que porta, confitura exquisida als poetes,
líquens daurats de sol i candeles d'atzur,

corria tot llardós de lúnules i agalles,
tauló foll escortat de negres hipomans
quan l'estiu enfonsava amb sòlids cops de tralles
els cels ultramarins dintre d'embutis cremants;

jo, trèmul en sentir com al lluny gemegava
el zel dels Behemots i Maelstrons ardents,
eternal solcador d'eixa quietud blava,
enyoro de l'Europa els antics terraplens.

He contemplat ageus siderals, i les illes
on els cels delirants s'obren al vogador:
és en llurs nits sens fons que dorms i t'exilies,
milió d'ocells d'or, oh futurs Vigor?

Mes, cert, he plorat prou. Les albes són dolentes,
cada lluna és atroç, cada sol és amarg.
L'amor acre m'ha inflat de torpors violentes.
Ah, que esclati ma quilla i me'n vagi jo al mar!

Només una aigua vull d'Europa, l'embassada
negra i freda on, un vespre amb olors de faig,
un infant cultivat deixa, cara entristada,
un vaixell més fugaç que els papallons de maig.

Mes ja no puc, banyat per les ones darreres,
raptar els ròssecs llurs als qui porten cotons,
ni oposar-me a l'orgull de flames i banderes,
ni nedar sota els ulls terribles dels pontons!

Versió : 1949

Marina
Jean-Arthur Rimbaud

Els carrers d'argent i de coure,
les proes d'acer i d'argent
baten l'escuma,
alcen les soques de les argelagues.

Els torrents de la landa
i els solcs immensos del reflux
se'n van circularment cap a l'est,
cap als pilars del bosc,
cap al fustam dels molls,
l'angle dels quals els remolins de llum escometen.

La cascada retruny darrera les barraques d'opereta. Les giràndoles es prolonguen en els
vergers i en els camins que veïnegen el meandre –els verds i els vermells de la posta.

Nimfes d'Horaci pentinades a l'estil del Primer Imperi. – Rondes Siberianes, Xineses de
Boucher.

Versió : 1949

Vagabunds
Jean-Arthur Rimbaud

Lamentable germà! Quantes vetllades atroces li devia! “No em prenia prou ferventment aquesta empresa. M’havia burlat de la seva malaltia. Per culpa meva, tornariem a l’exili, a l’esclavatge”. Em suposava una mala sort i una innocència força estranyes, i hi afegia raons inquietants.

Contestava amb riures irònics a aquest doctor satànic, i acabava per anar-me’n a la finestra. Enllà dels camps recorreguts per ratxes de música rara, creava els fantasmes del futur luxe nocturn.

Després d’aquesta distracció vagament higiènica, m’ajaçava sobre una màrfega. I, gairebé cada nit, tot just dormia, el pobre germà es llevava amb la boca podrida, els ulls arrancats –tal com se somniava! – i em tirava a terra bo i cridant la seva quimera de tristesa idiota.

En efecte, amb tota sinceritat d’esperit, m’havia compromès a tornar-lo al seu primitiu estat de fill del Sol –i erràvem, nodrits per vi de les Palermes i galeta del camí, jo amb dalera de trobar el lloc i la fórmula.

Versió : 1949

El cementiri marí

Paul Valéry

Sostre tranquil, on els coloms caminen,
enmig dels pins i tombes que el dominen
brega; migdia el just hi agença el mar
en focs, el mar que sempre recomença!
D'un pensament, després, la recompensa:
damunt la pau dels déus un llarg esguard.

Quin pur treball de fins llampecs consuma
mant diamant d'imperceptible escuma,
i quina pau hi sembla germinar!
Sobre l'abís, quan un sol es detura,
d'una eternal causa collita pura,
rutila el temps i és saber, somniar!

Tresor constant, senzill temple de Minerva,
massa de calma i visible reserva,
aigua soberga, Ull que té ben guardat
tant de repòs sota un vel de defici,
oh mon silenci! ... En l'ànima edifici,
mes volta d'or de mil teules, Teulat!

Temple del Temps, que un sol sospir condensa,
a aquest punt pur vinc a fer-m'hi avinença,
tot envoltat de mon esguard marí;
i com als déus la meva summe ofrena,
sembren estels de resplendor serena
sobre l'altura un menyspreu sense fi.

Tal com es fon en gaubança la fruita,
tal com canvia en goig la seva truita
en una boca on sa aparença es mor,

respiro ací ma futura bafada,
i canta el cel a l'ànima alterada
el mudament dels marges en rumor.

Cel bell, cel ver, mira com faig mudada!
Després de tant d'orgull, d'una llaurada
tan singular, més plena de poder,
a aquest espaïn tan brillant m'abandono,
sobre les llars dels morts l'ombra que dono
passa i em ret al seu fràgil vaivé.

L'ànima oferta a torxes del solstici,
com et sostinc, justícia sense vici
de tanta llum que no plany el combat!
Et torno pura a ta plaça primera,
mira't! ... Però tornar la llum on era
suposa d'ombra una adusta meitat.

Oh, per a mi tot sol, en mi mateix,
i prop d'un cor, on el poema neix,
entre buidor i esdeveniment pur,
sotjo el ressò de ma grandesa interna,
amarga, fosca i sonora cisterna
que en l'ànim alça un buit sempre futur!

Potser saps, falsa esclava dels fullatges,
golf menjador d'aquests magres brostatges,
si als ulls tancats guardo secrets ardents,
quin cos em porta a sa fi peresosa,
quin front l'atreu a aquesta terra ossosa?
Un guspira hi pensa, en mes absents!

Tancat, sagrat, ple d'un foc sense matèria,
fragment terrestre ofert a la llum èbria,
eix lloc em plau, de torxes dominat,
conjunt de pedra i d'or, d'ombrívols arbres,
on sobre els morts s'estremeixen tants marbres;
hi dorm la mar, fidel al meu ramat!

Allunya, gossa esplèndida, el falsari!
Quan amb somris de pastor, solitari,
vaig pasturant, bens misteriosos,
el blanc ramat de mes tranquil·les tombes,
d'ací allunyeu les discretes colomes,
els somnis vans, els àngels curiosos!

Ací vingut, el futur és peresa.
L'insecte net desgasta l'eixutesa;
tot és cremat, desfet, en l'aire bla
rebut ignoro a quina greu essència...
La vida és vasta, embriaga d'absència,
i l'amargor dolça, i l'esperit clar.

Els morts colgat se senten bé en l'arena
que els va assecant i llur misteri drena.
Migdia dalt, migdia ben quiet
en si mateix es pensa i es concerta...
Testa sencera i corona perfecta,
en tu jo sóc el capgirell secret.

Només jo puc reprimir tes temences!
Els meus recels, titubeigs i sofrenes
la tara són del teu gran diamant! ...
Mes en llur nit tan pesada de marbres,
un poble vague, a les arrels dels arbres,
ja lentament per tu es va decantant.

Tots s'han tornat una absència plena,
la sorra roja es beu la blanca mena,
el dol de viure ha passat a les flors!
On són dels morts les frases predilectes,
l'art personal, les ànimes selectes?
La larva fila on naixien els plors.

Els crits aguts de les verges alçades,
els ulls, les dents, les parpelles mullades,
l'encisador pit que juga amb el foc,
la sang que brilla als llavis que es rendeixen,
els darrers dons, els dits que els protegeixen,
la terra ho colga i tot entra en el joc!

Ànima gran, a tu quin somni et crida
que ja no tingui els colors de mentida
que als ulls de carn l'onda i l'or fan ací?
I cantaràs, quan siguis vaporosa?
Ah! Tot fuig! Ma presència és porosa,
i també el sant neguit s'ha de morir!

Magra immortalitat negra i daurada,
consoladora brutalment llorejada
que de la mort fas un pit maternal,
bella mentida i piadós engany!
Qui no coneix i no es nega al parany
d'eix crani buit i d'eix riure eternal!

Pares profunds, testes deshabitades
que sota el pes de tantes paletades
la terra sou i ens confoneu el pas,
el rosegair, el verm irrefutable,
no és per als qui dormiu l'inexorable
son; viu de vida i no m'oblida pas!

Odi que em tinc, o és l'amor que prospera?
Sento sa dent secreta tan propera
que tots els noms li poden anar bé!
Què importa! Veu, i vol, i pensa, i toca!
Ma carn li plau; àdhuc quan sóc a joca
d'aquest vivent, si vull viure, he de ser!

Cruel Zenó! Oh, Zenó l'eleàtic!
M'has traspasat amb el teu dard erràtic
que vibra i vola i que no vola pas!
M'infanta el so i em mata, quan belluga,
la fletxa! el sol ... Quina ombra de tortuga
al cor, parat Aquil·les de llarg pas!

No, no! ... Dempeus! En l'era successiva!
Trenca, mon cos, eixa forma pensiva!
Beu tu, pit meu, la naixença del vent!
Una frescor, del líquid exhalada,
l'ànima em torna... Oh puixança salada!
Corro a la mar, d'on sortiré vivent!

Sí, Mar! Gran mar de deliris dotada,
pell de pantera i clàmide calada
de mil i mil ídols del sol brillant,
pel teu cos blau drogada, Hidra absoluta,
que la lluent cua et mossegues, duta
per un tumult al silenci semblant!

Ja s'alça el vent! ... Provem de nou la vida!
L'aire immens m'obre i tanca el llibre, crida
l'onada en pols que gosa eixir dels rocs!
Voleu, voleu, planes enlluernades!
Ones, trenqueu amb aigües engrescades
eix tranquil sostre on pillaven els flocs!

Versió: 1947

Aurora
Paul Valéry

La confusió morosa
que de son em va servir
es dissipa de la rosa
aparició del sol.
Sóc jo qui en mon sí s'avança
tot alat de confiança:
la primera oració!
Tot just eixit de l'arena
el meu pas ja s'encadena
als passos de ma raó.

Salut! Encara adormides
als vostres somrís bessons,
oh similituds amigues
que entre els mots brilleu com mons!
Entre un xivarri d'abelles,
us tindrè jo per cistelles,
i sobre el graó² vibrant
lleu de ma escala daurada
ma cautela evaporada
hi posa ja el seu peu blanc.

Sobre aquest tors quina aurora
quan comencen a fremir!
Ja cada grup s'incorpora
que abans semblava dormir:
l'una brilla, l'altra clama;
sobre una pinta d'escama,
insegurs ses vagues dits,
del son tan pròxima encara

² “El graó” figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

la peresosa l'encara
a l'inici del seu crit.

Com! Vosaltres, males jeies!
Què feu quan la llum fuig,
amants de l'ànima, Idees,
cortesanes per enuig?

- Sempre prudents, diuen elles,
encara que immortals i belles
mai ton sostre no hem traït!
No molt lluny de tes entranyes,
fórem secretes aranyes
en la fosca del teu pit!

No serà que d'alegria
embriac, de l'ombra eixits
veus mil sols de pedreria
en tes enigmes teixits?
Mira el que nosaltres férem:
sobre l'abís estenguérem
els nostres fils primitius,
i hem pres, nua, la natura
en una trama més pura
pels àgils preparatius...

Llur espiritual tela,
jo l'esquinço, i vaig buscant
on el meu instint arrela
els oracles del meu cant.
Ser! ... Universal orella!
que l'ànima s'aparella
a l'extrem del sentiment...
I s'escolta quan tremola
i àdhuc mon llavi es consola
copsant son estremiment

Eixes mes vinyes ombroses,
el bressol dels meus atzars!
Les imatges són nombroses
a l'igual dels meus esguards...
Em presenta cada fulla
una font d'aigua curulla
on bec aquest soroll lleu...
Tot m'és carn i tot ametlla,
de la flor el calze vetlla
que m'espero pel fruit seu.

No temo, no, les espines!
Despertar és bo, si dur!
Eixes rapinyes divines
volen que estem insegurs,
mes quan hom un món s'emporta,
no hi ha ferida tan forta
que no sigui pel raptor
una ferida fecunda,
car a la sang que l'inunda
sap que és el ver possessor.

M'apropo a la transparència
de la font plena de nit
on ma esperança és presència
que l'aigua porta pel pit.
El seu coll el temps li lleva
i aquesta onada solleva
que un coll sense parell...
Quan sent sota l'onda unida
fondària indefinida
fremeix dels peus als cabells.

Traducció: 1948

Les magranes

Paul Valéry

Dures magranes entreobertes
cedint a l'excés de tants grans,
és com veure fronts sobirans
esclatats per llurs descobertes!

Si els sols que heu hagut de sofrir,
dolces magranes esberlades,
us han fet, per l'urc treballades,
cruixir les parets de robí,

i si l'or ressec de l'escorça
blegant-se a l'ordre d'una força
trenca en gemmes de suc vermell,

eixa lluminosa ruptura
fa pensar un esperit meu, vell,
en sa secreta arquitectura.

Versió: 1948

El silf
Paul Valéry

(1^a versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
que el vent ha portat!

Ni vist ni copsat,
geni o atzar? Mira:
tot just arribat
la tasca és finida!

Ni llegit ni clar?
Al cervell més sa
quanta error brindada!

Ni vist ni copsat,
un pit albirat
quan vas descordada!

(2a versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
pel vent aportat!

Ni vist ni copsat,
geni o encertada?
Tot just arribat,
la feina acabada!

Ni llegit ni clar?
Al cervell més sa
quanta error promesa!

Ni vist ni copsat,
un pit albirat
un jorn per sorpresa!

(3a versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
que el vent ha portat!

Ni vist ni copsat,
geni o atzar l'eina?
Tot just arribat,
s'acaba la feina!

Ni clar ni llegit?
Al millor esperit
quant d'error l'abrusa!

Ni vist i copsat,
un pit albirat
si es bada una brusa!

Versions: 1949

Esbós d'un serpent

Paul Valéry

Entre l'arbre, la brisa bressa
aquest serpent per mi vestit ;
un somrís, que la dent travessa
i que il·lumina d'apetits,
en el Jardí s'arrisca i darda,
i el meu triangle de maragda
treu sa llengua de doble fil...
Bèstia sóc, mes fera astuta,
de la qual el verí, si vil,
deixa lluny la prudent cicuta!

Suau és eix temps de gaubança!
Tremoleu, mortals! Sóc ben fort
quan badallo, mai a bastança,
fins que per poc salta el ressort!
L'esplendor de l'atzur afile
eix esperó que m'assimila
a l'animal simplicitat;
veniu a mi, raça atordida!
Estic dempeus i deixondida,
semblant a la necessitat!
Sol, sol! ... Oh falta sumptuosa!
Tu, Sol, que disfresses la mort
sots l'or d'una tenda rumbosa
on garlen les flors de llur sort;
amb impenetrables delícies,
tu, el còmplice de mes carícies
i de mes trampes la més alta,
destorbes els cors de saber
que el món tan sols és una falta
en la puresa del No-ser!

Gran sol, tu que dónes l'avís
al ser i de focs l'acompanyes,
tu que el clous en un son precís,
fal·laçment pintat de campanyes,
fautor de mons d'il·lusió
que exposen a la visió
la fosca certesa de l'ànima,
l'engany que sobre l'absolut
escampes, sempre m'ha plagut,
oh Rei de l'ombra fet de flama!

Aboca'm ta bruta calor,
on ve ma peresa glaçada
a rumiar algun nou dolor
segons ma natura enroscada...
Com estimo aquest lloc galà
on la carn caigué i s'ajuntà!
Ací, ma furor es fa madura.
I la recoc amb més consells,
m'escolto i, al llarg dels anells,
ma cavil·lació murmura...

On vanitat! Causa primera!
Aquell que als Cels regna, diví,
amb la mateixa veu severa
que féu la llum, els mons obrí.
Com las del seu pur espectacle,
Déu mateix ha trencat l'obstacle
de sa perfecta eternitat;
es féu qui dissipa, propici,
en resultats el seu Principi,
en estels la seva Unitat.

Cels, son error! Temps, sa ruïna!
L'abís animal, un absrés!...
Quina caiguda més roïna,
centelles en lloc de no-res! ...
Del seu Verb, però, el mot que priva:
JO! ... Cap astre de llum tan viva
entre els que diu el creador,
Sóc! ... Seré! ... Sóc jo qui il·lumina
la disminució divina
amb tots els focs del Seductor!

Terme brillant de mes irades
furors, tu a qui aimava tant,
tu, forçat a donar de l'hades
el predomini a aquest amant,
mira't en la meva tenebra!
Davant la teva imatge en febre,
orgull del meu espill sincer,
tan desgraciat et sentires
que l'esbufec que reprimires
fou un sospir de desesper!

De fang, en va, amb tossuderia,
pastares els fràgils infants
que dels teus actes triomfants
farien lloa cada dia!
Tot just vivents, tot just bufats,
mestre Serpent ja els ha xiulat,
als bells infants que tu creaves!
Hola, novells vinguts, va dir,
sou els homes sense vestir,
oh bèsties blanques i faves!

A la semblança maleïda
fóreu fets, éssers odiats
com el nom que conferí vida
a tant prodigi inacabat!
Jo sóc Aquell que modifica,
retoca en el cor on se fica
amb un dit segur i enfosquit! ...
D'aqueixes obres emotives,
d'eixes colobres evasives
en faré rèptils enfurits!

El meu Cervell que no descansa
toca en l'ànima dels humans
un instrument de ma venjança
que fou aplegat per tes mans;
i ta Paternitat velada,
tot i que en sa cambra estrellada
no aculli res més que l'encens,
podran tanmateix més encisos
sobrers torbar amb llunyans avisos
els seus designis prepotents!

Jo vaig i vinc, llisco temible,
desapareixo en un cor pur!
Hi hagué jamai un pit tan dur
que el somni s'hi fes impossible?
Siguis qui siguis, tens esment
que sóc aquell lapse indulgent
del teu esperit, quan s'estima?
Jo sóc al fons del seu fervor
eix inimitable sabor
que ningú més que tu no anima!

Entre els seus primers pensaments
antany a Eva sorprenia,
els llavis oberts als rellents
que de les flors l'aire prenia.
Viu d'eixa perfecta, sorprès,
el maluc vast i d'or encès,
davant l'home i la llum tan fermes,
al vent ofert el seu encant
i l'ànima encara com erma,
poruga al llindar de la carn.

Oh tu, massa de benaurança,
ets tan bella, el premi escaient
a la diligència mansa
dels esperits més sapients!
I perquè amb tu s'embadaleixin,
és prou que els llavis se't parteixin!
Els més durs són els més colpits,
els més purs els que més demanen...
Fins i tot jo, de qui es reclamen
els vampirs, em sento entendrit!

Sí! Mentre la meva garola
teixia els enganys més novells,
des de la brosta que m'isola,
rèptil amb èxtasis d'ocell,
et bevia, oh descuidada!
Serena i d'encants tan pesada,
dominava furtivament,
l'ull en l'or que et cau per l'esquena,
ta nuca enigmàtica i plena
dels secrets del teu moviment!

Hi era present com un perfum,
com l'aroma d'una pensada
tan pregonament enredada
que costa molt de fer-hi llum!
I t'inquietava, candor,
oh carn blanament decidida,
sens que t'hi hagués impel·lida,
a brandosejar en l'esplendor!
Ben prompte et tindrè, ho juraria;
àdhuc ton matís jo canvia!

(La superba simplicitat
demana una mà molt entesa!
Sa transparència d'esguards,
l'orgull, el goig, l'estupidesa,
guarden la dolça ciutadella!
Crearem atzars a la bella,
que pel més rar de tots els arts
sigui el cor pur sol·licitat;
hi sóc destre i és el meu fi,
acudiu, mitjans de ma fi!)

Així, amb bava capciosa,
filem els sistemes subtils
on l'Eva tendra i ociosa
s'enredarà en vagues perills!
Que sots la càrrega sedosa
tremi la pell d'eixa formosa
acostumada al sol atzur! ...
Només el meu estil maquina
el fil invisible i segur
que dóna una gasa tan fina!

Daura, llengua ! daura-li bé
les dolces dites ben apreses!
Al·lusions, faules, fineses,
algun silenci escadusser;
empra tot allò que la nogui:
res que, adulada, no la mogui
a perdre's en mes plans astuts,
ben dòcil als pendants que menen
al fons de tot dels blaus embuts
els rius que els cels desencadenen!

Oh, quina pros seductora
i quan d'esperit he tirat
en el dèdal borrissolat
d'aquesta orella encisadora!
Ací, em deia, res de perdut;
tot aprofita al cor golut!
Triomf segur! si ma garola,
gojant de l'ànima el tresor,
com una abella una corol·la,
no deixa ja l'orella d'or!

“Res, li deia, és tan poc segur
com el mot diví que et turmenta!
Un coneixement viu rebenta
l'enormitat d'eix fruit madur!
No escoltis la Veu irritada
que maleí la breu mossada!
Car si ta boca un somni fa,
eixa set de saba que en queda,
aquest gaudi mig futur, Eva,
és l'eternitat que es desfà!”

Ella devorava aquest mots
que una obra estranya construïen;
sovint, per a tornar als meus brots,
els seus ulls un àngel perdien.

El més astut dels animals,
que es burla que siguis tan dura,
oh pèrfida i plena de mals,
sols és un rumor en la verdura!

- Mes l'Eva, sí, té el rostre atent
quan sots l'arbre escolta el serpent!

“Ànima, deia, dolç sojorn
de tota joia prohibida,
no sents aquest amor pregon
que del Pare he furtat, ardida?
La tinc, l'essència del Cel,
per a fins més dolços que mel
delicadament ordenada...

Tasta aquest fruit... Aixeca el braç:
per tal de collir el que voldràs
una mà bella et fou donada!”

Ah, silenci dels ulls rendits!
I quin panteix alçava el pit
que amb l'ombra l'Arbre mossegava!
L'altre, brillant com un pistil!

- *Xiula, xiula!* només cantava!
I al llarg del meu fuet subtil
una esgarrifança alterava
tots els replecs del meu perfil:
des del beril·le de ma cresta
fins al perill, era llur festa!

Geni! Oh llarga impaciència!
Finalment el temps ha arribat
que un pas vers la nova Ciència
sortirà d'un peu delicat!
S'arqueja l'or i aspira el marbre!
Les rosses bases d'ombra i d'ambre
tremen al viu del moviment! ...
Com bransoleja la gran urna
d'on fugirà el consentiment
d'aquesta aparent taciturna!

De la gaubança que et proposes
cedeix a l'esquer i la tindrà!
Que el canvi que vols i no goses
vora de l'Arbre del Traspàs
engendri garlandes de poses!
Vine sens venir! Fes un pas
com vagament feixuc de roses ...
Dansa, cos bell ... No pensis pas!
Ací, els plaers de què disposes
funden el decurs de les coses!

Oh, que follament m'oferia
aquest infèrtil gaudiment:
veure en un dors pur com fremia
la novetat del mancament! ...
Deslliurant ja la seva essència
de cautela i d'il·lusions,
l'Arbre ufanós de la Ciència,
escabellat de visions,
movia el seu cos que s'embassa
en el cel, i el somni arrabassa!

Arbre cabdal, Ombra dels Cels,
agosarat Arbre dels arbres,
tu que en les febleses dels marbres
persegueixes sucoses mels
i que tants laberints encetes,
tu, per qui les negrors estretes
s'aniran a perdre en l'atzur
d'una perdurable albada,
dolça pèrdua, safir pur,
o colom predestinada,

oh caminant, secret bevedor
de la més fonda pedreria,
bres del rèptil somniador
que a l'Eva els somnis li fornia,
Gran Ser agitat de saber
que, com per a veure més bé,
al crit del teu cim t'agegantes,
tu que enlaïres en l'or adust
el brancam fumós i robust
bo i cavant l'abís on t'aguantes,

tu pots rebutjar l'infinit
que sols és fet de ta creixença,
i des l'arrel fins a l'oblit
sentir-te total Coneixença!
Més aquest vell amant dels jocs,
en l'or fútil dels sols eixorcs,
es retorça en el teu brancatge;
ses ulls fan fremir el teu tresor.
Hi cultivarà fruits de mort,
de desesper i de carnatge!

Bell serpent, bressat en el blau,
xiulo, xiulo amb delicadesa;
a l'esplendor de Déu me plau
donar el triomf de ma tristesa...
M'és prou que en l'aire sigui el llarg,
l'immens anhel del fruit amarg
allò que als fills del fang enganya...
- La sent que gegant et va fer,
fins al Ser exalta l'estranya
Prepotència del No-res!

Versió: 1949

Oda secreta

Paul Valéry

Bella caiguda, fi tan dolça,
oblit dels combats, quin encís
d'estendre damunt de la molsa,
després de la dansa, el cos llis!

Jamai no havia festejat
la victòria una lluor
com eixa d'un cel estrellat
sobre un front humit de suor!

Però pel capvespre abatut,
aquest cos que féu tantes coses,
i fins l'Hèrcules ha vençut,
no és més que una massa de roses!

Dorm, sota el girar sideral,
vencedor ben just desunit,
car l'Hidra als herois natural
s'ha desplegat a l'infinit...

Quins fòtils de triomf enorme,
oh quin Brau, quina Ossa, quin Ca
l'ànima excepcional forma
quan entra en el temps sens demà.

Fi suprema, llampugament
que pels déus, monstres i estels
anuncia universalment
els grans actes que són als Cels!

Versió: 1949

Anàbasi
Saint-John Perse

I

Establint-me amb honor sobre tres grans estacions, auguro bé del sòl, on he fundat la meva llei.

Al matí les armes són belles i la mar. Lliurada als nostres cavalls la terra sense ametlles

ens val aquest³ cel incorruptible. I el sol no és pas anomenat, mes la seva potència es troba entre nosaltres
i la mar al matí com un indici de l'esperit.

Potència, cantaves en les nostres rutes nocturnes! ... Als idus purs⁴ del matí, què endevinem del somni, o nostra progenitura?

Encara un altre any entre vosaltres! Mestre del gra, mestre de la sal, i la cosa pública sobre justes balances!

No cridaré pas, la gent d'altra riba. Ni traçaré tampoc grans barris de cases en les costes amb sucre dels coralls. Mes tinc la intenció de viure entre vosaltres.

Al llindar de les tendes tota glòria! la meva força entre vosaltres! i la idea pura com una sal té la base en el dia.

...

... doncs perseguia la vila dels vostres somnis i deturava en les escales desertes aquest pur comerç de la meva ànima, entre vosaltres
tan invisible i freqüent com un foc d'espines en ple vent.

Potència, tu cantaves sobre les nostres rutes esplèndides! ... "Totes les llaces de l'esperit són a la delícia de la sal... Amb sal avivaré les boques mortes del desig!

A qui lloant la set, no ha begut l'aigua de les arenes en un casc

³ "Aquest" figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

⁴ "Purs" figura en la versió mecanoscrita. Manuel de Pedrolo en fa una correcció a mà intel·ligible.

li faig poca confiança en el comerç de l'ànima..." (I el sol no és anomenat, però la seva potència és entre nosaltres.)

Homes, gent de pols i de totes menes, gent de negocis i d'ociositat, gent de confins i gent d'altres bandes, o gent de poc pes en la memòria d'aquests llocs; gent de les valls i de les carenes i de les més altes pendents d'aquest món vencent les nostres ribes; flairadors de senyals, de semences, i confessors de vents a l'Oest; seguidors de pistes, d'estacions, aixecadors de campaments a l'aire fi de l'alba; o cercadors de punts d'aigua sobre l'escorça del món; o cercadors i trobadors de raons per anar-se'n a altres llocs,

vosaltres no trafiqueu pas amb una sal més forta quan, al matí, en un presagi de reialmes i d'aigües mortes altament suspeses sobre els fums del món, els tambors de l'exili desperten en les fronteres

l'eternitat que badalla sobre les arenes.

...

... Purament vestit entre vosaltres. Encara un altre any entre vosaltres. "La meva glòria és sobre les mars, la meva força és entre vosaltres!

Als nostres desigs promesa aquesta alenada d'altres ribes, portant enllà les semences del temps, l'esclat d'un segle dreçat en el canastró de les balances..."

Matemàtiques suspeses en els bancs de gel de la sal! En el punt sensible del meu front on el poema s'estableix, escric aquest cant de tot un poble, el més embriac, llençant a les nostres drassanes quilles immortals!

II

A la collita dels ordis l'home surt. Jo no sé qui de fort ha parlat sobre el meu sostre. I heus ací que aquests Reis són asseguts a la meva porta. I l'Ambaixador menja a la taula dels Reis. (Que hom els nodreixi del meu gra!) El Verificadors dels pesos i mesures davalla pels rius emfàtics amb tota mena de desferres d'insectes i amb brins de palla a la barba.

Va! ens sorprenem de tu, Sol! Ens has dit tantes mentides! ... Fautor de desordres, de discòrdies! nodrit d'insults i d'escàndols, o Tumultuós! fes esclatar l'ametlla del meu ull! El meu cor ha piulat de joia sota les magnificències de la calç, l'ocell canta: "o vellesa! ...", els rius són de llurs llits com crits de dones i aquest món és més bell

que una pell de marrà pintada de vermell!

Ah! més ampla la història d'aquests fullatges en els nostres murs, i l'aigua més pura que en els somnis, gràcies, gràcies li siguin donades de no ésser un somni! La meva ànima és plena de mentida, com la mar àgil i forta sota la vocació de l'eloqüència! L'olor potent em rodeja. I el dubte s'aixeca sobre la realitat de les coses. Però si un home troba agradable la seva tristesa, que hom l'exhibeixi en ple dia! I la meva opinió és que hom la mati, sinó

hi haurà sedició.

Millor dit: t'advertim, Retòric! dels nostres profits incalculables. Les mars defectuoses dels estrets no han conegut jutge més sever! I l'home entusiasmada d'un vi, duent el seu cor orgullós i bronzint com un pastís de mosques negres, diu coses com aquestes: "... Roses, porpra delícia: la terra vasta al meu desig, i qui en fixarà els límits aquest vespre? ... La violència al cor del prudent, i qui en fixarà els límits, aquest vespre? ..." I un tal, fill d'un tal, home pobre

assoleix el poder dels senyals i dels somnis.

"Marqueu les rutes per on se'n va la gent de totes les races, mostrant aquest color groc del taló: els prínceps, els ministres, els capitans de veus amigdalines; aquells que han fet grans coses, i aquells que veuen en somni això i allò... El sacerdot ha abandonat les seves lleis contra el gust de les dones per les bèsties. El gramàtic escull el lloc de les seves disputes a ple aire. El sastre penja a un arbre vell un vestit nou d'un vellut molt bell. I l'home malalt de gonorrea renta la seva roba en l'aigua pura. Hom fa cremar la sella del desnarit i l'olor arriba al remer en el seu banc

i li és delectable.

A la collita dels ordis l'home surt. L'olor potent em rodeja, i l'aigua més pura que a Jabal fa aquest soroll d'una altra edat... En el dia més llarg de l'any calb, lloant la

terra sota l'herba, jo no sé qui de fort ha caminat sobre els meus passos. I els morts sota l'arena i l'orina i la sal de la terra, heus ací que s'han acabat com la bala quin gra fou donat als ocells. I la meva ànima, la meva ànima vella i sorollosa a les portes de la mort – Però diguis al Príncep que calli: a compte entre nosaltres aquest crani de cavall!

III

Omnipotents en els nostres grans governs militars, amb les nostres filles perfumades que es vestiren d'una alenada, aquests teixits, establírem en alt lloc els nostres paranys a la felicitat.

Abundància i benestar, felicitat! Tan llargament els nostres vasos on el glaç podia cantar com Memmon...

I extraviat en l'angle de les terrades una barreja de llampecs, grans plats d'or en les mans de les nostres minyones segaven el tedi de les arenes en els límits del món.

Després fou un any de vents a l'Oest i, sobre els nostres sostres sorrats de pedres negres, tot un conjunt de teles vives entregades a les delícies de l'amplària. Els cavallers en el tall de caps, assetjats d'àguiles lluminoses i nodrint a la punta de les llances les catàstrofes pures del bell temps, publicaven sobre les mars una crònica ardent

Cert! una història per als homes, un cant de força per als homes, com un calfred de l'espai en un arbre de ferro! Lleis donades en altres ribes, i les aliances per les dones en el si dels pobles corromputs; dels grans països venuts a crits sota d'inflació solar, els alts planells pacificats i les províncies posades a preu en l'olor solemne de roses...

Aquells que al néixer no han flairat semblant caliu, què han de fer entre nosaltres? i és possible que tinguin relació de vius? “És assumpte vostre i no meu, el regnar sobre l'absència...” Pel que fa a nosaltres que érem allí, produírem en les fronteres accidents extraordinaris, i duent-nos en les nostres accions al límit de la nostra força, la nostra joia entre vosaltres fou una gran joia:

“Jo conec aquesta raça establerta en les costes: cavallers desmuntats en les cultures alimentàries. Aneu i digueu a aquests: un immens perill a córrer amb nosaltres! accions sense fi ni mesura, voluntats potents i dissipadores i el poder de l'home consumat com el raïm en la vinya... Aneu i digueu-los-hi: les nostres costums de violència, els nostres cavalls sobris i ràpids sobre les semences de la revolta i les nostres cascos flairats pel furor del jorn... En els països esgotats on les costums són a restablir,

tantes famílies a compondre com engabiaments d'ocells xiuladors, ens veureu en la nostra manera d'actuar, reunidors de nacions sota vastos hangars, lectors de butlles en veu alta, i vint pobles sota les nostres lleis parlant totes les llengües...

“I ja sabeu la història de llur gust: els capitans pobres en les vies immortals, els notables en massa vinguts per a saludar-nos, tota la població viril de l'any amb els seus déus sobre vares, i els prínceps caiguts en les arenes del Nord, llurs filles tributàries prodigant-nos les seguretats de llur fe, i el Mestre que diu: tinc fe en la meua fortuna.

“O bé els hi conteu les coses de la pau: en els països infestats de benestar una olor de fòrum i de dones núbils, les monedes grogues, segell pur, manegades sota els palmells, i els pobles en marxa damunt fortes espècies – dotacions militars, grans tràfics d'influència a la barba dels rius, l'homenatge d'un potent veí assegut a l'ombra de les seves filles i els missatges canviats sobre làmines d'or, els tractats d'amistat i de delimitació, les convencions de poble a pobles pels assuts en els rius, i els tributs recollits en els pobles entusiasmats! (construccions de cisternes, de granges, de bastiments per a la cavalleria – els enrajolaments d'un blau viu i els camins de maó rosa – els desplegaments capritxosos de teles, les confitures de roses de mel i el poltre que ens ha nascut en els bagatges de l'exèrcit – els desplegaments capritxosos de teles i, en els gels dels nostres somnis, la mar que rovella les espases, i la davallada, un vespre, a les províncies marítimes, vers els nostres països de gran lleguda i vers les nostres filles “perfumades, que ens apaivagaran d'una alenada, aquests teixits...”)

- Així de vegades els nostres dintells apressats d'un singular destí i, sobre els passos precipitats del dia, d'aquest costat del món, el més vast, on el poder s'exilia cada vespre, una viduïtat de llorers!

Però al vespre, una olor de violetes i d'argiles, en les mans de les filles de les nostres dones, ens visitava en els nostres projectes d'establiment i de fortuna i els vents encalmats s'albergaven al fons dels golfs desèrtics.

IV

Lleis sobre la venda de les eugues. Lleis errants. I nosaltres mateixos. (Color d'homes.)

Els nostres companys aquestes altes trombes en viatge, clepsidres en marxa sobre la terra,

i els xàfecs solemnes, d'una substància meravellosa, teixits de pols i d'insectes, que perseguien els nostres pobles en les arenes com l'impost d'una capitació.

(Hi hagué tanta absència consumada a la mesura dels nostres cors!)

...

No que l'etapa fos estèril: al pas de les bèsties sense aliança (els nostres cavalls purs d'ulls d'adult), moltes coses empreses sobre les tenebres de l'esperit; moltes coses a plaer sobre les fronteres de l'esperit – grans històries selèucides entre els xiulets de les frondes i la terra lliurada a les explicacions...

Una altra cosa: aquestes ombres – les prevaricacions del cel contra la terra...

Cavallers a través de semblants famílies humanes, on els odis sovint cantaven com missatges, aixecàrem el fuet contra els mots castrats de felicitat? – Home, pesa el teu pas calculat en farina. Un país així no és pas el meu. Qui m'ha donat el món, si no aquest moviment d'herbes?

....

Fins al lloc dit de l'Arbre Sec:

i el llampec famèlic em destina aquestes províncies de l'Oest.

Però més enllà hi ha altres lleures, i en un gran

país d'herbes sense memòria, l'any sense lligams i sense aniversaris, assaonat d'aurores i de focs. (Sacrifici al matí d'un cor de moltó negre.)

...

Camins del món, l'un us segueix. Autoritat sobre totes les senyals de la terra.

O viatger en el vent groc, gust de l'ànima! ... i el gra, dius, del cuculus indi posseïx, que hom el bregui! virtuts embriagadores.

...

Un gran principi de violència comanava les nostres costums.

V

Després de tant de temps que anem per l'Oest, què sabem de les coses moridores? ... i de sobte als nostres peus els primers fums...

- Dones joves! i la natura d'un país se'n troba tota perfumada:

...

“... Jo t’anuncio els temps d’una gran calor i les vídues xiscladores sobre la dissipació dels morts.

Aquells que envelleixen en l’ús i la necessitat del silenci, asseguts en les altures, consideren les arenes

i la celebritat del jorn sobre les rades foranes;

mes el plaer al flanc de les dones es composa, i en els nostres cossos de dones hi ha com un ferment d’arrel negra, i no hi ha espera amb nosaltres.

“... Jo t’anuncio els temps d’un gran favor i la felicitat de les fulles en els nostres somnis.

Aquells que coneixen les deus són amb nosaltres en aquest exili; aquells que coneixen les deus ens diran al vespre

sota quines mans esprement la vinya dels nostres flancs

els nostres cossos s’omplen d’una saliva? (I la dona és ajaçada amb l’home sobre l’herba; s’aixeca, posa en ordre els seus vestits i el grill s’escapa sobre la seva ala blava.)

“... Jo t’anuncio els temps d’una gran calor, i semblantment la nit, sota el bordar dels cans, mostra el seu plaer en el flanc de les dones.

Però l’Estranger viu sota la seva tenda, honrat amb llet, amb fruits. Hom li duu aigua fresca

per a rentar la seva boca, el seu rostre, el seu sexe.

Hom li duu de nit donasses infecundes (ah! més nocturnes de dia!) I potser també de mi assolirà el seu plaer. (Jo no sé quina és la seva manera de portar-se amb les dones)

“... Jo t’anuncio els temps d’un gran favor i la felicitat de les deus en els nostres somnis.

Obra la meua boca a la llum, com un indret ple de mel entre les roques, i si hom una falta en mi, que sigui acomiadat! sinó

que me'n vagi sota la tenda, que vagi nua, prop del càntir, sota la tenda,
i companyó de l'àguila de la tomba, tu em veuràs llargament muda sota l'arbre-
noia de les meves venes... Un llit d'instàncies sota la tenda, l'estrella verda en el càntir, i
que jo sigui sota la seva potència! sota la tenda cap altre servent que el càntir d'aigua
fresca! (Jo sé sortir abans de l'alba sense desvetllar l'estrella verda, el grill sota el
llindar i el bordar dels cans de tota la terra.)

Jo t'anuncio els temps d'un gran favor i la felicitat del vespre en les nostres
parpelles moridores...

però ara encara és de dia!"

...

- i dempeus sobre la trinxera esclatant del jorn, al llindar d'un gran país
més cast que la mort,
les noies orinaven obrint la tella pintada de llurs vestits.

VI

Escull un gran capell del que es sedueix el viu. L'ull recula d'un segle a les
províncies de l'ànima. Per la porta de creta viva hom veu les coses de la plana: coses
vives o coses

excel·lents!

sacrificis de poltres sobre tombes d'infants, purificacions de vídues en les roses i
reunions d'ocells verds en els patis, a honor dels vells;

tantes coses damunt la terra per a sentir i per a veure coses vives entre nosaltres!

celebracions de festes a ple aire en els aniversaris de grans arbres i cerimònies
públiques en honor d'una mare; dedicacions de pedres negres, perfectament rodones,
invencions de fonts en llocs morts, consagracions de vestits, al capdamunt de les perxes,
a les envistes dels colls, i aclamacions violentes, sota els murs, per a la mutilació
d'adults al sol, per a publicacions de robes d'esponsalles!

i encara moltes altres coses a l'altura dels nostres fronts: la cura de les bèsties als
suburbis, el moviment de les multituds al davant dels esquiladors, dels escurapous i dels
castradors; les especulacions a l'esbufec de les messes i la ventilació d'herbes, a
l'extrem de les forques, sota els sostres; la construcció de closos de terra cuita i rosa,

d'assecadora de vianda en terrades, de galeries per als capellans, de capitànies; els cursos immensos del veterinari; els serveis d'entreteniment de les rutes per a mules, dels camins en senderes pels abims; les fundacions d'hospicis en terrenys balders; les escriptures a l'arribada de les caravanes i els llicenciaments d'escortes en els barris dels canvistes; les popularitats naixents sota cobert, davant les tines de fermentació; la protesta de títols de crèdit; les destruccions de bèsties albines, de cucs blancs sota terra, els focs d'esbarzers i d'espines en els llocs maculats de mort, la fabricació d'un bell pa d'ordi i d'ajonjolí; o bé d'espelta; i el fum dels homes pertot arreu...

Ah! tota mena d'homes en llurs vies i maneres: menjadors d'insectes, de fruits d'aigua; portadors de pegats, de riqueses; l'agricultor i el noble, l'acupuntor i el saliner; el portaler, el ferrer; mercaders de sucre, de canyella; aquell qui talla un vestit de cuir, sandàlies en la fusta i botons en forma d'olives; mercaders de copes en metall blanc i de làmpades de banya; aquell que dóna a la terra les seves costums; i l'home sense ofici: l'home del falcó, l'home de la flauta, l'home de les abelles; aquell que trau el seu plaer del timbre de la seva veu, aquell que troba el seu empleu en la contemplació d'una pedra verda; qui fa cremar per al seu plaer un foc d'escorces sobre el seu sostre, qui es fa sobre la terra un llit de fulles oloroses, s'hi ajau i hi reposa; qui pensa en dibuixos de ceràmiques verdes per a safareig d'aigües vives; i aquell qui ha viatjat i pensa en tornar-se'n; qui ha viscut en un país de grans pluges; qui juga als daus, a la taba, al joc dels gobelets; o qui ha desplegat damunt del sòl les seves taules de càlcul; aquell que té les seves idees sobre l'ús d'una carbassa; aquell qui arrossega una àguila morta com un feix de branques darrera dels seus passos (i la ploma és donada, no venuda, per a l'emplomament dels arcs); aquell qui recull el pol·len en un vas de fusta (m'és un plaer, diu, aquest color groc); aquell qui menja bunyols plàtans, maduixes; aquell al qui li plau el gust de l'estragó; aquell qui voldria un pebrot; o encara aquell que mastega una goma fòssil, que duu una trompa a l'orella, i aquell qui espia el perfum del geni en les esquerdes fresques de la pedra; aquell que pensa en els cossos de dona, home libidinós; aquell qui veu la seva ànima en el reflex d'una espasa; l'home versat en les ciències, en l'onomàstica; l'home apreciat en els consells, aquell que dóna nom a les fonts, que ofereix seients sota els arbres, llanes tenyides pels prudents; i fa segellar a les cruïlles grans bols de bronze per a la set; encara més aquell altre que no fa res, tal home i tal en les seves maneres, i encara tants altres! els recollidors de còdols en els replecs de la terra, aquells que recullen en les maleses els ous jaspiats de vers, aquells qui baixen de

cavall per a recollir coses, àgates, una pedra blau pàl·lida que hom talla a l'entrada dels suburbis (a la manera d'estoigs, de tabaques i d'afibllals, o de boles per a lliscar en les mans dels paralítics); aquells qui xiulant pentinen arquetes en ple aire, l'home del bastó d'ivori, l'home a la cacera de bengales, l'ermità ornat de mans de noia i el guerrer llicenciat que ha plantat la seva llança en el seu llindar per a subjectar un simi... ah! tota mena d'homes en llurs vies i maneres, i de sobte! aparegut en els seus vestits del vespre i solucionant al seu voltant totes les qüestions de precedència, el Contista que s'instal·la als peus del terebint...

O genealogistes en la terra! quantes històries de família i de filiacions? – i que la mort colpeixi el viu, com és dit en les taules del legista, si no he vist tota cosa en la seva ombra i en el mèrit de la seva edat: els dipòsits de llibres i d'annals, els magatzems de l'astrònom i la beutat d'un lloc de sepulcres, temples vellíssims sota les palmeres, habitats per una mula i tres gallines blanques – i més enllà del cercle del meu ull, tantes accions secretes en camí: els campaments aixecats en virtut de notícies que m'escapen; les procacitats dels pobles en les carenes i el pas dels rius als odres; els cavallers portadors de lletres d'aliança, l'emboscada en les vinyes, els atreviments dels saquejadors ens les profunditats de les gorges i les maniobres camps a través per a raptar una dona, els regateigs i els complots, la còpula de les bèsties en el bosc sota els ulls dels infants i les convalsescències de profetes en els fons dels corrals, les converses mudes de dos homes sota un arbre...

però per damunt de les accions dels homes sobre la terra, moltes senyals viatjant, molts grans viatjant i sota l'àzim del bell temps, en una gran alenada de terra, tota la ploma de les collites! ...

fins a l'hora del vespre quan l'estrella femella, cosa pura i guanyada en les altures del cel.....

Terra llauradissa del somni! Qui parla de bastir? – He vist la terra distribuïda en vastos espais i el meu pensament no s'ha distret pas del navegant.

Versió: 1950

Amors
Henri Michaux

Joana⁵

Tu a qui no sé on trobar i que no llegiràs pas aquesta revista
que ha fet per sempre son procés als escriptors
genteta mesquina, mancant de veritat, vanitosos,
tu per a qui Henri Michaux s'ha convertit en un nom propi semblant a aquells que hom
veu en els fets diversos acompanyats de la menció d'edat i professió
tu que vius en altres companyies, en altres planes, en altres aires
tu per a qui malgrat tot m'havia barallat amb una vila, capital d'un país nombrós
tu que no m'has deixat ni un cabell en anar-te'n, ans la sola recomanació de cremar les
teves lletres, Joana, no ets també tu en aquesta hora entre quatre murs i pensant?
digues-me, et diverteix encara tant l'encadenar els joves tímids a ton dolç esguard
d'hospital?
Jo tinc encara el meu esguard fix i foll
cercant no sé què de personal
no sé què a adjuntar-me en aquesta infinita matèria invisible i compacta
que fa l'interval entre els cossos de la matèria anomenada tal.

Amb tot m'he abandonat a un novell "nosaltres".

Ella té com tu els ulls de llum molt dolça, més grans, una veu més densa, més baixa i
una manera semblant a la teva de romandre dempeus i de caminar.

Ella té... tenia, dic!

Demà no ho tindrà ja, la meva amiga Banjo,

Banjo

Banjo

Bibolabange la bangué també

Bilabone més dolça encara

Banjo, Banjo

Banjo que resta sola, banjelette

ma Banjeby

⁵ En la versió original no hi consta cap vocatiu a l'inici del poema ni al vers número 9.

tan aimant, Banjo, tan dolça
he perdut tes sines menudes
menudes
i la teva inefable proximitat.

Han mentit totes les meves lletres, Banjo... i ara me'n vaig.

Tinc un bitllet a la mà: 17084
Cia. real Neerlandesa
Només cal seguir el bitllet i hom fa cap a l'Equador
I demà, bitllet i jo, ens en anem
Sortim per aquest vila de Quito, de nom de coltell
Em sento tot capolat, quan penso en això;

I no obstant hom em dirà:
“Molt bé, que se'n vagi amb vós”
però si, hom no us demanava més que un petit miracle, a vosaltres, allà dalt, munt de
ganduls, déus, arcàngels, elegits, fades, filòsofs, i els companys de geni que tant he
estimat, Ruysbrock i tu Lautréamont, que no et prenies pas per tres vegades zero; un
petit miracle que hom us demanava, per a Banjo i per a mi.

Versió : 1951

En veritat
Henri Michaux

En veritat, quan jo dic:

- “Gran i fort
- “ així va el mort
- “ quin és el vivent
- “ que en faria tant!

el mort, sóc jo.

En veritat, quan jo dic:

- “No compliqueu els pares en el vostre joc
- “ no hi ha lloc per ells
- “ i la dona que ha infantat ha arribat al límit de les seves forces
- “ no podeu pas demanar-li més
- “ i no feu tantes històries,
- “ la dissort és completament natural

En veritat, la dona no és jo.

Jo sóc el bon camí que no fa retrocedir a ningú

Jo sóc el bon punyal que fa dos per allí on passa

Jo sóc qui ...

Són els altres que no ...

Versió : 1951

Els
Henri Michaux

No han vingut per a riure ni per a plorar
no han vingut d'antuvi més enllà de la riba
no han vingut ni dos ni tres
no han vingut com hom ho havia dit
han vingut sense protecció, sense reflexió i sense tristesa
han vingut sense pregar ni comanar
han vingut sense demanar perdó, sense pares i sense queviures
i fins ara encara no han treballat.
Bé! bé! bé! és així com hom serà humiliat per d'altres més abandonats
hom serà vençut i ajaçat nu en els llits preparats per a vencedors
hom s'empassarà sa vergonya en el plaer o en la sofrança
i molts saludaran la revelació cruixint de dents,
i sense voler-se admetre a si mateixos.

Amor! amor! i una vegada més el teu nom aplicat a l'inrevés!

Versió: 1951

Repòs en la dissort

Henri Michaux

Dissort, mon gran treballador,
dissort, asseu-te,
reposa,
reposem una mica tu i jo,
reposa,
em trobes, em proves, m'ho proves,
sóc ta ruïna.

Mon teatre, mon port, ma llar,
mon celler d'or,
mon futur, ma vera mare, mon horitzó,
en ta llum, en ta amplària, en ton horror,
m'abandono.

Les noies de Gertrudis Hoffmann

Paul Éluard

Gertrudis, Clara, Alberta, Carlota, Maria,
Dorotea, Lluïsa, Emma, Caterina,
Enriqueta, Ferral, Sara, Carlota, Ruth,
Florència tota nua, Margarida, Telma⁶,

belles de nit, belles de foc, belles de pluja,
els ulls al vent, el cor palpitant, amagades
les mans, m'ensenyeu els moviments de la llum,
doneu⁷ un esguard clar per una primavera,

pel contorn d'una flor el de vostra cintura,
l'audàcia⁸ i el perill per la vostra carn sense ombra,
per tremolors d'espases barateu l'amor,
el riure inconscient per promeses d'aurora.

Les vostres danses són l'abisme esgarrifós dels meus somnis,
i caic i la caiguda eternitza ma vida,
l'espai sota els vostres peus és sempre més vast,
meravelles, dansant damunt les fonts del cel.

Traducció: 1948

⁶ La traducció dels noms no segueix l'ordre de l'original. A la part final del poema mecanoscrit, Manuel de Pedrolo els reescrivi amb bolígraf vermell, canviant-ne algun i afegint-ne un al segon vers i un al quart. És intel·ligible.

⁷ "Doneu" figura a la versió mecanoscrita. Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

⁸ "L'audàcia" figura en la versió mecanoscrita. Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

Els sentits
Paul Éluard

Res llevat d'eixa claror
la claror d'aquest matí
que a la terra et menarà

La claror d'aquest matí
una agulla en el vellut
en l'obscuritat un gra
ull obert sobre un tresor

Sots les fulles en tes mans
el joc absorbent d'almoines
càlides
el gran perill dels refusos
pàl·lids

Per les rutes de l'atzar
el mur dur perdrà ses pedres

La claror d'aquest matí
nus els teus pits de tots els meus esguards
tots els perfums d'un pomell
de la rosa al gessamí
sense oblidar-nos del sol
sense oblidar el pensament⁹

La remor del mar la remor dels còdols
la molsa i l'olor de la flor del bosc
la mel l'olor del pa tebi

⁹ “Sense oblidar-nos del sol / sense oblidar el pensament” figura a la versió mecanoscrita. Pedrolo en fa una correcció a mà que és intel·ligible.

borrissol dels nous ocells

La claror d'aquest matí
la flama que t'infantà
que neix blava i prompte mor
primer esguard primera sang

En camp de carn colpidora
els primers mots de l'amor
refresquen el fervor llur
sota grans vel·ls de rosada

I el cel damunt dels teus llavis.

Versió: octubre 1949

Repòs d'estiu

Paul Éluard

1

Ajaçat sobre el llit el sol em perdona
guardo encara la tendresa de la nit

2

El contacte sens fi de la nit
en les càlides illes del cor

3

La noia més inútil
sense futur ni memòria
vague i sempre bressada

es teixeix un vel de cafè
aixeca cortines de fum

rosa a finir sota els ulls
sota el pàmpol dels seus dits

rosa a finir sota els llavis
en silenci sota els llavis
del més gran plaer possible

4

És massa tard per un bes entre els pits
mes tinc brusa fina diu ella
petita ala del matí
que paralitza les carícies

5

Al tronar de l'empedrat
el jorn s'esmuny pel carrer
i les dones es coloren
i s'accentuen els homes
amples espais dels meus homes
perspectives de mes dones
tots inspirats tots absents
encarats amb el desert

6

Per fortuna el jardí d'ambre
on repeteixo mes collites
segadors i segadores
l'ombra forta de llurs cuixes
com una fanga ablaneix
la llisa terra abatuda
esperança terra terra
per a dur tots els infants
segadors i segadores
sens aigua rentats de foc

7

Sota les garbes i els arcs
s'escapa un grapat de grans
fuig la flama i la frescor
per una espiga model
més forta que el cel llunyà.

Versió: octubre 1949

Solitari
Paul Éluard

Hauria volgut viure sense tu
viure sol

Qui parla
qui pot viure sol
sense tu
qui

ésser a despit de tot
ésser a despit de si

La nit és avançada

Com un bloc de cristall
em barrejo a la nit.

Versió: octubre 1949

Cantant (sobre una figura de Rouault)

Pierre Emmanuel

Eixa boca havent devorat totes ses cares
i que hom veu enfonsar immensament el cel
aquest portaveu del mutisme essencial
que rebenta el timpà de coure dels exèrcits
eix forat de solitud en el lloc del món
fent-se amb el cap dels transeünts per destrossar-lo
eix sol gutural aquest ull borni de l'ombra
la boca de presa roja d'un gran foc sord
que dilata el llavi partit de les cruïlles
és la Por que capta sa nit entre les runes
i tant com havem rigut veient-la venir
ara ens satura de pànic i aquesta Boca
panteixant ens mira i respira els nostres crits

Tal vegada la terra oblidada és darrera
amb ses vents coberts ses vastos cels sense murs
amb ses planes d'innocència on van els homes
el palmell obert al somni i el pas segur
Mes el porxo de l'Infern ocupant l'espai
obre l'ànima sobre un feix de rails lluents
que pren la claror dels terrenys abandonats
i envermelleix en el rovell dels suburbis
on el passat avança a peu en el crepuscle:
voltes de color perdut que foren tramvies
estoig sinistre de les cases que s'ajunten
sols estúpids omplint de sang les voravies
i lluny com una recança en el fons del pit
el xiulet d'un tren pel costat de les presons.

Versió : abril de 1950

6.3. La poesia italiana

6.3.1. El futurisme

El futurisme, moviment artístic i social que es va originar a Itàlia a principis del segle XX, partia d'un plantejament inicial filosocialista i anarquista. Tenia un marcat caràcter nacionalista i colonialista, preconitzava una nova civilització governada per les màquines i la velocitat, defensava amb matisos la violència i la guerra i exaltava l'encara jove capitalisme industrial. Els futuristes van elaborar una poètica aplicable a totes les expressions artístiques, tal i com va quedar palès en els nombrosos manifestos publicats (convertits en un autèntic nou gènere literari) i, així, molts poetes també eren alhora pintors, escultors, arquitectes, escenògrafs o cineastes. La poesia futurista es caracteritzava per l'ús del vers lliure i de la prosa poètica; la destrucció de la sintaxi tradicional, eliminant els nexes lògics entre paraules i anotant substantius a l'atzar; la pràctica abolicció de l'adjectiu, l'adverbi i la puntuació; la total llibertat en la tria d'imatges i analogies, i, finalment, per les paraules en llibertat, és a dir, l'ús de mots essencials sense cap ordre establert.

Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944), poeta i editor italià, va néixer a Alexandria, on passà la infantesa i entrà en contacte amb els clàssics italians i europeus de la mà de la mare, àvida lectora de poesia. Cursà estudis secundaris a París i es llicencià en dret a la universitat de Pavia el 1899 (després, no va exercir mai com a advocat). Va començar a escriure poesia en francès, utilitzant el vers lliure i tractant la mística del súperhome, tot inspirant-se en D'Annunzio. Es va donar a conèixer a París amb el premiat poema *Les Vieux Marins* (1897) i, posteriorment, amb la publicació dels volums poètics *La Conquete des étoiles* (1920), *Destruction* (1904) i *La Momie sanglante* (1904) i de les peces teatrals *Le roi bombance* (1905) i *La ville charnelle*

(1906), es va convertir en dels escriptors joves més representatius de l'Europa occidental. El 1905 va fundar, en col·laboració amb Sem Benelli, la revista *Poesia a Milà* i, d'aquesta manera, la seva obra va començar a difondre's per Itàlia. El 1909 va donar a conèixer el "Futurist Manifesto", a la portada de *Le Figaro*, en què detallava els fonaments d'aquest moviment del qual va ser fundador i màxim representant. El 1910, juntament amb alguns pintors avantguardistes italians, va començar a organitzar una sèrie de "vetllades futuristes", espectacles en què es llegien manifestos davant d'una multitud que, sovint, només assistia a l'acte per demostrar-los la seva desafecció. Les publicacions de Marinetti més destacades d'aquest període són *Mafarka il futurista* (1910), *La battaglia di Tripoli* (1911) i *Parole in libertà* (1912), llibre en què encoratjava a abandonar la sintaxi tradicional i a utilitzar les paraules amb total llibertat. La posició en favor de les accions bèl·liques de la qual feia bandera el futurisme van dur Marinetti a ser un convençut partidari de la dictadura feixista que es va imposar a Itàlia un cop passada la Primera Guerra Mundial, i durant la qual va ostentar destacats càrrecs oficials. D'aquesta última època productiva de l'autor, cal distingir-ne *Democrazia futurista* (1919) i *Futurismo e fascismo* (1924). La fama i l'èxit obtinguts van anar decaient fins a esvaire-se gairebé del tot durant la Resistència. Manuel de Pedrolo va traduir-ne tres poemes. Dos, "Poema precís" i "Successivament" (escrit originalment en francès), havien estat publicats en un número de la revista cultural *ReD*¹ dedicat al futurisme i a Marinetti; i el tercer, "Retrat olfatiu d'una dona", pertany a *Parole in libertà: olfattive, tattili, termiche* (1932), un llibre metàl·lic imprès en fulls de llauna, del qual es féu un tiratge de cent u exemplars no numerats, cinquanta per vendre i seixanta-u per fer presentacions.

¹ *ReD (Revue Devetsil)* fou una revista internacional il·lustrada sobre l'activitat cultural contemporània. Publicada per la Unió d'Artistes Moderns Devetsil a Praga entre 1927 i 1931 i dirigida per Karel Teige, se n'editaven deu números per any i era escrita en txec, francès i alemany.

Enzo Mainardi (1898 – 1983), poeta i pintor futurista nascut a Cremona, fou seguidor de Marinetti i dels dictats del seu manifest, al qual es va adherir el 1914. El 1918 va entrar a formar part del Fascio Futurista de Florència i va presentar-se voluntari per combatre a la Primera Guerra Mundial, durant la qual va resultar malferit. Entre 1919 i 1920 va assistir a classes de filosofia i lletres a Grenoble i va publicar el primer recull de poesia, *Preludi* (1919), que incloïa el seu poema més celebrat, “Il sogno”, el qual fou recitat per Marinetti arreu d’Itàlia i a l’estranger, donant a conèixer la figura del poeta cremonès. Fou traduït a diverses llengües i els seus versos finals –“vedrete la musica, ascolterete i colori”- foren citats a la pel·lícula *Fantasia* (1940), de Walt Disney. Posteriorment, van sortir a llum dues col·leccions més: *Le Istantanee* (1921), que va suscitar un gran interès entre la crítica, i *Illusioni* (1922). Mainardi va participar activament en algunes de les vetllades futuristes organitzades per Marinetti, entre les quals la Batalla Poètica de Bolonya el 1924, i el 1925 va fundar la revista avantguardista *La Scintilla*. Després de participar com a voluntari a la Segona Guerra Mundial, va establir-se definitivament a Cremona. Com altres seguidors del moviment futurista, també féu incursions en la pintura: s’hi va iniciar de molt jove, el 1918, i va continuar pintant fins gairebé la mort, amb resultats discrets. Pedrolo va traduir-ne dos poemes: “Mentre pluvia la lluna” i “Una tempesta d’estiu”.

Luigi Colombo (1904 – 1936), més conegut pel pseudònim de *Fillia*, fou un poeta i pintor de la segona generació futurista que desenvolupà la major part de l’activitat artística a Torí. El 1922, amb tot just divuit anys, va col·laborar amb alguns poemes al volum col·lectiu *I+I+I=I Dinamita Poesie Proletarie Rosso + Nero*, i l’any següent va endegar l’editorial *Sindacati Autori Futuristi*, a Torí, amb la intenció de promocionar una revolució proletària en clau futurista. Descobert per Marinetti com a poeta futurista, l’inclogué a l’antologia *I nuovi poeti futuristi* (1925) i s’establí una bona

relació entre ambdós, que traslluí en la signatura conjunta de “La cucina futurista”, manifest publicat el 1930 a *La Gazzetta del Popolo*, i del *Manifesto dell’arte sacra futurista*, del 1931. *Fillia* es va consagrar a l’activitat literària fins al 1928 i va escriure una obra teatral en set actes, *Sensualità* (1923), un parell de novel·les, *L’ultimo sentimentale* (1927) i *L’uomo senza sesso* (1927), i el recull de poesia futurista *Lussuria radioelettrica* (1925), en què especulava sobre la possibilitat que les màquines arribessin a tenir sentiments. A partir de 1928 es va centrar més en la tasca de pintor i va signar juntament amb altres artistes, inclòs Marinetti, el *Manifesto dell’Aeropittura futurista* (1929), sobre aquest estil pictòric dominant durant els anys trenta i del qual fou un dels màxims exponents. També es va dedicar a teoritzar sobre el futurisme per mitjà de nombrosos assaigs, com ara *Il Futurismo* (1932), i de les diverses revistes que va fundar: *La Città Futurista* (1929), *La Città Nuova* (1931) i *La Nuova Architettura* (1931). Pedrolo va traduir-ne un poema, “Sensualitat mecànica”, aparegut a la revista torinesa *La Fiamma* l’abril de 1926.

Bruno Giordano Sanzin (1906 – 1994), poeta, periodista i activista cultural futurista, va néixer i va viure a Trieste. A quinze anys, tan sols, va escriure a Marinetti per anunciar-li la decisió d’adherir-se al futurisme, i el 1924, després d’haver-lo conegut personalment, li va demanar que li escrivís el pròleg de l’assaig *Marinetti e il futurismo*. Marinetti, fascinat per la poesia del jove autor, va incloure’n tres poemes a l’antologia *I nuovi poeti futuristi* (1925), i va mantenir-hi una bona amistat fins a la mort. L’etapa més prolífica de Sanzin fou la dècada dels anys trenta, en què va sortir a llum el volum de poesia més destacat, *Infinito* (1933), seguit d’*Accenti e quote* (1935) i de *Fiori d’Italia* (1942). Va col·laborar regularment com a periodista al diari *Il Piccolo* de Trieste i a diferents revistes, tasca que va dur a terme fins als darrers anys de la vida. Sense deixar mai de banda l’estreta relació amb el futurisme i amb alguns dels seus

integrants, va continuar publicant fins a finals dels anys vuitanta. Pedrolo va traduir-ne un poema, “Exploració de la nit”, aparegut originalment a la revista literària cremonesa *La Scintilla* el 1924, i inclòs posteriorment a l’antologia de nous poetes futuristes de Marinetti, del 1925.

6.3.2. L’hermetisme

L’hermetisme fou el corrent literari predominant de la lírica dels anys trenta a Itàlia, inspirat en les bases del simbolisme i del futurisme i preconitzador d’una poesia inescrutable, obscura, allunyada del gran públic. Tècnicament, emprava l’analogia i la sinestèsia per a construir un artefacte literari autònom, independent de la realitat i distanciat de l’experiència comuna, amb poques paraules, molts cops repetides, i sense articles, s’aconseguia la màxima indeterminació; tenia un to sentenciós i epigramàtic i utilitzava formes el·líptiques. La majoria de poetes hermètics van valer-se d’aquest estil fins a la Segona Guerra Mundial. Després, l’experiència humana del conflicte i els nous sentiments i valors generats per la Resistència i l’alliberament els van empènyer a evolucionar cap a un posthermetisme, més permeable als temes més socials.

Giuseppe Ungaretti (1888 – 1970), fill d’una família burgesa italiana, va néixer a Alexandria, on el pare treballava en la construcció del canal de Suez. Va estudiar en francès a l’escola suïssa de la ciutat. Llegint Baudelaire, D’Annunzio, Laforgue, Mallarmé i Rimbaud, va entrar en contacte amb el parnassianisme i el simbolisme. El 1912 va traslladar-se a París, on cursà estudis de filosofia a la Sorbonne i va conèixer Guillaume Apollinaire, promotor del cubisme i precursor del surrealisme, que el va influir. També va relacionar-se amb figures cabdals del futurisme italià i amb representants de les avantguardes europees com André Gide, Max Jacob i Pablo Picasso. Quan va esclatar la Primera Guerra Mundial, va tornar a Itàlia i va servir com a

soldat ras voluntari, experiència cruenta que va dur-lo a escriure el primer llibre de poemes en vers lliure, *Il porto sepolto* (1916), compost a les trinxeres. L'impacte del conflicte bèl·lic va quedar palès, també, en el posterior recull *Allegria di naufragi* (1919), que en successives edicions passaria a anomenar-se *L'Allegria*, i en altres poemes publicats en revistes literàries de l'època que es van recopilar el 1945 a *Poesie disperse*. Fou el fundador, i membre destacat, juntament amb Eugenio Montale i Salvatore Quasimodo, de l'escola hermètica italiana. Va treballar com a professor d'italià a la universitat de São Paulo i com a professor de literatura a la universitat de Roma, on va retornar el 1942. Aleshores, ja allunyat de l'hermetisme, va adoptar un estil més formal, utilitzant procediments tècnics propis del simbolisme, i va començar a tractar més obertament temàtiques més "humanes". D'aquesta etapa, cal destacar-ne *Sentimento del tempo* (1933), *Il dolore* (1947), *La terra promessa* (1950) i *Un grido e paesaggi* (1952). També fou un distingit traductor a l'italià de clàssics de llengües diferents com Shakespeare, Góngora i Mallarmé, tasca que va combinar amb la de periodista per a diferents diaris. Pedroló va traduir "Agonia" i "Clarobscur", pertanyents a *L'Allegria* (1931), i "Cançó", "La pietat" i "Quin crit?", inclosos a *Sentimento del tempo* (1933).

Eugenio Montale (1896 – 1983), poeta, assagista, traductor i crític musical, va néixer en el si d'una família benestant de comerciants a Gènova. Els problemes de salut van obligar-lo a interrompre els estudis i, un cop recuperat, va aprendre cant amb la intenció inicial de dedicar-s'hi professionalment. Durant la infantesa i l'adolescència va llegir els simbolistes francesos i va aprendre anglès i francès de manera autodidacta. El 1917 va incorporar-se a l'exèrcit i va participar com a soldat a la Primera Guerra Mundial. En acabar el conflicte, va entrar en contacte amb els cercles literaris de Gènova i Torí i va participar en la fundació de la influent revista *Primo Tempo*. El 1927,

després d'haver signat un manifest d'intel·lectuals contra el feixisme, va traslladar-se a Florència, on va treballar, de primer, per a l'editorial Bemporad i, després, com a director del gabinet literari Vieusseux, una de les biblioteques i arxius més importants de l'època, freqüentat per literats d'arreu d'Europa. El 1938, el govern de Mussolini el cessà d'aquest càrrec per la seva oposició al règim feixista. Aleshores va dedicar-se a traduir Christopher Marlowe, Herman Melville, Mark Twain, William Faulkner, John Steinbeck, Miguel de Cervantes i Jorge Guillén, entre altres, i a exercir de crític literari i musical per a *Il Corriere della Sera* de Milà, on va viure del 1948 fins a la mort. Fou nomenat doctor Honoris Causa per les universitats de Basilea, Cambridge, Milà i Roma; va rebre el títol de Senador Vitalici el 1966 i el premi Nobel de literatura el 1975. La poesia de Montale és "hermètica", breu, austera, amb una sintaxi complexa i referències a objectes i situacions concretes que funcionen com a analogies de la vida interior del poeta. El primer recull de poemes, *Ossi di seppia* (1925), ambientat en escenaris de la infantesa, ja presentava els temes que van ser recurrents en la seva trajectòria: el sentiment de cansament i soledat, la desconfiança en la vida i la inutilitat de qualsevol tipus de lluita perquè l'home ha estat derrotat de bon principi i és presoner del món. En els dos volums publicats posteriorment, *La casa dei doganieri* (1932) i *Le occasioni* (1939), va continuar expressant el pessimisme que l'envaïa, però va introduir el concepte de les casualitats, moments concrets que poden modificar la certesa de la vida quotidiana. Una de les obres més celebrades és *La bufera e altro* (1956), en la qual concilia l'escepticisme amb la vitalitat, equilibri difícil d'aconseguir i que el va distingir dels seus contemporanis. Després de passar una llarga temporada sense escriure poesia, va publicar quatre reculls en els darrers deu anys de la vida: *Satura* (1971), *Diario del '71 e del '72* (1973), *Quaderno di quattro anni* (1977) i *Altri versi e poesie disperse*

(1981). Pedrolo va traduir-ne tres poemes: “Tramuntana”, pertanyent a *Ossi di seppia* (1925), i “Barques en el Marne” i “La casa dels duaners”, de *Le occasioni* (1939).

Sergio Solmi (1899 – 1981), assagista, poeta i traductor, va participar com a oficial de la infanteria a la Primera Guerra Mundial quan tot just era un adolescent. Va estudiar amb gran interès autors de la literatura francesa com ara Montaigne, Rimbaud, Laforge o Valéry, i les figures més representatives de la literatura italiana contemporània, en particular Giacomo Leopardi. El 1916 va començar a col·laborar en diverses revistes literàries i el 1922, juntament amb Mario Gromo i Giacomo Debenedetti, va fundar *Primo Tempo*, a Torí. El 1923 va llicenciar-se en dret a la universitat de Torí i començà a treballar com a advocat i assessor jurídic a la Banca Internacional Italiana, a Milà, feina que va exercir tota la vida. Aquell mateix any també va sortir a llum el primer recull poètic: *Comete*. Durant la dècada dels quaranta va participar activament amb la Resistència, per la qual cosa fou detingut i empresonat, dramàtica experiència que el va inspirar a escriure la col·lecció de poemes “Aprile a San Vittore”, inclosos a *Dal Quaderno di Mario Rossetti* (1947). Un cop finalitzada la Segona Guerra Mundial, va dirigir la revista *La Rassegna d'Italia* i va participar de manera regular en altres publicacions, com ara *Il Baretto*, *Pegaso*, *Pan* i *Solaria*. La seva obra poètica va rebre diversos premis nacionals. Pedrolo va traduir-ne dos poemes: “Cant de dona” i “Retorn a una ciutat”, de *Fine di Stagione*, llibre publicat el 1933.

Salvatore Quasimodo (1901 – 1968), poeta, periodista i traductor, va néixer a Sicília, en una família humil. El 1919 es va traslladar a Roma on, ja havent cursat estudis tècnics, va començar la carrera d'enginyeria, que va haver d'abandonar per dificultats econòmiques. Va començar a interessar-se per les llengües clàssiques, de les quals va convertir-se en un traductor destacat. El 1930 va publicar una breu col·lecció de poemes titulada “Acque e terre” a la revista *Solaria* i el 1932 va sortir a llum el recull

Oboe sommerso, que incloïa poemes escrits entre 1930 i 1932 i que causà un gran impacte entre la crítica. El 1934 va anar a viure a Milà, on va entrar en contacte amb els cercles literaris de la ciutat. El 1938 es va convertir en redactor de la revista *Il Tempo*, en la qual, a banda d'escriure regularment crítiques teatrals, deixava palesa l'oposició al règim feixista. El 1941 va assumir el càrrec de professor de literatura italiana al conservatori Giuseppe Verdi. Un any després va editar-se *Ed è subito sera*, obra que obtingué un èxit notable i que era una recopilació de poemes escrits fins aleshores, adscrits al corrent hermetista, que es valien d'una forma concisa, gairebé minimalista, per a transmetre un contingut simbòlic que evocava la terra natal: Sicília. Entre 1949 i 1958 va intensificar la tasca traductora: va traslladar a l'italià clàssics grecs i llatins com Càtul, Homer, Sòfocles o Virgili; peces dramàtiques de Shakespeare i Molière; i poesia d' e.e. cummings, Paul Eluard i Pablo Neruda. Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, i sense les imposicions de la censura, la poesia de Quasimodo va fer un gir cap a les problemàtiques socials i va esdevenir una poesia més clara i vital, tal com queda reflectit en *Con il piede straniero sopra il cuore* (1946) i *Giorno dopo giorno* (1947). El 1959 va rebre el premi Nobel de literatura i el 1960 fou nomenat doctor Honoris Causa per la universitat de Messina. Durant els darrers anys, va dedicar-se bàsicament al periodisme. Pedrolo va traduir-ne quatre poemes: “Antic hivern”, d'*Acque e terre* (1930), “Dona fresca abatuda entre les flors”, d'*Oboe somerso* (1932), i “A la llum del cel” i “Salina d'hivern”, d'*Erato e Apollion* (1936). Dos d'aquests poemes van ser publicats: “Antic hivern”, al número 14 de la revista mallorquina *Ponent*, l'any 1959; “Dona fresca abatuda entre les flors”, al número 20 de la revista vigatana *Inquietud Artística*, l'octubre de 1960. Aquesta darrera traducció de Pedrolo va aparèixer acompanyada de les versions de dos altres poemes de Quasimodo: “Corba menor”, traduït per Felip Font, i “Milà, agost del 1943”, traduït per Isidre Milano. Segons

Montse Caralt (2014: 170), Manuel de Pedrolo va fer arribar a Bonaventura Selva, director de la publicació de Vic, tres composicions de Quasimodo: “A la llum dels cels” i “Salina d’hivern” i el que finalment va sortir a llum:

A la lletra que acompanyava les traduccions, Pedrolo comentava que estava al corrent de la cerca de poemes de l’autor italià a través de Josep Maria Andreu: “ací t’envio els tres poemes de Quasimodo que he trobat traduïts entre els meus papers. L’Andreu ja m’havia parlat que buscaves traduccions, però després ho vaig oblidar”.² (Caralt 2014: 170)

6.3.3 Altres veus poètiques del segle XX

Dino Campana (1885 – 1932) és sovint considerat un “poeta maleït” italià de principis del segle XX, pels greus trastorns mentals que va patir. Nascut a Marradi, la Toscana, va estudiar grec i llatí durant l’etapa d’estudis secundaris i va aprendre alemany, anglès i francès de manera autodidacta, cosa que li va permetre llegir els metafísics alemanys, poesia espanyola i francesa i els mites òrfics. Va començar a estudiar química a la universitat de Bolonya, però, sense encaixar amb els companys i més interessat per la literatura que per les ciències, va abandonar la carrera. Durant els anys de la primera joventut va patir molts alts i baixos anímics, que el van dur a estar ingressat diversos cops en sanatoris. També va viatjar erràticament per diferents països d’Europa i de Sud Amèrica, sobrevivint amb qualsevol tipus de feina. Després de tornar a casa el 1910 i de reprendre els estudis universitaris, va escriure l’única obra que va publicar en vida, i que el va convertir en una de les veus visionàries de la poesia italiana contemporània: *Canti orfici* (1914). Aquest volum incloïa poemes en prosa i en vers compostos entre 1906 i

² Carta de Manuel de Pedrolo a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

1913, i constituïa una mena de viatge líric resum pel seu desig de fugir del món i dedicar-se només a l'art, de manera anàloga a com ho havien expressat Baudelaire i Rimbaud. El 1913 Campana havia dut l'únic manuscrit que tenia d'aquest llibre, titulat originalment *Il più lungo giorno*, a Florència per tal que els editors de la revista literària *Lacerba*, Ardengo Soffici i Giovanni Papini, l'hi publicuessin. Sense parar-hi gaire atenció, van perdre l'original, que no es va trobar fins al 1971 a casa de Soffici, un cop mort. Aquest fet va alterar greument l'autor que, el 1914, va decidir reescriure tot el llibre a partir de la memòria i d'algunes notes que conservava. Va autofinançar-se'n una impressió de cinc-cents exemplars que va vendre ell mateix per cafès florentins freqüentats per literats. Després d'haver viscut un turmentós idil·li amorós amb l'escriptora Sibilla Aleramo, el 1918 va rebre la diagnosi d'esquizofrènia i fou internat en una casa de salut, on va romandre fins a la mort. Pòstumament, se'n van publicar diverses obres poètiques: *Inediti* (1942), *Taccuino* (1949), *Taccuinetto faentino* (1960) i la versió original de *Il più lungo giorno* (1973), com també la correspondència amb Aleramo. Pedrolo va traduir-ne sis poemes, quatre pertanyents a la secció "Notturmi" dels *Canti orfici* (1914) i els altres dos inclosos a *Inediti* (1942).

Umberto Saba (1893 – 1957), poeta i novel·lista nascut a Trieste, va patir una infància traumàtica marcada per l'absència del pare, pels tres anys que va passar sota la tutela de la dida, a qui apreciava enormement, i pel retorn forçat a casa de la mare, on convivia amb dues tietes. El 1903 va iniciar estudis de lletres a la universitat de Pisa, però els va haver d'abandonar pel brot inicial d'una depressió que el va afectar al llarg de tota la vida. El 1905 va sortir a llum el primer poema al diari socialista *Il Lavatore* i el 1911 va autofinançar-se la publicació del primer llibre, *Poesie*. Va participar a la Primera Guerra Mundial prestant diferents serveis i, un cop acabat el conflicte, va retornar a la seva ciutat natal, on va regentar una llibreria de vell. El 1921 va pagar-se la

impressió de la primera edició de la seva obra cabdal, *Il canzonere*, un compilació de poemes organitzada en diferents col·leccions que seguien un ordre cronològic lligat a la vida i les experiències personals del poeta. Aquest volum es va reeditar, cada cop ampliat, el 1945, el 1948, el 1957 i el 1961. El 1929, a causa d'una recaiguda greu, va començar a seguir una teràpia de psicoanàlisi que el va dur a llegir en profunditat Nietzsche i Freud per tal d'entendre una mica més la condició humana, experiència que va quedar reflectida en els poemes compostos a partir d'aleshores. Amb la instauració de la dictadura feixista a Itàlia i la promulgació de les lleis racials per part de Mussolini, Saba va tenir problemes pel seu origen jueu: es va veure obligat a desprendre's de la llibreria i a emigrar a París el 1938. Va tornar a Itàlia el 1939, però, amb el risc de ser deportat, va haver de passar alguns anys de penúries amb la família, amagats en diverses cases a Florència i a Roma, amb l'ajuda dels amics Primo Levi, Eugenio Montale i Giuseppe Ungaretti. El 1946 va tornar a Trieste, on va patir un empitjorament de la salut: va passar els darrers anys escrivint poemes i una novel·la de base autobiogràfica, *Ernesto*, que va publicar-se pòstumament. La poesia de Saba és d'aparença simple i clara, atès que tendeix a fer servir paraules quotidianes i a tractar temes del dia a dia: descripcions de Trieste, la infantesa, la família, evocacions de la natura... Pedrolo va traduir-ne quatre poemes, tots d'*Il Canzonere*: "Cendres", "Dona" i "Fruites-Llegums" de la secció *Parole (1933-34)*, i "Fulla morta", d'*Ultime cose (1935-1943)*.

Enrico Fracassi (1902 – 1924), poeta romà, àvid lector dels clàssics grecs i llatins, tan sols va deixar com a llegat dotze poemes després de suïcidar-se a vint-i-dos anys. Foren poemes triats intencionadament, puix que va destruir la resta de la seva obra, narrativa i lírica, abans de morir. L'amic i escriptor Enrico Falqui va publicar-ne alguns a la revista històrica-literària *L'Italiano*, el 1930, i, posteriorment, va editar-ne tota la col·lecció amb el títol de *Congedo*, el 1948, a Milà. Malgrat la minsa producció

del poeta, Fracassi, admirat per Ungaretti, fou inclòs a l'*Antologia della poesia italiana (1909-1949)* (1952), a cura de Giacinto Spagnoletti; a *Lirica del novecento* (1953), a càrrec d'Ancestri i Antonelli, i, finalment, a *Poesia italiana contemporanea (1909-1959)* (1964), també a cura de Spagnoletti. L'any 1998 es va reeditar la seva obra a Roma amb un nou títol, *Passione e oblio*. Pedrolo va traduir-ne un poema: “Encar t’escolto quan parles”.

Augusto Cardile (1909 – 1937), poeta nascut a La Pulla, va haver de fer front, de molt jove, a situacions dramàtiques que van afectar la família. Va traslladar-se a Florència on, va viure un període de calma i tranquil·litat. Això no obstant, es va suïcidar a vint-i-vuit anys. Alguns dels poemes que va escriure van sortir publicats l'any següent, el 1938, a la revista florentina *Letteratura*, acompanyats d'un article, “Testimonianza su Augusto Cardile”, signat pel crític Oreste Macri. Més endavant, el 1946, Giacinto Spagnoletti va decidir incloure'l a l'*Antologia della poesia italiana contemporanea (1909-1949)*. Pedrolo va traduir-ne un poema, “Déu que veig no puc caminar ja”, extret d'aquest recull.

Cesare Luca Ghiselli (1910 – 1939) va néixer a Viareggio, ciutat costanera de la Toscana. Després d'una mala experiència al mar, va renunciar a continuar la tradició familiar de treballar de mariners. El 1929 li van oferir feina en un banc i va poder-se dedicar a la seva passió, la literatura i l'escriptura, gràcies al recolzament de la mare i de les germanes. Va descobrir els grans autors europeus de manera autodidacta. Així mateix, va entrar en contacte amb personatges destacats de la cultura local de Viareggio, com l'escriptor Mario Tobino i el pintor Mario Marcucci, amb els quals va establir amistat. Entre el 1930 i el 1932 va fer el servei militar a l'illa d'Elba, on va començar a escriure un diari personal i a col·laborar a les revistes literàries *Il Ventuno*, *L'Artiglio* i *Campo di Marte*. El 1935 va ser cridat a files per servir a les forces marines a l'illot de

la Magdalena, prop de l'Alguer, on va romandre fins al 1939, quan un malaurat accident en caure d'un penya-segat el va dur a la mort. Pòstumament, gràcies al poeta Alessandro Parronchi, se'n va editar el *Diario* (1942) i el recull *Poesie: con un'appendice di prose e racconti* (1942). El 1985 tots els textos de l'autor van quedar aplegats a *Prose e versi*. Pedrolo va traduir-ne tres poemes: "Autumnal, moment", "Hivernal" i "Moment".

Attilio Bertolucci (1911 – 2000) fou poeta, traductor, professor d'història de l'art, documentalista, col·laborador de televisió i director de diverses revistes literàries. Nascut a Parma en el si d'una família de classe mitjana dedicada a l'agricultura, va començar a estudiar dret a la universitat de la ciutat, però va abandonar la carrera i el 1935 va traslladar-se a Bolonya, on va llicenciar-se en filosofia i lletres. Va tornar a la localitat natal per exercir de professor d'història de l'art, havent publicat ja dos reculls poètics: *Sirio* (1929) i *Fuochi in novembre* (1934), aquest darrer molt lloat per poetes de l'època com ara Montale. El 1951 va anar a viure a Roma i va publicar un tercer volum de poemes, *La capanna indiana*. Va entrar en contacte amb el món del cinema, la ràdio i la recent apareguda televisió. Va col·laborar en alguns programes de la RAI i va escriure articles per a diferents revistes, alguna de les quals va dirigir, com ara *Nuovi Argomenti*. El 1971 va sortir a llum l'obra poètica considerada més reeixida, *Viaggio d'inverno*, en la qual s'observa un canvi d'estil, amb un ús més complex del llenguatge i l'expressió manifesta de les inseguretats personals. El 1984 va editar-se el primer volum del poema narratiu *La camera da letto*, al qual s'havia dedicat des del 1955, i el 1988 n'aparegué el segon. El 1990 Bertolucci va recollir tota l'obra poètica a *Le poesie* i, el 1991, el conjunt d'assaigs crítics a *Aritmie*. Fou un dels poetes més rellevants dels anys cinquanta, amb una "poesia antinoucentista" –seguint la línia iniciada per Saba–, una alternativa a la poesia pura i hermètica de Montale, Quasimodo i Ungaretti. Amb una preferència pel to descriptiu i narratiu, se servia d'un llenguatge clar i fàcilment

intel·ligible i d'estructures mètriques variades. Va ser també un reputat traductor de l'anglès i del francès d'autors com Wordsworth i Baudelaire. Pedrolo va traduir-ne tres poemes: “Amor” i “L'amor a mi”, pertanyents a *Fuochi in novembre* (1934), i “Fui una senda una vegada”, inclòs a *La capanna idiana* (1951).

Quadre-resum de les traduccions al català d'aquests autors

AUTOR	OBRES TRADUÏDES AL CATALÀ FINS AVUI
F.T. Marinetti	“Sorpreses teatrals”, “Síntesis teatrals”, “Ara vindran”. <i>D'Ací i d'Allà</i> , 1922, núm. 57, p. 668-670.
Dino Campana	<p>“La nit”. Traducció de Salvador Jàfer i Júlia Benavent. <i>Encontre</i>, 1986, núm. 2, p. 93-103.</p> <p><i>Canti orfici = Càntics òrfics</i>. Traducció de Susanna Rafart. Palma de Mallorca: Moll, 2007. (Balenguera, 138)</p> <p><i>Càntics òrfics i altres poemes</i>. Traducció d'Arnau Pons. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, 2007. (L'obriülls, 2)</p> <p><i>Cartes (1916-1918)</i>. Traducció de Carme Arenas. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, 2012. (L'obriülls, 15)</p>
Giuseppe Ungaretti	<p>“Aura”, “Font”, “Calma”, “Vespre”, “La mare”, “On la llum”. Traducció de Tomàs Garcés. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 43-45.</p> <p>“Els rius”. A: <i>Cinc poetes italians: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo</i>. Traducció de Tomàs Garcés. Barcelona: [s.n.], 1961, p. 39. (Quaderns de Poesia, 4)</p> <p><i>L'alegria</i>. Traducció de Jordi Domènech. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, 1985. (Poesia del Segle XX, 4)</p> <p>“Il dolore [fragment]”. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Paisatges amb poetes</i>. Barcelona: Destino, 1988, p.142. (El Dofí)</p>

	<p><i>Sentiment del temps</i>. Traducció de Lluís Calderer. Barcelona: Edicions 62, 1988. (Els Llibres de l'Escorpí. Poesia, 119)</p> <p>“Cridares: m’ofego”, “Cant primer”, “Cant segon”, “Cant tercer”, “Cant quart”, “Cant cinquè”, “Cant sisè”. Traducció de Rossend Arqués. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1989, núm. 41, p. 41-58.</p> <p>“Etern”, “Avorriment”, “Llevant”, “Posta”, “Aquest vespre”, “Els rius”, “Matí”, “Soldats”, “Serenor”, “Record d’Àfrica”, “Vespre”, “Condemna”, “Silenci estrellat”, “Final”. Traducció de Narcís Comadira. A: <i>Poesia italiana contemporània. Antologia</i>. A cura de Narcís Comadira. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 85-99. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle xx, 48)</p> <p>“Vetlla”, “No crideu més”. Traducció d’Oriol Codina. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62/Empúries, 2003, p. 46 i 112. (Poesia, 79)</p> <p><i>El dolor</i>. Traducció de Lluís Servera Sitjar. Vic: Eumo, 2012. (Jardins de Samarcanda, 67).</p>
Umberto Saba	<p>“Trieste”, “Neu”, “Primavera”, “Fruita i verdures”, “Dona”. A: <i>Cinc poetes italians: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo</i>. Traducció de Tomàs Garcés. Barcelona: [s.n.], 1961, p. 12-21. (Quaderns de Poesia, 4)</p> <p>“Paraules”, “Cendres”, “Primavera”, “Cor”, “Suburbi”, “Trellall”, “Capvespre de febrer”. Traducció de Miquel Desclot. <i>Reduccions: Revista de Poesia</i>, 1984, núm. 25, p. 32-45.</p> <p><i>Paraules i últimes coses</i>. Traducció de Miquel Desclot. Barcelona: Empúries, 1985. (Migjorn, 14)</p> <p><i>Ernesto</i>. Traducció de Rossend Arqués. Barcelona: La Magrana, 1987. (Venècies, 8)</p> <p>“De ronda a la platja”, “Trieste”, “Fantasia”, “Eros”, “Tres ciutats”, “Final”, “Ulisses”, “Estany”, “Trellall”, “Vespre de febrer”. Traducció de Narcís Comadira. A: <i>Poesia italiana contemporània. Antologia</i>. A cura de Narcís Comadira. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 65-74. (Les</p>

	<p>Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 48)</p> <p><i>Vuit mediterrànies</i>. Versió de Josep-Ramon Bach. Barcelona: Cafè Central, 1994. (Cafè Central, 59)</p>
Eugenio Montale	<p>“El pou xerrica la corriola”, “Caminem, en haver-te...”, “Quasi una fantasia”. Traducció de Tomàs Garcés. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 45-46.</p> <p>“Porta’m el gira-sol”, “Caminant un matí”, “L’arca”, “D’una torre estant”, “Al parc”. A: <i>Cinc poetes italians: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo</i>. Traducció de Tomàs Garcés. Barcelona: [s.n.], 1961, p. 58-73. (Quaderns de Poesia, 4)</p> <p><i>Les ocasions: 1928-1939</i>. Traducció de Nuria Garcia i Salvadora Moreno. València: Gregal, 1987. (Gregal Poesia, 8)</p> <p>“L’anguila [fragment]”. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Paisatges amb poetes</i>. Barcelona: Destino, 1988, p.32-42. (El Dofí)</p> <p><i>Ossos de sípia</i>. Traducció de Joan Navarro i Octavi Montsonís. València: Gregal, 1988. (Gregal Poesia, 14)</p> <p>“Gaudeix si el vent que ara entra al pomerar...”, “Epigrama”, “Corn anglès”, “Repenso el teu somriure, i és per mi aigua clara...”, “Porta’m el gira-sol perquè el trasplanti...”, “Bassa”, “Quasi una fantasia”, “Tramuntana”, “Les llimones”, “Vora el Llobregat”, “L’anguila”, “Petit insecte estimat...”, “He baixat, prenent-te del braç, almenys un milió d’escales...”, “Per acabar”. Traducció de Narcís Comadira. A: <i>Poesia italiana contemporània. Antologia</i>. A cura de Narcís Comadira. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 103-177. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 48)</p> <p><i>Xènia</i>. Traducció de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62, 1995. (Els Llibres de l’Escorpí. Poesia Universal del Segle XX, 17)</p> <p>“Final del 68”. Traducció d’Oriol Codina. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 146. (Poesia, 79)</p>

Enzo Mainardi	
Sergio Solmi	<p>“A la boira [fragment]”, “Entro la densa lente dell’estate [fragment]”, “Fermata facoltativa [fragment]”, “Literatura i indústria”, “Una vegada”. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Paisatges amb poetes</i>. Barcelona: Destino, 1988, p. 108-112. (El Dofí)</p>
Salvatore Quasimodo	<p>“El dolç turó”, “Ara que el dia munta”, “Ja vola la flor prima”. Traducció de Tomàs Garcés. A: <i>Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys</i>. Barcelona: Josep Janés, 1953, p. 47-48.</p> <p>“Agró mort”. Traducció de Tomàs Garcès. <i>Serra d’Or</i>, núm. 2-3, 1959.</p> <p>“Corba menor”. Traducció de Felip Font. <i>Inquietud Artística</i>, núm. 20, 1960, p. 9.</p> <p>“Dona fresca abatuda en les flors”. Traducció de Manuel de Pedrolo. <i>Inquietud Artística</i>, núm. 20, 1960, p. 9.</p> <p>“Milà, agost de 1943”. Traducció d’Isidre Molas. <i>Inquietud Artística</i>, núm. 20, 1960, p. 9.</p> <p>“Poesia contemporània”. Traducció de Josep Junyent. <i>Inquietud Artística</i>, núm. 22, 1961, p. 10-12.</p> <p><i>Obra poètica</i>. Traducció de Josep Maria Bordas. Barcelona: Selecta, 1961. (Biblioteca Selecta, 314)</p> <p>“Antic hivern”, “Home del meu temps”. Traducció de Tomàs Garcés. A: <i>Cinc poetes italians: Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo</i>. Barcelona: [s.n.], 1961, p. 76-87. (Quaderns de Poesia, 4)</p> <p><i>El poeta, el polític i altres assaigs</i>. Versió de Loreto Busquets. Barcelona: Llibres de Sinera, 1968. (Sitges, 1)</p> <p>“Delfí [fragment]”, “Elegia VIII [fragment]”, “Elegia XII”, “A un poeta nemico [fragment]”, “Dialogo [fragment]”, “Eleusi [fragment]”. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Paisatges amb poetes</i>. Barcelona: Destino, 1988, p.32-42. (El Dofí)</p>

	<p>“I aviat es fa vespre”, “Vent a Tíndari”, “Oboè submergit”, “Potser al cor”, “Milà, agost de 1943”, “Elegia”, “Lamentació pel sud”. Traducció de Xavier Riu. A: <i>Poesia italiana contemporània. Antologia</i>. A cura de Narcís Comadira. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 121-127. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle xx, 48)</p> <p><i>Deure i haver</i>. Traducció de Josep Ballester. València: Alfons el Magnànim, 1992. (Poesia, 17)</p> <p><i>El fals i el vertader verd</i>. Traducció de Josep Ballester. Alzira: Bromera, 1993. (Bromera Poesia, 11)</p> <p>“A les branques dels salzes”. Traducció d’Oriol Codina. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 99. (Poesia, 79)</p> <p>“Auschwitz”. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra</i>. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 – Empúries, 2003, p. 114-115. (Poesia, 79)</p> <p><i>Dia rere dia</i>. Traducció de Ponç Pons. Vic: Eumo, 2005. (Jardins de Samarcanda, 36)</p> <p><i>Modica. Alguns poemes de Salvatore Quasimodo</i>. Lleida: J. M. Rexach, 2008. (Afores, 22)</p>
Enrico Fracassi	
Luigi Colombo (<i>Fillia</i>)	
Bruno G. Sanzin	
Augusto Cardile	
Luca Ghiselli	

Attilio Bertolucci	“Due stagioni a Parma [fragment]”, “A tredici anni [fragment. Traducció de Maria Àngels Anglada. A: <i>Paisatges amb poetes</i> . Barcelona: Destino, 1988, p.68-69. (El Dofí)
--------------------	--

6.3.4. Poemes italians

	Autor	Poema	Any de la traducció	Títol original (Llibre)	Any de la publicació
1	Marinetti, F.T. (1876-1944)	“Poema precís”	1949 (V) ³	“Poema preciso” (<i>ReD</i> – revista cultural)	setembre 1929
		“Retrat olfactiu d’una dona”	1949 (V)	“Ritratto olfattivo di una donna” (<i>Parole in libertà: olfattive, tattili, termiche</i>)	1932
		“Successivament”	1949 (V)	“Successivament” (<i>ReD</i> – revista cultural)	setembre 1929
2	Campana, Dino (1885-1932)	“La quimera”	1949 (V)	“La chimera” (<i>Canti Orfici</i>)	1914
		“La tarda de fira”	1949 (V)	“La sera di fiera” (<i>Canti Orfici</i>)	1914
		“La vidriera”	1949 (V)	“L’invetriata” (<i>Canti Orfici</i>)	1914
		“Nau que viatja”	1949 (V)	“Bastimento in viaggio” (<i>Inediti</i>)	1942
		“Lírica per S. A.”	1949 (V)	“Lirica per S.A.” (<i>Inediti</i>)	1942
		“El cant de la tenebra”	1951 (V)	“Il canto della tenebra” (<i>Canti Orfici</i>)	1914
3	Ungaretti, Giuseppe (1888-1970)	“Agonia”	1949 (V)	“Agonia” (<i>L’Allegria</i>)	1931
		“Cançó”	1949 (V)	“Canto” (<i>Sentimento del tempo</i>)	1933
		“Clarobscur”	1949 (V)	“Chiaroscuro” (<i>L’Allegria</i>)	1931
		“La pietat”	1949 (V)	“La pietà” (<i>Sentimento del tempo</i>)	1933
		“Quin crit?”	1949 (V)	“Quale grido?” (<i>Sentimento del tempo</i>)	1933
4	Saba, Umberto (1893-1957)	“Cendres”	1949 (V)	“Ceneri” (<i>Il canzoniere – Parole (1933-34)</i>)	1945

³ Entre parèntesis indiquem (T) per “traducció” o (V) per “versió” quan així ho feia constar Manuel de Pedrolo al final del poema traduït.

		“Dona”	1949 (V)	“Donna” <i>(Il canzonere – Parole (1933-34))</i>	1945
		“Fulla morta”	1949 (V)	“Foglia morta” <i>(Il canzonere –Ultime cose (1935-1943))</i>	1945
		“Fruites – Llegums”	1951 (V)	“Frutta erbaggi” <i>(Il canzonere – Parole (1933-34))</i>	1945
5	Montale, Eugenio (1896-1981)	“Barques en el Marne”	1950 (V)	“Barche sulla Marna” <i>(Le occasioni)</i>	1939
		“Tramuntana”	1950 (V)	“Tramontana” <i>(Ossi di seppia)</i>	1925
		“La casa dels duaners”	1951 (V)	“La casa dei doganeri” <i>(Le occasioni)</i>	1939
6	Mainardi, Enzo (1898-1983)	“Mentre plovia la lluna”	1949 (V)		
		“Una tempesta d’estiu”	1949 (V)		
7	Solmi, Sergio (1899-1981)	“Cant de dona”	1950 (V)	“Canto di donna” <i>(Fine di stagione)</i>	1933
		“Retorn a una ciutat”	1950 (V)	“Ritorno à una città” <i>(Fine di stagione)</i>	1933
8	Quasimodo, Salvatore (1901-1968)	“A la llum del cel”	1949 (V)	“In luce di cieli” <i>(Erato e Apollion)</i>	1936
		“Antic hivern”	1949 (V)	“Antico inverno” <i>(Acque e terre)</i>	1930
		“Dona fresca abatuda entre les flors”	1949 (V)	“Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori” <i>(Oboe sommerso)</i>	1932
		“Salina d’hivern”	1949 (V)	“Salina d’inverno” <i>(Erato e Apollion)</i>	1936
9	Fracassi, Enrico (1902-1924)	“Encar t’escolto que parles”	1949 (V)	“Ancora t’ascolto che parli” <i>(Congedo)</i>	1948
		“Les carraques que fan”	1949 (V)	“Le raganelle che fanno” <i>(Congedo)</i>	1948
		“Tu dorms quan...”	1949 (V)	“Tu dormi, quando” <i>(Congedo)</i>	1948

		“Groc, lívid sobre Mont Velino s’aixeca”	1949 (V)	“Giallo, livido sopra” (<i>Congedo</i>)	1948
		“Setembre i la tarda declina...”	1949 (V)	“Settembre e la sera declinano” (<i>Congedo</i>)	1948
		“Pensa, si vols morir...”	1949 (V)	“Pensa, se vuoi morire” (<i>Congedo</i>)	1948
10	Fillia (Colombo, Luigi) (1904-1936)	“Sensualitat mecànica”	1949 (V)	“Sensualità meccanica” (<i>La Fiamma</i> – revista)	1926
11	Sanzin, Bruno G. (1906-1994)	“Exploració de la nit”	1949 (V)	“Esplorazioni nella notte” (<i>La Scintilla</i> – revista)	1924
12	Cardile, Augusto (1909-1937)	“Déu que veig no puc caminar ja”	1949 (V)	“Inddio che vedi non posso più andare” (<i>Antologia della poesia italiana contemporanea 1909-1949</i>)	1946
13	Ghiselli, Luca (1910-1939)	“Autumnal, moment”	1949 (V)	“Autunnale, momento” (<i>Poesie con un’appendice di prose e racconti</i>)	1942
		“Hivernal”	1949 (V)	“Invernale” (<i>Poesie con un’appendice di prose e racconti</i>)	1942
		“Moment”	1949 (V)	“Momento” (<i>Poesie con un’appendice di prose e racconti</i>)	1942
14	Bertolucci, Attilio (1911-2000)	“Amor”	1949 (V)	“Amore” (<i>Fuochi in novembre</i>)	1934
		“Fui una senda una vegada”	1949 (V)	“Fui una viottola un tempo” (<i>Antologia della poesia italiana contemporanea</i>) Posteriorment inclòs al recull <i>La capanna idiana</i> (1951)	1946
		“L’amor a mi”	1949 (V)	“Amore a me” (<i>Fuochi in novembre</i>)	1934

TOTAL: 44 POEMES

Poema precís
Filippo Tommaso Marinetti

Un home 10000 anar amb una rossa 3000000 sense amor sense finalitat
què fer? pujar a un automòbil llangor ritmada 750 els arbres
xops d'or atzur i terror rosa són perfumats raspalls veloços
1000 8000 800000 estrany desig esbarriat pel vent directe obelisc
volador sota el seu miler de cabells que són els meus nervis córrer
volar penetrar en el cor humit bla de carn-seda golut d'espai Prémer
el volant virilíssim llençat contra la virilitat del paracops llunyà
pròxim sota témer TÉMER TRENCADISSA 1+1=2 elevar-se a terra 1+1=2
respirar 1+1=2 raonar 1+1=2 explorar els voltants 1+1=2 eternitat
1+1= 0 silenci rodó + espera quadrada + beure la nit Ell i
jo Ella o una altra idèntica set dubte sacietat però la nostra
aventura és original som damunt els flancs de l'Etna dos trossos de lava apagada
triangles globus i cabelleres de crema negra imatge del caos

Versió : 1949

Retrat olfatiu d'una dona (lírica olfactiva – mots en llibertat)

Filippo Tommaso Marinetti

La porta de la ciutat de ferro electricitat carbó foc fum velocitat
com una boca beu l'infinit verd de la primavera matí Sóc la llen-
gua amarga de la ciutat a la recerca de la frescor que erra en l'ai-
re dolç

Amb els ulls closos els narius oberts debanar amb el cos que camina
el gran cabdell elasticíssim vibrantíssim dels perfums olor
Ella Aquest suau agilíssim volum ovoide de perfums frescos rosats
làctics per damunt 3 6 espirals noves d'olor de vainilla

NO VEURE-LA ENSUMAR-LA

A l'esquerra	A la dreta
roses	violes
roses	violes
roses	violes
roses	violes
20 corbes olors	1000 llengües
de roses	d'olors de violes

Sobre l'olor de
terra banyada
avança
l'olor fresca càlida
aguda i vellutada
de les seves mamelles
d'italianitat
vintanyera

Accelerar el pas
córrer
perseguir
3 espirals
d'olor de cigarretes
Stop
Olor càliagredolça
de l'alè panteixant

de la teva invisible mà es-
querra penja un ram de cla-
vells amb espines i revolen
alcohols romàntics carícies
passions etc.

de la teva invisible mà dre-
ta pengen 3 plàtans olor po-
drida de la dolçor terror de
dissoldre's en l'ombra unida
de la mort etc.

olor de cabells
esclafats pel sol
olor germana de l'olor
de les pedres roents

A l'esquerra i a la dreta
i sobre la testa globalment arcs
mòbils d'olor làctia fresquíssima
d'acàcia mare infància ué ! ué !
recomençar

Versió : 1949

Successivament
Filippo Tommaso Marinetti

Absència blava
Voluntat roja
Vots roses
Segur
Però
Però
Amb tot
les tenebres
preparen un formidable
complot
CAR
massa roig
d'altra banda
Successivament
Llastimosament gris
és a dir
Al costat
versemblantment
MASSA NEGRE

Versió : 1949

La quimera
Dino Campana

No sé si entre les roques la teva pàl·lida
faç se'm mostrà, o somrís
d'ignorades llunyanies
vas ser, inclinat, fúlgid
l'eburni front, o jove
germana de la Gioconda:
o de les primaveres
extingides per les teves místiques pal·lideses
reina, o Reina adolescent:
més pel teu ignorat poema
de voluptat i de dolor
música noia exsangüe,
rubricada per la línia de sang
que et volta els llavis sinuosos,
reina de la melodia:
més per la verge testa
inclinada, jo poeta nocturn
vaig vetllar les vívides estrelles en els pèlags del cel,
el teu dolç misteri,
el teu esdevenir taciturn.
No sé si la pàl·lida flama
fou dels cabells el vivent
senyal de la seva pal·lidesa,
no sé si fou un dolç vapor,
dolç al meu dolor,
somrís d'una cara nocturna:
miro les blanques roses les mudes fonts dels vents
i la immobilitat dels firmaments
i els rierols inflats que van plorant
i l'ombra del treball humà corbada damunt els gèlids turons
i encara per tendres cels distants ombres apressades
i encara et crido et crido quimera.

Versió : 1949

La tarda de fira
Dino Campana

El cor aquesta tarda em diu: no saps?
l'encantadora rosa negra
daurada amb rossa cabellera:
i d'ulls brillants i negres aquella que de gràcia imperial
encantava la rosada
frescor dels matins:
i tu seguies per l'aire
la fresca encarnació d'un somni matinal:
i solia vagar quan el somni
i el perfum velaven les estrelles
(que t'agradava guardar dins la porta
les estrelles les pàl·lides nocturnes):
que solia passar silenciosa
i blanca, com un vol de coloms
ben cert que és morta: no saps?
era la nit
de fira de la pèrfida Babel
desplegada en feix vers un cel encantat un paradís de flama
amb lúbrics xiulets grotescos
i dringar d'angèliques campanes
i crits i veus de prostitutes
i pantomimes d'Ofèlia
gotejant de l'humil plor de les llums elèctriques

.....

Una vulgar cançó era morta
i m'havia deixat el cor el dolor
i me n'anava errant sense amor
deixant el meu cor de porta en porta:

amb Ella que no és nada però és morta
i m'ha deixat el cor sense amor:
però duu el cor en el dolor:
deixant el meu cort de porta en porta.

Versió : octubre de 1949

La vidriera
Dino Campana

La nit fumosa d'estiu
des de l'alta vidriera vessa clarors en l'ombra
i em deixa al cor un segell ardent.
Però qui (en la terrassa sobre el riu s'encén una llàntia) qui
a la Madona del Pont qui és qui és que ha encès la llàntia? Hi ha
en la cambra una olor de podridura: hi ha
en la cambra una plaga roja que llangueix.
Les estrelles són botons de nacre i la nit es vesteix de vellut:
i tremola la nit fàtua: és fàtua la nit i tremola però hi ha
en el cor de la nit hi ha
sempre una plaga roja que llangueix.

Versió : 1949

Nau que viatja
Dino Campana

El pal oscil·la rítmicament en el silenci.
Una tènue llum blanca i verda cau de l'arbre.
El cel límpid a l'horitzó, carregat de verd i daurat després de la borrasca.
El quadre blanc de la llanterna en l'altura
il·lumina el secret nocturn: des de la finestra
les cordes altes com un triangle d'or
i un globus blanc de fum
que no existeix com a música
damunt el cercle amb els cops de l'aigua en sordina.

Versió : 1949

**Lírica per S. A.
Dino Campana**

En un moment
he esfullat les roses
els pètals caducs
perquè jo no podia oblidar les roses
les cercàvem junts
haviem trobat les roses
eren les seves roses eren les seves roses
a aquest viatge l'anomenàvem amor
amb la nostra sang i amb les nostres llàgrimes fèiem les roses
que brillaven un instant al sol del matí
les havíem desfullat sota el sol entre les runes
les roses que no eren les nostres roses
les meves roses, les seves roses

P.S – I així oblidàrem les roses

Versió: 1949

El cant de la tenebra

Dino Campana

Ja minva la llum del capvespre:
inquiets esperits que sia dolça la tenebra
al cor que ja no estima!
Deus, o deus que escoltem encara,
deus, o deus que sabeu
deus que sabeu quins esperits romanen
quins esperits romanen i escolten ...
Escolta: la llum del crepuscle minva
i per als esperits inquiets és dolça la tenebra:
escolta: t'ha vençut la Sort:
mes per als cors lleugers una altra vida és pròxima:
Més Més Més
escolta qui et bressa encara:
escolta la dolça donzella
que diu a l'orella: Més Més
i heus ací que s'aixeca i cau
el vent: heus ací que retorna del mar
i heus ací que sentim respirar
el cor que tant ens estimà!
Mirem: el paisatge
dels arbres i l'aigua ja és nocturn
el riu se'n va taciturn...
Pum! mamà aquell home allí dalt!

Versió : gener de 1951

Agonia
Giuseppe Ungaretti

Morir com les falzies assedegades
damunt l'espill

O com la guatlla
passada la mar
en les primeres mates
perquè li falta
el desig de volar

Però no viure de laments
com cadenera encegada.

Versió : 1949

Cançó
Giuseppe Ungaretti

Veig de nou la teva boca lenta
(el mar que busca les nits)
i l'euga de les sorres
que en agonia et llança
en els meus braços que cantaven
i un somni que et porta
a l'encarnació i a noves morts

I la cruel solitud
que cadascú en ell mateix troba, si aima,
ara, tomba infinita,
de tu em separa per sempre.

Cara, llunyana com un espill...

Versió : 1949

Clarobscur
Giuseppe Ungaretti

També les tombes han desaparegut

L'espai negre infinit davalla
des d'aquest balcó
al cementiri

M'ha vingut a retrobar
el meu company àrab
que l'altra tarda s'ocí

Clareja de nou

Tornen les tombes
amagades en el verd tètric
de la darrera obscuritat
en el verd tèrbol
de la primera claror.

Versió : 1949

La pietat
Giuseppe Ungaretti

1

Sóc un home ferit.

I me'n voldria anar
i finalment arribar,
Pietat, on s'escolta l'home
que està sol amb ell mateix.

No sóc més que urc i bondat.

I em sento exiliat entre els altres homes.

Però sofreixo per ells.

No seré digne de tornar en mi?

He poblat de noms el silenci.

He destrossat el cor i la ment
per fer-me esclau de les paraules?

Regno sobre fantasmes.

Oh fulles seques,
ànima duta d'ací allà...

No, odio el vent i la seva veu
de bèstia immemorable.

Déu, aquells qui t'imploren

et coneixen només de nom?

M'has expulsat de la vida.

M'expulsaràs de la mort?

Potser l'home també és indigne d'esperar.

També la font del remordiment s'ha eixugat?

Què importa el pecat
si ja no mena a la puresa.

La carn ben just si recorda
que una vegada fou forta.

És folla i usada, l'ànima.

Déu, mira la nostra feblesa.

Voldríem qualque certesa.

Ja ni et rius de nosaltres?

I compadeix-nos, doncs, crueltat.

No puc més, d'estar tancat
en el desig sense amor.

Mostra'ns una traça de justícia.

Quina és, la teva llei?

Fulmina les meves pobres emocions,

lliura'm de la inquietud.

Estic cansat de cridar sense veu.

2

Melancòlica carn

on un cop pul·lulà l'alegria,
ulls entretancats del despertar las,
veus, ànima massa madura,
qui seré, caigut en la terra?

En nosaltres viu el camí dels morts.

Som nosaltres, el riu d'ombres.

Els són el gra que esclata en somnis,
seva és la llunyania que ens resta,

i seva és l'ombra que als noms dóna pes.

L'esperança d'una clapa d'ombra,
i res més, és la nostra sort?

I tu no series més que un somni, Déu?

Quan menys un somni, temeraris,
voldríem assemblar-nos a tu.

Infantat per la demència més clara.

No tremola en núvols de branques
com els pardals del matí
al fil de les parpelles.

És i llangueix en nosaltres, plaga misteriosa.

3

La llum que ens punxa
és un fil sempre més subtil.

No ens pot enlluernar, sense occir-nos?

Dóna'm aquesta joia suprema.

4

L'home, un monòton univers,
es pensa que augmenta els seus béns
i de la seva mà febril
només surten límits sense fi.

Suspès sobre el buit
en el seu fil de teranyina,
no tem ni sedueix
més que el propi crit.

Repara el desgast alçant tombes.
I per a pensar-te, Etern,
només disposa de la blasfèmia.

Versió : 1949

Quin crit?
Giuseppe Ungaretti

En la nit d'estiu,
quan t'escampes sorpresa,
lluna lenta, fantasma quotidià
del trist, excessiu sol,
quin crit despertes?

Lluna al·lusiva, vas torbant, incauta
en el bell somni, la terra
que a l'absent s'ha girat amb deliri
sota la teva carícia melancòlica,
i plora, mare com és,
que d'ell i d'ella mateixa no quedi un dia
ni una feble capa de lluna.

Versió : 1949

Cendres
Umberto Saba

Cendres

de coses mortes i de mals perduts,
de contactes inefables, de muts
sospirs;

vívides

flames de vosaltres m'investeixo en l'acte
que d'ansia en ànsia aproximo als dentells
del somni:

i al somni,

amb els lligams apassionats i tendres
que tenen el fill i la mare, i a vosaltres cendres
em fonc.

L'angoixós

engany del traspàs, el desarmo. Com
un beat el camí del paradís,
pujo una escala, em deturo a una porta
a la que en altres temps trucava. El temps
ha cedit de cop.

Em sento

amb la força i l'ànima d'aleshores,
en una llum que resplendeix; al cor
una joia s'abat vertiginosa
com la fi.

Però no crido, no.

Mut,

surto de l'ombra per l'immens imperi.

Versió : octubre de 1949

Dona
Umberto Saba

Quan eres
joveneta punxaves
com una mora d'esbarzer. També el peu
t'era una arma, o selvàtica!

Eres difícil d'agafar.

Encara

jove, encara
ets bella. El senyal
dels anys, el del dolor, lliguen
la nostra ànima, en fan una. I darrera
els cabells negríssims que enrotllo
als dits, no temo ja la menuda,
blanca punxeguda orella demoníaca.

Versió : octubre de 1949

Fulla morta
Umberto Saba

La roja fulla morta
que el vent s'enduu,
el vent i l'escombraire,

- sota el fulgent cel cau, ensangona
amb les altres la via –

imitaria. Per nàusea
de les paraules vanes,
de les cares sens llum.

Mes la teva veu, oh gentil, em parla;
fa que encara no caigui.

Versió : octubre de 1949

Fruites – Llegums

Umberto Saba

Fruits, llegums, colors de l'estació
bella. Qualque cistelles a la set
ofereixen les dolces polpes crues.

De sobte entra un infant, les cames nues,
imperios; s'escapa.

S'enfosqueix
de cop la humil botiga, envelleix com
una mare.

Fora, el noi, sota el sol,
amb la seva ombra s'allunya, lleuger.

Versió : gener de 1951

Barques en el Marne

Eugenio Montale

Felicitat del suro abandonat
al corrent
que al seu entorn dilueix els ponts bolcats
i el pleniluni pàl·lid en el sol:
barques sobre el riu, àgils en l'estiu
i un murmuri estancat de ciutat.
Tot remant segueixes la prada si el caçador
de papallones s'atansa amb la xarxa,
l'arbreda sobre el mur on la sang del dragó
es repeteix en el cinabri.

Veus sobre el riu, esclats a les ribes
o rítmic escandir de piragües
en el vespre que es filtra
entre copes de nogueres, però on és
la lenta processó d'estacions
que fou una alba infinita i sense camins,
on és la llarga espera, i quin és el nom
del buit que ens envaeix?

Heus ací el somni: un vast,
incabat dia que retona
entre els dics, quasi immòbil, la seva claror
i a cada recolzada el bon treball de l'home,
el velat demà que no espanta.
I era un altre encara el somni, però el seu reflex
quiet sobre l'aigua en fuga, sota el niu
de la mallerenga, aeri i inaccessible,
era silenci altíssim en el crit
unànime del migdia i un matí
més llarg era la tarda, el gran ferment

era un gran repòs.

Aquí... el color
que resisteix és el de la rata que ha saltat
entre els joncs o el de l'estornell
que amb la seva ruixada de metall verinós
desapareix entre els fums de la riba.

Un altre dia

repeteixes – oh què repeteixes? I on mena
aquesta boca que formigueja en un sol
raig?

La tarda és aquesta. Ara podem
davallar fins que l'Ossa s'il·lumini

(Barques diumengeres en el Marne, en cursa
el dia de la teva festa).

Versió : 1950

Tramuntana
Eugenio Montale

I ara han desaparegut els cercles d'ansia
que recorrien el llac del cor
i aquell vast remugar de la matèria
que empal·lideix i mor.
Avui una voluntat de ferro escombra l'aire,
arranca els arbres, maltracta les palmeres
i en la mar comprimida excava
grans solcs encrespats d'escuma.
Cada forma s'agita en l'avalot
dels elements; és un sol crit, un aïc
de trèmula existència: tot desarrela
l'hora que passa: per la cúpula del cel viatgen
no sé si fulles o ocells – i ja no són.
I tu que t'estremeixes entre les batzegades
dels vents desenfrenats
i prems contra teu els braços curulls
de flors encara no nades,
com sents enemics
els esperits que la terra convulsa
en eixams sobrevolen,
ma vida subtil, i com estimes
avui les teves arrels

Versió : 1950

La casa dels duaners

Eugenio Montale

Tu no recordes la casa dels duaners
allí dalt, sobre el penya-segat:
desolada t'espera des d'aquella tarda,
quan l'eixam dels teus pensaments
l'envaí i, inquiet, hi restà.

Fa temps que el garbí fereix els vells murs
i el dring de la teva rialla ja no és gai:
la brúixola es dispara a l'aventura
i ja no és la mateixa la suma dels daus.
Tu no ho recordes; un altre temps trastorna
la teva memòria; un fil es descabdella.

En conservo un cap; però s'allunya
la casa i en la teulada el penell
ennegrit giravolta sense pietat.
En conservo un cap: però tu et quedes sola
encara que respiris en l'obscuritat.

Oh l'horitzó escàpol, on s'inflama
la llum intermitent del petroler!
És aquesta la sortida? (Repul·lula encara
l'onada contra la roca que es desploma...)
Tu no recordes la casa d'aquesta tarda
meva. I jo no sé que se'n va i qui resta.

Versió : 1951

Mentre pluvia la lluna

Enzo Mainardi

Les dones, pàl·lides,
dins les cortines de seda blanca
escoltaven la guineu que lladrava a la lluna.

- Vindrà! vindrà! – m’he dit pensant en la guineu i en aquella que estimava.

Febre d’espera sense ni un alè d’aire.

- Vindran? – i van venir contemporàniament.

A L’ESQUERRA:

darrera la reixa passava la dona, seguida de l’ombra, amb passes de guineu que robaven al meu cor la sang... i els batecs.

A LA DRETA:

fregant el mur del tancat amb passa de dona passava la guineu, seguida de l’ombra, oferint al meu fusell el mòrbid pèl.

Foc? la dona o la guineu? el cor o el fusell?

Mentre la lluna pluvia del cel,
les nostres boques s’havien unit,
la guineu lladrava al lluny,
a terra en renglera hi havia el preu de la besada.

Les dones pàl·lides,
dins les cortines de seda blanca,
esguardaven l’estrall d’avirams,
però quietes, perquè com que eren tan bones
no volien destorbar les boques unides.

Versió : 1949

Una tempesta d'estiu

Enzo Mainardi

Sota la cúpula del tro
la pluja es manifesta
a base
de remors tallants com bisturí,
enfocades per llums
que desfermen el glaç.

Asfíxia de formigues

Teles grinyolaires
d'incolores mutacions del cel.

OZON

Infinitament llunyà:

una faixa de colors
diversament cantats
i, després, reapareix

el sOl

Versió : 1949

Cant de dona
Sergio Solmi

Cant de dona que se sap invisible
rera els finestrons tancats, veu ronca
d'abandons llangorosos i per sobtats
estremiments recorreguda, feta
de paraules buides que no entenc.
Oh veu absorta, procel·losa i dolça,
plena de somnis,
com la que en d'altres temps, cant de sirena,
arrabassava els mariners enmig del mar.
Veu del desig que no sap
si vol o tem, i que només a ella
es refereix, al seu obscur i trèmul
amor. Com tu, la carn encesa
parla encara i, sorpresa,
s'escolta existir.

Versió : 1950

Retorn a una ciutat

Sergio Solmi

Rialla del cel a les finestres, cases
turons carrers que davallen
després en somni
a la lliça imprevista que una alenada
d'aire al voltant d'un pavelló
simula
amb ales multicolors de diaris,
em pertorben el cor. I el riu dens
trecat per l'ombra del pont, la regata,
el polsim encès de les banderes
i el colpejar segur dels remes.

Ciutat que m'ha crescut
sense defensa
per aquestes vies rectilínies, per aquestes
avingudes interminables escombrades
pel vent,
la teva antiga ferida encara
no et sé perdonar: i com
a una dona que ofens i un dia,
al cap de tants anys
emergeix d'un somni dolorós, encara
torno a preguntar-te amb llàgrimes
què m'has fet.

Llàgrimes en el somni, perduda elegia.
Només febles ombres i sentits, alguna
cosa que en tu és vida no em colpeix.
Davallo vers el riu
entre les negres murtes de l'Avinguda,
i l'aire s'enfosqueix, i tot

s'ha consumat, i de tanta
vida i de tant dolor
aflora tot just
aquest llampegueig d'aigua llunyana,
fons amarg de la sang, fantasia,
riallera nul·litat que expresso en síl·labes.
Et faig més ardent com més inútil,
t'engrupo i te m'escapes d'entre els dits,
rostres de la cruel adolescència.
A les palpentos sobre les teves pedres sordes,
provo la incongruència del record,
immòbil i veloç
amb els ulls tancats aspiro
la teva embriagadora olor de mort.

Versió : 1950

A la llum del cel (versió manuscrita)

Salvatore Quasimodo

Dels estanys surten núvols feliços:
també el foc de l'aire tindrà fi
en el cor tranquil.

Cara joventut: és tard.
Però, a la llum del cel, sots la tenebra del vent,
puc estimar tota la cosa terrenal;
i, per damunt de tot, la dona
que vingué no fa gaire,
per emmirallar-me en el seu somrís,
que em demanava amor, la seva verda salut

Sol doncs, molts dels perduts béns
em referia, i dies
i, il·luminades per aures remotes,
aigües de selves i d'herbes.

En la illa morta,
abandonat per tots els cors
que sentien la meva veu,
puc restar confinat.

A la llum del cel (versió mecanoscrita)

Salvatore Quasimodo

Dels estanys surten núvols feliços:
finirà també el foc de l'aire
en el cor tranquil.

Cara joventut: és tard.
Però puc estimar-ho tot de la terra
a la llum del cel, sots la tenebra del vent;
i, més enllà de les aparences, la dona
que vingué no fa gaire,
en el somrís de la qual em miro,
i que demanava amor, la seva verda salut

Així sol, els perduts béns
em referia, i dies
i, il·luminades per aures remotes,
aigües de selves i d'herbes.

En la illa morta,
abandonat per tots els cors
que sentien la meua veu,
puc restar confinat.

Versió: març de 1950

Antic hivern
Salvatore Quasimodo

Desig de les teves mans clares
en la penombra de la flama;
coneixen els roures i les roses;
la mort. Antic hivern.

Cercaven el mill els ocells
i de sobte s'omplien de neu;
com les paraules:
una mica de sol, un calfred d'àngels
i després la boira; i els arbres
i nosaltres, aire de bon matí.

Versió : març de 1950

Dona fresca abatuda entre les flors

Salvatore Quasimodo

S'endevinava l'estació oculta
en l'ansia de la pluja nocturna,
en el canvi dels núvols pel cel⁴,
ondulants bressols lleus;
i era mort.

Una ciutat sospesa en l'aire
m'era l'últim exili
i a l'entorn em cridaven
les suaus dones d'altres temps,
i la mare, novella amb els anys;
la dolça mà que escollia les roses
i amb la més blanca em cenyia la testa.

A fora era de nit
i els astres seguien precisos
ignots camins en corbes d'or
i les coses, ara fugitives,
em portaven a angles secrets
per a parlar-me de jardins oberts de bat a bat
i del sentit de la vida;
però a mi em dolia l'últim somrís

de la dona fresca abatuda entre les flors.

Versió: octubre de 1949

⁴ “En el canvi dels núvols pel cel” està encerclat amb bolígraf blau, cosa que vol dir que Pedroló no n'estava convençut i volia canviar-ho, però no hi ha cap versió nova escrita.

Salina d'hivern
Salvatore Quasimodo

Dolcesa, mai no dorms dintre meu,
i un dia simules límpida llum
en la que es mouen les coses
en límits precisos:
de foc toques l'arbre en el cel,
la cara rialla d'humanes criatures.

Salina: gèlida. Ja fou en el temps
una indicació expressa
al mudar-se de l'aigua
en forma incorruptible.
Amb la seva llei es troba en harmonia.

Així, s'agreja inhumà el pas
dels ocells de la llacuna en l'aire buit,
plor de recent nascuts.

Entre tantes grams, amb suplici
resplendeix la pedra lívida:
deriva en l'aigua
una rel naufraga,
una fulla encara verda
supèrflua a la terra.

Versió: octubre de 1949

“Encar t’escolto que parles”

Enrico Fracassi

Encar t’escolto que parles,
mentre visqui escoltaré
sempre com voluble parles
aquí, on l’era s’acaba,
on el mur es precipita,
on si t’escolto que parles,
dilacerant en el cel
obren un solc les estrelles,
que escolten mentre tu parles.

Versió: octubre de 1949

“Les carraques que fan”

Enrico Fracassi

Les carraques que fan
en el riu tant soroll,
a un tret callen; després
tu em dius allò que han dit.

Versió: octubre de 1949

“Tu dorms quan...”

Enrico Fracassi

Tu dorms quan – perquè dur m’he despertat – sol en el llit – al descolorir-se de la primer estrella – em vesteixo i surto. Profunditat de la calma!

Un gall no canta – el trepig de les meves sabates – relliscant per l’empedrat – llis i rotund – desvetllant els ecos – de l’era sota casa teva.

Sobre l’era – calma i tranquil·la la nit – tu dorms – per poc ets meva – dintre poc, del mont Velino – vindrà el primer raig de foc. Et despertaràs, sense cridar-me.

Versió: octubre de 1949

“Groc, lívid sobre – Mont Velino s’aixeca”

Enrico Fracassi

Groc, lívid sobre – Mont Velino s’aixeca

el disc que il·lumina l’era.

Però en l’era no hi ha crits.

No hi hem estat, aquí, nois?

Una tarda com aquesta,

deu fer deu o dotze anys,

t’he agafat la mà jugant

entre el paller i la casa,

plenes de febre les venes.

Cert, no ho recordes. Què vols?

Des d’aquella tarda, la lluna – tantes vegades s’ha renovat,

i la teva boca, com la llum – també, també s’ha renovat.

Versió: octubre de 1949

“Setembre i la tarda declina...”

Enrico Fracassi

Setembre i la tarda declina; de la unió
els membres meus s'allunyen; quedes només tu.

Cadàver sobre cadàver; la Terra és morta
sobre les despulles de l'estiu vessat.

L'ametller, amb les seves branques
carregades, hi assisteix.

Penso si aquest és
el país d'enllà de la terra fabulosament
igual, immutable, quieta,
d'un color tranquil,
d'un perfil nítid.

Les venes no bateguen ja; la sang del cor
ja no flueix; els terrossos s'han adherit
als meus ossos, estès al llarg dels solcs,
sento les gemegants onades, la passió i l'oblit,
configurar-se i confuses escapar-se de la llum,
estroncar-se en una pelvis opaca.

He esgotat damunt dels teus genolls
la meva joventut; la testa sobre el teu vestit
reposa, sobre el coixí que guarda
en l'hora de la mort el sabor
de la teva carn, Iolanda.

Tu vius i viuràs: per cert
la deu de la teva vida brolla,
escolto el glatir de tes venes,
la teva malencolia s'assembla
a la set dels més sòlids amors.

Aquí és on deu destruir-se,
dessolda'm tu les juntures

completament; la vida
perquè em vol entretenir?
Potser perquè, de lluny
viu i separat de tu,
em segueixi l'obsessió
de no haver-te estès
entre els solcs del camp llaurat
vessant la vergonya dels sentits
en l'engany de l'amor?

Versió: octubre de 1949

“Pensa, si vols morir...”

Enrico Fracassi

Pensa, si vols morir; ara, vius també gemegant.
Esgotada és la font i ningú s’hi acosta.
Font era l’aigua corrent; mes l’altra s’ha esgotat,
ferro, pedra i maó, és un visible fèretre.
Viure és com morir, quan menys és el que es diu.
Potser, més sota terra, hi ha una vena d’aigua gelada.

Versió: octubre de 1949

Sensualitat mecànica

Fillia

poesia

cambrà nua tancada sense finestres
parets blanques
una taula clara dues cadires una freda bombeta
elèctrica en un armari de paret recipients químics de vidre i acer
plens de líquids de color
un fogonet de gas

silenci

en un costat a la paret blanca un aparell invisible
de projeccions (la VIDA) descabdella cinematografia sintètica
el cervell recull l'escena i la mecanitza en els alambics
amb els densos líquids-sensacions

nit

sota els porxos deserts geometria d'un fanal elèctric
espais clars foscos grisos
corrent líquid de llum en un canal d'ombra estirada
sensació feixuga de divisions
malestar de complicació matemàtica

- passar a la zona VIVA és formar part d'una vida artificial
mecanitzar-se subdividir el cervell en diverses formes
d'electricitat

carrer comercial

prolongament infinit de construccions

el roig massa viu de les remors sembla un cristall transparent
i és només dins d'aquest vidre que es pot veure el moviment deformat
de les reflexions de la llum

interior de fàbrica

blanc gris negrefulgent
les màquines en moviment em compenetren
ulls-cervells sufocats per una força major
horror de massa simetria ritme mecànica
allargament infinit de la voluntat dels sentits de
la força
negació del JO
esclavitud de totes les politges corretges rodes
de transmissió
avidesa feroç de l'olor dels lubricants

telègraf

les paraules són els ritmes interns del cervell que capta
i no aferra el so
exasperació d'una lucidesa regular immòbil fredament
aplicada incansable
mort del sentit auditiu

telèfon

l'orella es dilueix en l'aparell auditor esdevé el centre
sensible de les remors
no puc no sentir perquè l'exterior s'estavella contra
la menuda placa circular de metall

automòbil en cursa

totes les parts del cos i els sentits es perden concentrats
en la lleu rigidesa de les mans que es converteixen en la força terrible
i única de la vida
no se sent no es pensa moren totes les tradicions records
afectes divinitats

únicament hi ha la compensació temorega de l'ull dilatat
per tal de guiar algebraicament el moviment del volant

tipografia

l'exacta sensibilitat del cervell es tradueix en milions
d'exemplars multiplicats en la rotativa infatigable de la màquina
és la freda geometria progressiva de l'anul·lament humà
que absorbeix totes les facultats expressives i pausades en una força
simultània i rapidíssima de valoració

seria inútil oposar a la velocitat de la màquina lo força-
cadàver d'una vella multiplicació

màquina d'escriure

la mà es torna un ritme polsador de moviment un engranatge
rodador del cervell amb les politges i les corretges de la velocitat
i del costum

seria impossible seguir una harmonia personal tos es
centra en el dispar sec-exhauridor de les petites tecles de metall

comptadora automàtica

auxili anònim de màquina a una inútil dificultat multiplicadora
del cervell

arquitectura moderna del gratacels en ciment armat

ossada esquelètica nua elegant conjunt de vida i
satisfacció

concentració mecànica de tots els moviments
el ritme dels ascensors en la vena retorçada de l'escala
músculs violents dels fils elèctrics que donen força i moviment a
tots els ritmes polsadors dels 500 pisos

cervell de 1000 portes diferents que viuen l'harmonia de
les compensacions màquina avaluadora de la necessitat

- el cos és enterament anul·lat pel conjunt artificial

llum elèctrica

els ulls es fan pupil·la enlluernada per la pupil·la
violenta freda de la llum iris sense reflexos perquè totes les figures
òptiques esdevenen una immòbil placa fotogràfica que es prolonga a
l'infinit segons l'abast de la força lluminosa

no es pot posseir una pupil·la humana més puixant
- el cervell té la sensació precisa d'èsser el centre
creador

aeroplà

motor velocitat hèlix
s'ha mort l'íncube del passat el somni la inutilitat
l'ideal l'abstracció

tot és comprès en el gir vertiginós que puja conquesta
vola
una simple distracció irreal mataria la modernitat inventiva
d'aquesta dinàmica realitat formidable

conjunt plàstic

fons tela groga
cel de llauna aplicada brillant sense reflexos
quatre arbres de tronc gris verd
pesadesa metàl·lica en perspectiva pintada amb colors
crus i units per un ritme tens de fils
dynamisme dels colors-volums que porten la mirada cap a
una sensibilitat de construcció artificial

conjunt plàstic

fons negre
6 figures geomètriques de llauna blanca aplicada
bocins de triangles rectangles quadrats clavats

irregularment

damunt l'espai clar els colors vius construeixen totes
les sensacions nocturnes que un ull recull SIMULTÀNIAMENT

conjunt plàstic

taula de fusta grisa

bocins de metall ferro tela llauna acoloridíssims

i sense forma creen la SENSACIÓ D'UNA CONSTRUCCIÓ MODERNA QUE UNS
ESPILLS OBLIQUÀMENT COL·LOCATS ALLARGUEN A L'INFINIT AMB
EFECTES DE PERSPECTIVA BRILLANT

alba

el sentit i la perspectiva sensible de l'ull es transformen en una
lent potentíssima que absorbeix les llums i els colors per a formar
un petit centre violeta en la immobilitat fosca del cervell

tots els moviments i la cinematografia visible passen en
la pel·lícula del violeta a rectangles regulars

tarda

crystal·l comptagotes de l'ull enroscat en la transmissió
de les llums

les sensacions dels colors lluminosos perden la intensitat
de l'abundància en filtrar-se com lubricants vius en la politja
on les cintes del moviment rellisquen amb violència massalluent

nit

llosa negra amb diversos espais geomètric-aplanats de
vida fotografiada

conjunt sensible d'ambients que cerquen els subjectes
estilitzats i deformats

la definició es desfà en evaporacions elementals

Versió : 1949

Exploració de la nit
Bruno Giordano Sanzin

cel quitranat sospirs lents del vent declaració

amorosa a la nit-fèmina africana

fred d'acer

un fuet corre a abraçar les estrelles

encara un altre

DOS

TRES QUATRE

CINC

blanc

VERD

roig

GROC VIOLETA

BLANC I VIOLETA

roig roig roig

VERD – BLANC – ROIG

veloç estela de foc

espetec

pluja de flors damunt

la terra abaltida

sssssssSSSSS

PIM

PAM

PIC

PUMPAC

espurnejar accidentat

folla joia dels colors flors blanques-roges-grogues-verdes-violetes

absorbidores de la nit negra alegria primaveral dansa d'infants

multicolors al prosceni del cel un avió vola silenciós a la

recerca de vida novella girar de l'hèlix impacient bombardeig

del buit besos furiosos de l'aire glaçat a l'ardit aviador

la lluna amaga les seves faccions en els vels de la nit s'ajaça en

el llit celeste malalta de febre groga

les estrelles ploren

la terra dorm capbussada en el mar tenebrós

reflectors puixants violen la nit negra

succeir-se tumultuós de fuets

deu

CINQUANTA

CENT

color blanc

ROIG

groc

verd

sssssssSSSSS

PIM

PAM

PIC

PUMPAC

alegria arrogant de les llums que rebenten

Versió: 1949

“Déu que veig no puc caminar ja”

Augusto Cardile

Déu que veig no puc caminar ja
tinc en l'ànima un mal profund
com gorg sense fi
i si t'oferís el meu cor
plegada la meva mà veuries
sota el pes.

No puc caminar
i en la nit
sota fileres d'estrelles
m'abatré per sempre.

Versió: novembre de 1949

Autumnal, moment

Luca Ghiselli

Sublim morir del jorn a l'orient:
lenta bruixeria del cel que muda
travessa l'emparrat que sofreix
de cada fulla que cau
de cada estrella que surt.

Versió: novembre de 1949

Hivernal
Luca Ghiselli

Ara som sepultats –
tantes despulles que l'ànima traspassa.

Tan vasta
la terra desolada, i aquestes nits!
Senyor, aquestes nits

Potser són la flama blanca que T'escalfa.

Versió: novembre de 1949

Moment
Luca Ghiselli

I recau el silenci. Gairebé una flor
que de nit davalla tranquil·la corrent.

Et distens un moment, desmemoriat
del camp mort:
ets l'eco d'alguna cosa que morí
cafida d'una altra vida i d'una altra mort,
ets el crit encadenat, ets el llindar
on es dreça, ja no tu, el pensament
com una aparició.

Versió: novembre de 1949

Amor
Attilio Bertolucci

La lluna coronada de margarides
riu en els vagues ulls malalts,
cabrioles d'argent
bromegen pel cel clar.

Les flors es maculen de sang ...
O llunyana, llunyana, aquesta nit,
com una nau amb les seves veles
en la mar obscura ...

Però aviat vindrà el temps
àrid i melodiós de les roselles,
i tu seràs
ja dona.

Versió: novembre de 1949

Fui una senda una vegada

Attilio Bertolucci

*O mors, quan amara est
memoria tua homini pacem
habenti in substantiis suis.*

Fui una senda una vegada
envaïda per l'herba,
suau i esquinçador silenci
és la meva mort, acerba
quan si d'una alta rama
la cigala reprèn
el seu cant meridià.

Versió: novembre de 1949

“L’amor a mi...”

Attilio Bertolucci

L’amor a mi pròxim
de la teva crueltat em consola.
A fora és nit i cau
una dolça pluja imprevista.

La llum familiar revela
les coses íntimes i cares,
l’amor parla, i parla de tu,
sotmès, com aigua entre herbes altes.

Versió: novembre de 1949

7. Conclusions

Arriba l'hora d'extreure una sèrie de conclusions sobre la figura de Manuel de Pedrolo com a traductor i, especialment, sobre les seves versions de poesia, les quals han conformat la base d'aquesta tesi doctoral.

Si ens centrem en l'apartat de dades biobibliogràfiques, ens adonem, primerament, de la manca, a part de bibliografia específica, d'una biografia completa de l'escriptor, puix que fins ara, per sorprenent que sembli, només en tenim dades disperses que provenen de l'epistolari, de diaris personals i d'alguns articles, la majoria signats per Maria Ginés. A més, si parem atenció a la trajectòria de Pedrolo en l'àmbit de la traducció, podem qualificar-lo, sens dubte, de traductor prolífic, no tan sols pel quantios nombre d'obres traduïdes –quaranta-tres de publicades–, sinó també per la gran varietat de gèneres a què pertanyen. Aquesta diversitat es deu, en part, al fet que les traduccions que va emprendre, moltes vegades per voluntat pròpia, presenten un correlació amb l'evolució de la carrera com a escriptor. Així, per exemple, en els inicis, en què cultivava la poesia, traduïa poemes a tall d'exercici. Posteriorment, va anar traduint llibres de diversos gèneres (novel·la policíaca, teatre de l'absurd, teatre existencialista...) que ell, al seu torn, també va conrear. Finalment, consignem que la publicació de les seves traduccions va seguir el desordre cronològic que caracteritza l'edició de les obres pròpies, ja sigui per problemes amb la censura o a causa de raons comercials de les editorials.

Sobre el concepte de traducció de Pedrolo, resoldrem que, si mai no va teoritzar de manera explícita sobre aquesta matèria, va ser perquè considerava l'activitat traductora, en essència, una manera de guanyar-se la vida que complementava els ingressos obtinguts per la publicació dels seus llibres. Així, doncs, mai no se li va presentar la possibilitat de formular hipòtesis sobre aquesta disciplina, i els únics judicis

que en va fer es degueren a esparsos moments de reflexió que van quedar reflectits en alguns dels seus escrits més personals. La traducció, deixant de banda la poesia, era un guanyapà per a ell. Allò que realment el fascinava era l'escriptura creativa, tal com va quedar demostrat el 1976 quan, a causa de problemes a la vista i a l'esquena, va haver de triar entre escriure i traduir, i va decidir continuar escrivint.

Quant al model de llengua, val a dir que el seu màxim interès era fer-ne un ús pragmàtic, és a dir, arribar a un públic tan nombrós com fos possible, cosa difícil, d'entrada, en una època en què els lectors potencials havien rebut l'ensenyament en castellà i pràcticament tots els mitjans de comunicació s'expressaven en aquesta llengua. El llenguatge de les obres i traduccions de Pedrolo presentava, en els inicis, alguns errors, barbarismes i expressions característiques de les terres de Ponent, cosa gens estranya en una persona que havia après el català de manera autodidacta. Tot plegat feia que l'acció dels correctors fos important, puix que la norma imperant era estrictament la fabriana, aplicada vigorosament. Pedrolo no compartia aquest rigor perquè pensava que pecava de centralista i que no tenia en compte les diferents varietats del català parlades al territori.

El tipus de llengua que usava Pedrolo ha despertat polèmiques. Xavier Pericay i Ferran Toutain van concloure que promovia un model periclitat, de base noucentista. El més curiós de tot plegat és que algunes de les acusacions d'aquests dos estudiosos es referien a aspectes lingüístics que no li eren propis, sinó que els introduïa el corrector, tal com vam constatar mitjançant l'anàlisi d'una part del mecanoscrit i la correcció de la traducció de *Llum d'agost*, de William Faulkner (Pijuan 2002: 153-163). Pericay i Toutain li recriminaven que utilitzés la preposició *de* davant d'infinitiu per influència del francès o bé que usés les formes plenes del verb *ser*, quan ambdues característiques es deuen a la correcció que havia sofert el mecanoscrit original, atès que Pedrolo mai no

havia fet ús d'aquests recursos. De resultes d'això, som del parer que seria interessant obrir una nova línia de recerca que analitzés de manera exhaustiva l'efecte que els correctors van tenir en la llengua de Pedrolo, segurament més senzilla i planera del que realment es pot entreveure llegint els textos publicats.

Com dèiem, la producció traductora de Pedrolo és força variada. S'hi observen unes tendències marcades, que també l'influïren a l'hora de produir l'obra pròpia. Es poden dividir en cinc blocs, en els quals destaquen autors de renom i prestigi: la novel·la nord-americana, amb Henry Miller, John Dos Passos, William Faulkner, John Steinbeck, Erskine Caldwell, Jack Kerouack i Norman Mailer; el teatre existencialista, amb Jean-Paul Sartre; el teatre de l'absurd, amb Harold Pinter; i la novel·la policíaca, amb James M. Cain, Ross MacDonald, Margaret Millar, Mickey Spillane i Sébastien Japrisot. La poesia, que configura el darrer gran bloc, amb obres o fragments publicats d'Isidore Ducasse, T. S. Eliot, Henri Michaux, e. e. cummings, Salvatore Quasimodo, Doris B. Blanch, Ray H. Zorn, Selwyn Schwarz, William Jay Smith, Robin Holzhauer i John Williams, i traduccions inèdites de cinquanta poetes diferents (l'obra dels quals, escrita en anglès, francès i italià, abasta des de mitjan segle XIX fins a mitjan segle XX), és el focus del darrer capítol de la tesi. La casualitat que coincidissin el gènere de moltes de les seves traduccions amb els que l'atreïen personalment com a escriptor

respon al fet que, quan col·laborava a Edicions 62, a banda de dirigir "La Cua de Palla", proposava ell mateix obres que li semblaven interessants de traduir.¹ A Pedrolo li agradava estar al corrent de les darreres novetats literàries estrangeres i, quan en trobava una que creia que pagava la pena traduir al català, la proposava a Josep M. Castellet, aleshores director literari de la casa editora, i, com que ambdós tenien un tarannà i unes preferències similars, no hi havia gaires problemes a l'hora de posar-se d'acord. Així, doncs, Pedrolo fou pioner en moltes traduccions, que van sortir de

¹ Entrevista personal a Francesc Vallverdú (9 d'octubre de 2000).

manera força contemporània a la publicació de l'original i que, alguns cops, van avançar-se a l'edició en castellà, la qual no sempre ha arribat a sortir a llum. Pedrolo fou, en la majoria de casos, el primer traductor dels autors citats i, sovint (fora d'*Els Cants de Maldoror*, d'Isidore Ducasse, *Paral·lel 42*, de John Dos Passos, i *El muntaplats*, de Harold Pinter), l'únic traductor al català d'aquestes obres, algunes de les quals s'han anat reeditant fins a l'actualitat. D'aquesta manera, resulta paradoxal que unes traduccions escrites en una llengua que, segons Pericay i Toutain, resulta poc efectiva, no hagin perdut vigència de cara al públic, que les continua llegint sense dificultat. Es pot dir, doncs, que, més enllà de les polèmiques dels estudiosos, el nom de Manuel de Pedrolo com a traductor continua sent signe de prestigi i garantia de qualitat.

En referència al darrer apartat de la tesi, dedicat a les traduccions de poesia de Manuel de Pedrolo, la immensa majoria de les quals romanen inèdites, podem extreure'n diverses conclusions.

Pedrolo va iniciar-se en la traducció de poesia a la primeria de la carrera literària per tal d'exercitar-se en la consecució d'un llenguatge propi que li permetés, més endavant, dedicar-se a cultivar la narrativa i, més concretament, la novel·la, gènere al qual aspirava a consagrar-se:

De fet, quan comença a apuntar-se la seva vocació d'escriptor, escriu poesia –com tants d'altres– matisant, però, que “ja tenia la intenció d'escriure prosa i, fins i tot, dintre de la prosa, novel·la. Ara, em sol·licitava la poesia i per què me n'havia d'estar, si m'atreia?”. Una vocació lírica, i no vull dir que s'hereti, que senyorejaven dues generacions anteriors: pare i avi feien poesies però, segons el primogènit, “no molt bones, per desgràcia”. (Garcia 1996: 11-12)

En segon lloc, un cop comparats els anys de les traduccions i els de la producció de l'obra poètica de Pedrolo, podem establir una relació directa entre ambdues. La gran

majoria de traduccions de poesia (100 del total de 146,² tenint en compte que n'hi ha 24 sense datar) foren dutes a terme entre 1947 i 1954, etapa en què Pedrolo va escriure deu dels quinze reculls poètics que va publicar. El 1954 va significar un punt i a part, perquè li va arribar el reconeixement com a novel·lista i, progressivament, va anar deixant de traduir i d'escriure poesia. Les darreres traduccions daten de l'any 1962 i, quant a l'obra pròpia, va escriure tres llibres més durant la dècada dels cinquanta,³ dos en els setanta⁴ i, el darrer, *Eròtica xx*, el 1983. Cal remarcar, però, que justament l'any 1986, quan va incloure en el diari personal la traducció de “Dones damnades”, de *Les flors del mal*, de Charles Baudelaire, s'inicià un altre període, que va allargar-se fins a la mort de l'autor el 1990, en què Pedrolo va escriure una seixantena de poemes,⁵ la majoria dels quals epigrames, que va incorporar en diferents entrades del dietari. En certa manera, doncs, al final de la vida, el lligam entre traducció i creació de poesia es va tornar a fer efectiu.

D'altra banda, les traduccions de poesia són les úniques que Manuel de Pedrolo va emprendre simplement per plaer, sense cap encàrrec ni cap benefici econòmic al darrere. En conseqüència, podem deduir que traduia autors i poemes que, d'una manera o altra, l'havien impactat i l'atreien. Va traduir poetes francesos de la segona meitat del segle XIX i anglesos, francesos, italians i nord-americans de la primera meitat del segle XX. Els poemes triats van ser escrits entre el 1857, per Charles Baudelaire, fins al 1960, per Gregory Corso, si bé la majoria pertanyen a obres publicades durant la Primera Guerra Mundial (31 poemes: 27 de l'anglès i 4 de l'italià), l'època d'entreguerres (51 poemes: 21 de l'anglès, 19 de l'italià i 10 del francès) i la Segona Guerra Mundial (23 poemes: 15 de l'italià, 6 de l'anglès i 2 del francès). Pedrolo va traduir molts autors que

² Aquest número no inclou els volums poètics sencers traduïts per Manuel de Pedrolo i ja publicats, com són *La nit es mou*, d'Henri Michaux, i *Els cants de Maldoror*, d'Isidore Ducasse.

³ *Sonda del temps* (1955), *Esberla del silenci* (1956) i *Veus sense contacte* (1959).

⁴ *Arreu on valguin les paraules* (1963-1971) i *Addenda* (1936-1972).

⁵ Poemes recollits a: PEDROLO, Manuel de. *Obra poètica completa II*. Edició i pròleg de Xavier Garcia. Lleida: Pagès, 1996, p. 711-734.

li eren contemporanis, la qual cosa significa que estava absolutament al dia de les novetats tant a Europa com als Estats Units. De vegades, fins i tot va traslladar poemes el mateix any que es van editar al seu país d'origen. Aquest és el cas d'“A través d'ulls líquids”, de Selwyn Schwartz, i “El bosc florit”, de John Williams, el 1949, i “L'home-arna”, d'Elizabeth Bishop, el 1955. Probablement, també podríem afegir en aquest grup “Matí a Martha's Vineyard”, de William Jay Smith, que Pedrolo va traduir el 1949, tot i que el volum on s'inclou no es va publicar als Estats Units fins al 1950. És possible que aquest poema aparegués editat amb certa anterioritat en alguna revista literària de l'època o bé formés part d'una antologia. Paral·lelament, “Fui una senda una vegada”, d'Attilio Bertolucci, fou traduït el 1949, però el recull que l'aplega, *La capanna indiana*, data de 1951. En aquest cas sí que sabem que aquesta composició formava part de l'*Antologia della poesia contemporanea* (1946), de Giacinto Spagnoletti, de la qual Pedrolo va extreure tots els poemes italians que va traduir.

Haver traduït poetes tan propers en el temps implica que Pedrolo n'havia llegit l'obra original, cosa gens fàcil tenint en compte que la majoria de traduccions són de la darrerria de la dècada dels quaranta i els anys cinquanta, època en què no devia ser fàcil aconseguir llibres estrangers i, més encara, si eren escrits per certs autors controvertits. D'una banda, Pedrolo havia començat a llegir poesia a Tàrraga, tant a la biblioteca de Cal Molina, on s'acumulaven clàssics castellans, catalans i francesos adquirits al llarg de dues generacions, com a la biblioteca d'Acció Catalana, a la qual tenia accés perquè el seu pare n'era el president a Tàrraga. Posteriorment, quan va traslladar-se a Barcelona l'any 1935 per recuperar dues assignatures suspeses del darrer any de batxillerat, Pedrolo va quedar enlluernat per la ciutat i va començar a freqüentar l'Ateneu Barcelonès, on passava hores llegint a la biblioteca: “No estudiava mai res. Només m'interessava la psicologia. La psicoanàlisi, sobretot. En aquella època, me n'anava a

l'Ateneu, per llegir les obres completes de Freud" (Sòria 1973: 40). Quan va tornar-hi, el 1943, un cop passada la guerra i havent acabat el servei militar, es va trobar que el cercle literari en el qual pensava integrar-se havia desaparegut a causa de la mort en servei d'alguns membres, de l'exili forçat d'altres o bé del silenci regnant:

És en aquests anys d'ostracisme, però, que el nostre escriptor inicia un llarg i fecund període de lectures. En l'àmbit poètic, a les de Verdaguer, Maragall i Carner fetes abans de la guerra, ara cal adjuntar-hi Mallarmé, Breton i Éluard, Anthero de Quental, Neruda, Celaya i Blas de Otero, J. V. Foix, i, manllevant les seves paraules, "Riba, Salvat-Papasseit, Rimbaud, Rilke, Michaux, Eliot, Ungaretti, etc. [...] Llegeix molta poesia, doncs, en va escrivint i, el que és més significatiu per tal com ens mostra la seva forma d'aprehendre-la, en tradueix. (Ortís 2001: 12)

També cal tenir en compte la ingent biblioteca que tenia al pis del carrer de Calvet, en què comptava amb diversos exemplars originals com ara *l'Antologia della poesia italiana contemporanea* (1946), de Giacinto Spagnoletti, o bé *I nuovi poeti futuristi* (1925), de F. T. Marinetti, volums als quals es troben els poemes italians que va traslladar.

Els cinquanta poetes diferents que va traduir tenien en comú que van ser innovadors en el seu temps, bé fos pels corrents literaris que van endegar o secundar, per la temàtica tractada en llurs composicions, per les formes que empraven o bé pel gust per l'experimentació en el llenguatge. D'una banda, Pedrolo va traduir tot tipus de poemes: en formes tradicionals, en vers lliure o en prosa. De l'altra, una gran part coincideixen a tractar algun dels temes següents:

- 1) **La guerra.** Referents a la Primera Guerra Mundial, trobem els poemes de Carl Sandburg, "Combat" (1916), "Ashurnatsirpal III" (1918), "Fum" (1918),

“A. E. F.”⁶ (1920), “Assassins” (1920) i “Tangibles” (1920); els de Giuseppe Ungaretti, “Agonia” (1931) i “Clarobscur” (1931); i el d’A. E. Housman, “Els meus somnis són d’un camp enllà” (1936). Quant a la Segona Guerra Mundial, l’evoquen la composició de W. H. Auden, “Cançó” (1940); la d’Edith Sitwell, “Cançó de carrer” (1940); la de Luca Ghiselli, “Moment” (1942); les d’e. e. cummings, “món dolç vell etcètera” (1944) i “plató li ho va dir” (1944); la de Louis MacNeice, “Pregària prenatal” (1944); i la de Jeff Robinson, “L’ull” (1948). En tots els casos, són poemes de condemna als horrors de la guerra, a les conseqüències dramàtiques que té tant per als soldats com per a llurs famílies, i a unes morts que serien evitables si l’acció de l’home no iniciés conflictes armats.

2) **La crítica social.** Especialment present en els poemes de Carl Sandburg, que tracten la prostitució –“Noia en una caixa” (1918) i “Cendra blanca” (1920)–, el racisme –“Negre” (1916)– i la situació de les classes obreres –“Noies que treballen” (1916) i “Pacífic meridional” (1918). També “El jardí” (1917), d’Ezra Pound, versa sobre les diferències entre estaments socials: una burgesia que desapareixerà i un proletariat que continuarà progressant.

3) **La vida urbana i la ciutat.** A vegades la ciutat és la protagonista del poema, com a “Chicago” de Carl Sandburg o a “Retorn a la ciutat” de Sergio Solmi; en altres casos, els habitants d’un nucli urbà conformen un corpus propi, com es dona amb Edwin Arlington Robinson i el cicle de Tilbury Town –“Reuben Bright” (1897)– i amb Edgar Lee Masters i els epigrames de *Spoon River Anthology* –“El turó” (1915)–. També T. S. Eliot, a “Preludis” (1917), evoca la banalitat i la soledat de la vida urbana, que no té sentit i que és alienant.

⁶ Sigles d’American Expeditionary Forces, tropes americanes que van lluitar a Europa al final de la Primera Guerra Mundial.

4) **La poesia i la figura del poeta.** D'una banda, Ezra Pound explicita a "Comissió" (1917) el poder transformador de la poesia. De l'altra, Carl Sandburg, a "Poeta de Chicago" (1918) dibuixa un autoretrat poètic de la seva figura. També Paul Valéry, a "Aurora" (1922), ret homenatge al moment en què l'intel·lecte es desperta i permet al poeta ordenar la inspiració i transformar-la en obra d'art, i a "El silf" (1922) tracta sobre la natura capriciosa de la inspiració, que apareix quan vol. Finalment, "Poètica" (1924), de Marianne Moore, fa palesa la seva concepció de la poesia.

5) **La figura materna.** Ezra Pound, a "Ortus" (1917), clama que la mare ha de deixar que el fill esdevingui una persona diferent d'ella per tal que el poeta pugui existir (procés d'individuació). D'altra banda, e. e. cummings, a "si hi ha cels la meva mare" (1931), venera la figura materna i Umberto Saba, a "Cendres" (1945), descriu el fort lligam mare-fill que deixa el pare en un segon pla.

6) **L'amor.** Hi apareix en diverses vessants:

- L'amor correspost : "l'amor és un indret" (1935), d'e. e. cummings; "Repòs d'estiu" (1944), d'Henri Michaux; "Dona" (1945), d'Umberto Saba; "Matí a Martha's Vineyard" (1950), de William Jay Smith; i "Mentre plouia la lluna", d'Enzo Mainardi.

- El matrimoni: "Matrimoni" (1960), de Gregory Corso, sobre els rituals i clixés que envolten un casament i que releguen la dona en un paper secundari.

- L'adulteri: a "Els temperaments" (1917), d'Ezra Pound, un poema molt controvertit per tractar obertament la infidelitat, que hagué de suprimir-se de les edicions primerenques al Regne Unit.

- L'amor impossible o fracassat: és el grup més nombrós i inclou "La tarda d'un faune" (1876), de Stéphane Mallarmé; "La tarda de fira" (1914) i "Lírica per S. A." (1942), de Dino Campana; "Jo canto" (1916) i "Bilbea" (1918), de Carl Sandburg; "a despit de tot allò" (1926), d'e. e. cummings; "Amors" (1929), d'Henri Michaux; "Cançó" (1933) i "Quin crit?" (1933), de Giuseppe Ungaretti; "La casa dels duaners" (1939), d'Eugenio Montale; "Setembre i la tarda declina" (191948), d'Enrico Fracassi; i "Aus", de John Ivan Simon.

- L'amor lèsbic: a "Dones damnades" (1857), de Charles Baudelaire, poema que fou censurat de *Les flors del mal*, en què Delfina intenta una aproximació amorosa a Hipòlita, la qual té dubtes. També a "A Baia" (1921), de Hilda Dolittle, que l'autora dedica a la seva amant, la poetessa Bryer, i en què empra les orquídiades com a analogia de la relació amorosa.

7) **L'evocació de la natura**, amb una destacada presència d'imatges referents a les flors, la nit, les tempestes, el mar, el vent i les estacions de l'any. En aquest grup s'hi apleguen "Alba" (1886) i "Marina" (1886), de Rimbaud; "La vidriera" (1914), "El cant de la tenebra" (1914) i "Nau que viatja" (1942), de Dino Campana; "Boira" (1916) i "Com semblava ahir" (1920), de Carl Sandburg; "Les magranes" (1922), de Paul Valéry; "Tramuntana" (1925) i "Barques en el Marne" (1939), d'Eugenio Montale; "Estimar aquest cigne salvatge" (1935), de Robinson Jeffers; "Aquest pa que parteixo" (1936), de Dylan Thomas; "Autumnal, moment" (1942) i "Hivernal" (1942), de Luca Ghiselli; "Els sentits" (1944), de Paul Éluard; "El bosc és florit" (1949), de John Williams; i "Una tempesta d'estiu", d'Enzo Mainardi.

8) **L'evocació d'obres pictòriques**, que serveixen d'inspiració als poetes alhora d'escriure les composicions següents: "Solitari" (1937), de Paul Éluard, basada

en un dibuix de l'il·lustrador nord-americà Man Ray; “Cantant (sobre una figura de Rouault)” (1942), de Pierre Emmanuel, sobre un quadre del pintor fauvista i expressionista George Rouault; “Uccello” (1958), de Gregory Corso, referida al quadre “La batalla de Sant Romà”, de Paolo Uccello, mestre de la perspectiva del Renaixement; i “Espècimen”, visualització d'una pintura de Picasso, i “Natura morta”, de Doris B. Blanch.

9) **Records del passat.** “El vaixell ebri” (1884), en què Rimbaud evoca l'adolescència complicada i violenta que va viure; “cançó innocent” (1923), d'e. e. cummings, amb imatges d'infantesa; “Antich hivern” (1930), de Salvatore Quasimodo, en què rememora un hivern i una dona estimada; “Torno on vaig néixer” (1958), de Gregory Corso, en què l'autor retorna a la casa d'infantesa, on retroba el pare que el maltractava.

10) **La fe.** “La pietat” (1933), d'Ungaretti, que fa referència a la crisi espiritual que va viure durant quaranta anys i que el va dur a convertir-se al cristianisme; “Dona folla a la verge” (1947), d'Owen Dodson, en què una dona embogida dialoga amb la verge dins d'una església; “no fa gaire” (1950), d'e. e. cummings, en què el subjecte poètic, en una etapa de foscor, es retroba amb Crist i recupera la fe.

11) **La mort.** És un tema tractat també en la majoria de poemes sobre la guerra, però de manera específica a “Ossos” (1916) i “Pèrdues” (1916), de Sandburg: el primer una crida a no ser enterrat sota terra, sinó sota el mar; el segon, sobre la inevitabilitat de la mort. També és present a “Oda secreta” (1922), de Paul Valéry, que explica la mort d'un lluitador; i “La candela” (1948), de Norman Nicholson, amb una analogia entre la llum i la foscor, i la vida i la mort.

12) **El pessimisme, la infelicitat, la fatalitat.** Són poemes que mostren la manca d'esperança, la soledat, la fragilitat de la felicitat humana, les dificultats de la vida, les ganes de morir. Hi trobem “Bàrbar”(1886) i “Vagabunds” (1886), de Rimbaud; “La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock” (1917), “Retrat d'una senyora” (1917) i “Els homes buits” (1925), de T. S. Eliot; “El cementiri marí” (1922), de Paul Valéry; “Tramuntana” (1925), de Montale; “Cant de dona” (1933), de Sergio Solmi; “Repòs en la dissort”, d'Henri Michaux; “Fulla morta” (1945), d'Umberto Saba; “Déu que veig no puc caminar ja” (1946), d'Augusto Cardile; “Pensa, si vols morir...” (1948), d'Enrico Fracassi; i “La queixa de Zizi” (1958), de Gregory Corso.

A més, a banda de en la temàtica, molts poemes coincideixen a l'hora de presentar referències més o menys diàfanes a la biografia dels autors (la infantesa, el lloc d'origen, amors passats...); a figures històriques, bíbliques o mitològiques (Ashurnatsirpal III, Babilònia, Búfalo Bill; les noces de Canà, el jardí de l'Edèn, Eva, l'últim sopar, la Verge Maria; Hèrcules, Samsó, Delfina, Hipòlita, silfs, faunes i nimfes); i a obres d'altres escriptors: per exemple, “Francesca” (1909), d'Ezra Pound, es basa en el personatge amb el mateix nom que protagonitza el Cant v de l'Infern de la *Divina Comèdia* de Dante; “La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock” (1949), de T. S. Eliot, al·ludeix a obres de Shakespeare, John Donne i els simbolistes francesos, i “Retrat d'una senyora” (1949), del mateix autor, agafa el títol de l'obra homònima d'Henry James.

Finalment, pel que fa a la traducció en si dels poemes, podem afirmar que Manuel de Pedrolo, que es prenia aquesta tasca bàsicament com un exercici per a millorar el seu domini de la llengua, demostra un bon coneixement del català, amb un ús d'un vocabulari precís i acurat, alhora que deixa entreveure una remarcable competència

en la comprensió del francès i l'italià i, tal vegada, una habilitat un punt més limitada en el discerniment de l'anglès, especialment en les primeres pràctiques.

Després d'analitzar detingudament els originals de les traduccions,⁷ podem deduir que cada poema passava per diferents etapes abans que Pedrolo el considerés enllestit del tot. Així, primerament en feia una versió a mà, després la mecanografiava en petits fulls de mida DIN-A5 (moltes vegades aprofitant la cara en blanc de papers ja utilitzats), hi feia correccions amb bolígraf negre o/i vermell (en alguns casos els corregia dos cops) i, a l'últim, en mecanografiava la versió final en paper de ceba de mida DIN-A4, en la qual ja només corregia, amb bolígraf negre, algun error de picatge.

Aquest procés s'ha de tenir en compte a l'hora de valorar l'exactitud de les traduccions, perquè no tots els poemes trobats havien passat per cadascuna de les fases descrites. Dels 148 poemes traduïts, 82 eren mecanografiats en paper de ceba DIN-A4 (sense que se'n conservés cap esbós inicial), 64 mecanografiats en fulls DIN-A5 (quatre dels quals també vam trobar en forma manuscrita) i només dos manuscrits.

Cal esmentar, també, que en el grup de les traduccions definitives, hi trobem "Dones damnades", poema que Pedrolo no va versionar fins a l'any 1986, i que forma part d'aquest corpus juntament amb poemes que havia traduït trenta-cinc anys enrere. Aquest fet és revelador del valor que atorgava Manuel de Pedrolo a aquells exercicis de joventut, puix que no va tenir cap inconvenient a incloure-hi un poema traslladat molt posteriorment, quan ja el precedia una prolífica carrera literària i una àmplia experiència com a traductor.

Finalment, podem concloure que Manuel de Pedrolo tenia una visió de conjunt quan treballava en aquestes traduccions, cosa que pot deduir-se del fet que, d'una banda, la carpeta de "Versions de l'italià" ja incorporés un índex elaborat pel traductor, i, de l'altra, que les versions definitives seguien un ordre indicat per un número en llapis

⁷ Vegeu els annexos.

escrit al marge superior esquerra de cada pàgina, i que denotava la idea d'un recull estructurat i ben acabat. La seqüència de poemes s'iniciava amb els autors francesos, seguia amb els anglesos i nord-americans, i s'acabava amb els italians. "Dones damnades", incorporat al recull molts anys més tard, no tenia numerades les pàgines, tot i que hauria d'incloure's en la primera secció.

Val la pena recordar que Manuel de Pedrolo, durant els anys cinquanta, va intentar tirar endavant, sense èxit, una col·lecció de poesia moderna, projecte que podria ser l'origen de l'estructuració i organització de les traduccions de poesia que feia. Va comentar aquesta idea per primer cop a Miquel Lladó, en una carta datada el 28 d'abril de 1953:

Tinc el propòsit d'editar una col·lecció de poesia moderna, una cosa econòmicament assequible per a tothom. Volums mensuals d'una quinzena de pessetes. Ara bé, per començar això necessito disposar d'un cert nombre de subscriptors, els suficients per a salvar les despeses. Quants se'n podrien trobar, a Lleida? Tu, que estàs ben situat en aquesta ciutat, em podries ajudar. Recorda que més val que siguin pocs, però segurs. La col·lecció, si es fa, serà d'un criteri molt ample, en el sentit d'acollir totes les tendències poètiques, però, ensems, molt estrictes. Dóna'm, també, noms de poetes dignes, si en coneixes per aquestes terres. Si la idea prospera, puc necessitar-los. (Pedrolo 1997a: 178)

Uns quants anys més tard, hi tornarà a fer referència en una missiva enviada a Guillem Viladot el 5 de maig de 1958:

Espero la teva visita per aquesta segona quinzena de maig; podrem discutir, com dius, l'assumpte de la col·lecció de poesia. Per cert que dies enrere va venir en Crusellas per parlar-me d'una lletra que li vas escriure. És així com m'he assabentat que en realitat no necessitem cap editor que ens cobreixi amb el seu nom, si més no per començar. Ell, pel seu costat, està disposat a cuidar de la tramesa i gestions a censura –on té bo-sense cobrar-se comissions. És molt possible, si ens servim d'ell per enviar els textos,

que puguem publicar traduccions, cosa que aniria molt bé i que donaria el cop. En fi, ja en parlarem. (Pedrolo 1997a: 429-430)

Naturalment, aquesta tesi pot ser el punt de partida de noves línies de recerca en referència a la figura de Manuel de Pedrolo com a traductor i a les seves versions de poesia. D'una banda, caldria treballar en una edició, convencional o crítica, dels poemes traduïts per Pedrolo, els quals conformarien una antologia de poesia contemporània prou representativa dels principals moviments literaris i autors, especialment de la primera meitat del segle XX, tant a Europa com als Estats Units. Aquesta publicació també oferiria la possibilitat de llegir en català molts d'aquests poetes i/o poemes per primer cop. De l'altra, es podria fer un estudi aprofundit de la influència que les lectures i les traduccions de poesia van tenir en l'obra poètica de Pedrolo, tant quant a forma com a temàtica. Finalment, caldria fer una anàlisi detallada de les traduccions presentades en aquesta tesi, per tal de precisar el coneixement de l'anglès, el francès i l'italià de Manuel de Pedrolo, el domini de la llengua catalana, i les principals operacions de traducció de què va servir-se.

Són tasques indispensables per a valorar en la justa mesura el resultat d'un conjunt de traduccions poètiques que, fins ara, romanien oblidades en un calaix de la casa familiar de Tàrrega de Manuel de Pedrolo.

8. Bibliografia

8.1. Traduccions de Manuel de Pedrolo

- ABRAHAMS, Peter. 1962. *Cridem llibertat!* Barcelona: Nova Terra. (Actituds)
- JAPRISOT, Sébastien. 1963. *Parany per una noia*. Barcelona: Edicions 62. (La Cua de Palla, 1)
- MILLAR, Margaret. 1963. *Un estrany en la meva tomba*. Barcelona: Edicions 62. (La Cua de Palla, 5)
- CAIN, James M. 1964. *El carter sempre truca dues vegades*. Barcelona: Edicions 62. (La Cua de Palla, 12)
- MACDONALD, Ross. 1964. *La mort t'assenyala*. Barcelona: Edicions 62. (La Cua de Palla, 9)
- SPILLANE, Mickey. 1964. *Qui mana*. Barcelona: Edicions 62. (La Cua de Palla, 22)
- STEINBECK, John. 1964. *Homes i ratolins*. Perpinyà: Proa. (A Tot Vent, 99)
- CALDWELL, Erskine. 1965. *La ruta del tabac*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 3)
- DOS PASSOS, John. 1965. *Manhattan transfer*. Barcelona: Proa. (A Tot Vent, 111)
- FAST, Howard. 1965. *Espàrtac*. Barcelona: Edicions 62. (El Trapezi, 3)
- FAST, Howard. 1965. *El cas Winston*. Barcelona: Edicions 62. (El Trapezi, 5)
- FAULKNER, William. 1965. *Llum d'agost*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 4)
- DOS PASSOS, John. 1966. *Paral·lel 42*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 24)
- GOLDING, William. 1966. *El senyor de les mosques*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 16)
- MICHAUX, Henri. 1966. *La nit es mou*. Barcelona: Edicions Roca-Llibres de Sinera. (Beatriu de Dia, 4)
- MILLER, Henry. 1966. *Un diable al paradís*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 22)
- VANCE, Marshall. 1966. *La caminada*. Barcelona: Edicions 62. (El Trapezi, 6)
- CALDWELL, Erskine. 1967. *El petit camp de Déu*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 34)

- DOS PASSOS, John. 1967. *Diner llarg*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 35)
- DOS PASSOS, John. 1967. *L'any 1919*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 30)
- KEROUAC, Jack. 1967. *Els pòtols místics*. Barcelona: Proa. (A Tot Vent, 129)
- SPARK, Muriel. 1967. *El punt dolç de la senyoreta Brodie*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 38)
- TILLARD, Paul. 1967. *El pa dels temps maleïts*. Barcelona: Nova Terra. (Actituds, 11)
- ROBBE-GRILLET, Alain. 1968. *Dins del laberint*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 45)
- SARTRE, Jean-Paul. 1968. *A porta tancada, Les mosques, Les mans brutes, Morts sense sepultura i Les troianes*. Barcelona: Aymà.
- DURRELL, Lawrence. 1969. *Justine*. Barcelona: Aymà. (Tròpics)
- FAULKNER, William. 1969. *Intrús en la pols*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 51)
- DURRELL, Lawrence. 1970. *Tunc*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 62)
- FAULKNER, William. 1970. *Santuari*. Barcelona: Proa. (A Tot Vent, 149)
- SCOTT KING, Coretta. 1970. *La meua vida amb Martin L. King*. Barcelona: Aymà.
- GARNER, Alan. 1971. *Elidor*. Barcelona: Estela. (El Nus, 12)
- MAILER, Norman. 1971. *Fets de cultura*. Barcelona: Edicions 62. (L'Escorpió Idees, 29)
- SALINGER, J. D. 1971. *Seymour: una introducció*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 66)
- MILLER, Henry. 1972. *La meua vida i els meus temps*. Barcelona: Aymà.
- LOWRY, Malcom. 1973. *Sota el volcà*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 83)
- KESSEL, Joseph. 1975. *Belle de jour*. Barcelona: Aymà. (Tròpics)
- DUCASSE, Isidore. 1978. *Els cants de Maldoror (I)*. Barcelona: Robrenyo. (Sèrie Nova de Narrativa, 2)
- DUCASSE, Isidore. 1978. *Els cants de Maldoror (II)*. Barcelona: Robrenyo. (Sèrie Nova de Narrativa, 4)
- DURRELL, Lawrence. 1983. *Balthazar*. Barcelona: Proa. (A Tot Vent, 204)
- DURRELL, Lawrence. 1983. *Mountolive*. Barcelona: Proa. (A Tot Vent, 205)

DURRELL, Lawrence. 1985. *Nunquam*. Barcelona: Edicions 62. (El Balancí, 173)

WESKER, Arnold. 1986. *Sopa de pollastre amb ordi*. Barcelona: Institut del Teatre / Mall. (Biblioteca Teatral, 53)

PINTER, Harold. 1994. *L'habitació. El muntaplats*. Barcelona: Edicions 62. (El Galliner, 139)

8.2. Bibliografia consultada

ABRAMS, Sam. “Quelcom neix en tota mort...”. *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 16, p. 67-73.

Academy of American Poets. <http://www.poets.org>

AGUT, Joan. 1964. “La mort t’assenyala, de Ross McDonald”. *Serra d’Or*, núm. 10 (octubre), p. 55.

ALONSO, Pedro; SANTAMARIA, Josep. 1995. *Antologia del relat policíac*. Barcelona: Vicens Vives. (Aula Literària, 17)

ANGLADA, Maria Àngels. 1988. *Paisatge amb poetes*. Barcelona: Destino. (El Dofí)

ARBONÈS, Jordi. 1992. “Els contes de Manuel de Pedrolo com a planter d’idees seminars”. A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 179-197. (Llibres a l’Abast, 266)

ARBONÈS, Jordi. (1995a). “Reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció.” *Revista de Catalunya*, núm. 94 (març), p. 73-86.

ARBONÈS, Jordi. (1995b). “La censura sobre les traduccions a l’època franquista.” *Revista de Catalunya*, núm. 97 (juny), p. 87-96.

ARBONÈS, Jordi. (1996a). “Més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció.” *Revista de Catalunya*, núm. 103 (gener), p. 85-100.

ARBONÈS, Jordi. (1996b). “Encara més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció.” *Revista de Catalunya*, núm. 104 (febrer), p. 112-120.

ARBONÈS, Jordi. 1999. “Nota preliminar a la reedició de *Primavera Negra*”. A: *Primavera Negra*. Barcelona: Apostrofe-Deriva. (Elogi de la Paraula, 1)

ARIMANY, Miquel. 1967. *Símbol vivent. Biografia de Rafael Tasis*. Barcelona: Arimany.

AUDEN, W. H. 1971. “La vicaria culpable.” A: AUDEN, W. H. *La mano del teñidor*. Barcelona: Barral. (Breve Biblioteca de Respuesta, 103)

BACARDÍ, Montserrat; FONTCUBERTA, Joan; PARCERISAS, Francesc. 1998. *Cent anys de traducció al català (1891-1991). Antologia*. Vic: Eumo. (Biblioteca de Traducció i Interpretació, 3)

BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar. 2011. *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.

- BACARDÍ, Montserrat. 2012. *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum. (Quaderns, 5)
- BACARDÍ, Montserrat. 2013. “Traduir sota la dictadura franquista, traduir clandestinament: *Poesia* (1944-1945) i *Ariel* (1946-1951)”. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, núm. 5, p. 241-256.
- BARTRA, Agustí. 1951. *Antologia de la lírica nord-americana*. Mèxic: Lletres.
- BATALLÉ, Víctor. 1994. “El trànsit de la foscor a la llum...”. A: PINTER, Harold. *L’habitació. El muntaplats*. Barcelona: Edicions 62, p. 7-14. (Els Llibres de l’Escorpí. Teatre / El Galliner, 139)
- BENET I JORNET, Josep Maria. 1969. “El teatre de Sartre”. *Serra d’Or*, núm. 116 (maig), p. 61-62.
- BENGUEREL, Xavier. 1974. *Xavier Benguerel es confessa en les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*. Barcelona: Selecta. (Biblioteca Selecta, 475)
- BENGUEREL, Xavier. 1979. *Els altres. Cinc poetes universals traduïts en vers per un gran escriptor català*. Barcelona: Planeta. (Ramon Llull. Sèrie Assaig, 2)
- BIOSCA, Carles. 2007. “Georges Simenon traduït per Maria-Aurèlia Capmany”. *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 29-38.
- BONADA, Lluís. 1983. “Josep Vallverdú, el “to” de la novel·la en català”. *Avui Lletres*, núm. 143 (2 d’octubre), p. 4.
- BONADA, Lluís. 1989. “Xavier Coma: ‘La novel·la negra nord-americana es va extingir el 60’”. *Avui*, (20 juliol), p. 14.
- BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. 1975. *Le roman policier*. París : Presses Universitaires de France.
- CABALL, Josefina. 2008. “Traduir contra el franquisme: Maria Aurèlia Capmany i Manuel de Pedrolo”. A: *Estudis Romànics*, núm. 30, p. 588-593.
- CAMPS I ARBÓS, Josep. 2013. “L’edició de l’epistolari de Jordi Arbonès”. *Llengua & Literatura*, núm. 23, p. 222-225.
- CANAL, Jordi. 1996. “De “La Cua de Palla” a “Seleccions de La Cua de Palla”. Normalització i mercat.” *Serra d’Or*, núm. 433 (gener), p. 69-71.
- CANAL, Jordi; MARTÍN, Àlex. 2011. *La Cua de Palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Alrevés.
- CANYAMERES, Ferran. 1996. *Obra completa VI. Epistolari (1939-1951)*. Edició a cura de Montserrat Canyameres i Casals. Barcelona: Columna. (Biblioteca Ferran Canyameres)

- CANYAMERES, Ferran. 1972. *Diari íntim*. Barcelona: Pòrtic.
- CAPMANY, M. Aurèlia. 1958. "Reixes a través." A: *Cita de narradors*. Barcelona: Selecta, p. 48-120. (Biblioteca Selecta, 251)
- CAPMANY, M. Aurèlia. 1992. "Pedrolo encara reixes a través". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 81-103. (Llibres a l'Abast, 266)
- CAPMANY, M. Aurèlia. 1997. *Memòria*. Barcelona: Columna.
- CARALT I SAGALÉS, Montse. 2014. "La recepció de Salvatore Quasimodo a la revista *Inquietud* en el context del debat sobre la poesia social". *Quaderns d'Italià*, núm. 19, p. 163-176.
- CARBÓ, Joaquim. 1981. "La novel·la negra entre nosaltres". *Butlletí: Revista de l'Associació del Personal de la Caixa*, núm. 121, p. 39-41.
- CARBÓ, Joaquim. 1992. "Títols, personatges i més coses". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 47-81. (Llibres a l'Abast, 266)
- CASTELLET, Josep Maria. 2012. *Memòries confidencials d'un editor, seguit de tres escriptors amics*. Barcelona: Edicions 62.
- CLOUARD, Henri. 1969. *Breve historia de la literatura francesa*. Madrid: Guadarrama. (Colecció Universitaria de Bolsillo Punto Omega, 40)
- COCA, Jordi. 1991. *Pedrolo, perillós?* Barcelona: La Magrana. (L'Esparver Llegir, 31)
- COLL-VINENT, Sílvia. 2007. "Rafael Tasis, traductor i divulgador literari." *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 95-104.
- COLOMINES, Joan. 1967. "Michaux en català." *Serra d'Or*, núm. 7, p. 50-51.
- COLOMINES, Joan. 1970. "Lleida, vuit poetes." *Serra d'Or*, núm. 125, p. 66.
- COLMEIRO, José F. 1989. "Stretching the limits: Pedrolo's detective fiction". *Catalan Review*, núm. 2 (desembre), p. 59-70.
- COLMEIRO, José F. 1994. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos. (Biblioteca A: Artes – Literatura, 9)
- COMA, Xavier. 1985. *Diccionari de la novel·la negra nord-americana*. Barcelona: Edicions 62. (Seleccions de La Cua de Palla, 50)
- COMA, Xavier. 1987. *De Mickey a Marlowe. La edad de oro*. Barcelona: Península. (Nexos)

COMA, Xavier. 1994. *Temes i autors de la novel·la negra. De la "Série Noire" a "La cua de palla"*. Barcelona: Edicions 62. (Seleccions de La Cua de Palla, 150)

CÒNSUL, Isidor. 1988. "La novel·la policíaca catalana (l'eufòria present i la tenacitat d'antany)." *Revista de Catalunya*, núm. 15 (gener), p. 144-148.

CÒNSUL, Isidor. 1997. "Manuel de Pedrolo, *Obra poètica completa I i II.*" *Serra d'Or*, núm. 447, p. 67.

COROMINES, Joan. 1971. *Lleures i converses d'un filòleg*. Barcelona: Club Editor. (El Pi de les Tres Branques, 2-3)

CORREDOR, Josep Maria. 1980. "Comiat a Jean-Paul Sartre". *Avui*, (27 abril), p. 3.

COY, Javier. 1993. "Prólogo". A: FAULKNER, William. *Santuario*. Madrid: Espasa Calpe, p. 26-29. (Colección Austral. Literatura Contemporánea)

DESCLOT, Miquel. 2004. *De tots els vents: selecció de versions poètiques*. Barcelona: Angle. (Punts Cardinals, 1)

Deu cartes a Pedrolo. Girona: Fundació Prudenci Bertrana, 1993.

DUPUIS, Jérôme. 2012. "Polars américains: la traduction était trop courte". *L'Express*, 24 d'octubre. [http://www.lexpress.fr/culture/livre/polars-americains-la-traduction-etait-trop-courte_1178207.html]

ERILL I PINYOT, Gustau. 1999. *Ferran Canyameres. Entre la memòria i l'oblit*. Barcelona: Baula.

FÀBREGAS, Xavier. 1968. "Pròleg". A: SARTRE, Jean-Paul. *Teatre*. Barcelona: Aymà, p. 5-9.

FARRERAS, Martí. 1965. "Manuel de Pedrolo sigue trabajando a un ritmo intensivo". *Tele / Exprés*, (14 octubre), p. 11.

FAULÍ, Josep. 1992. "De "lladres i serenos", però a la seva manera". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 197-207. (Llibres a l'Abast, 266)

FONCUBERTA I GEL, Joan. 2007. "Pedrolo i "La Cua de Palla". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 49-55.

FORTEZA PINYA, Miquel. 1997. *Poemes i traduccions*. Edició a cura de Pere Rosselló Bover. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. (Biblioteca Marian Aguiló, 23)

FUSTER, Jaume. 1979. "Manuel de Pedrolo i la novel·la policíaca en llengua catalana". *Taula de Canvi*, núm. 16 (juliol-agost), p. 76-86.

FUSTER, Jaume. 1989. "Pedrolo en negre". *Urc*, núm. 2, p. 45-47.

GALLEGO ROCA, Miguel. 1994. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Jucar.

GALLÉN, Enric. 2009. "Traduir teatre en el mercat del nou mil·lenni". A: *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, p. 121-142.

GARCIA, Xavier. 1992. "Vers una bibliografia de Manuel de Pedrolo." A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 229-263. (Llibres a l'Abast, 266)

GARCIA, Xavier. 1995. *Pedrolianes*. Tàrraga: Ajuntament de Tàrraga. (Natan Estudis, 2)

GARCIA, Xavier. 1996. "Una obra poètica i els seus ostracismes". A: PEDROLO, Manuel de. *Obra poètica completa I*. Edició a cura de Xavier Garcia. Lleida: Pagès, p. 11-30. (Biblioteca de La Suda, 19)

GINÉ, Marta. 2001. "*Manifeste du Surréalisme*. Breton, lector de Villiers". A: *Surrealismo y literatura en Europa*. Edició a cura de Marta Giné i Àngels Santa. Lleida: Universitat de Lleida, p. 89-100.

GINÉ, Marta. 2015. "Traducció literària al llarg de la història: modernitzar, però també... aprofitar?" *Visat*, [www.visat.cat], núm. 20.

GINÉS, Maria. 1991. "Manuel de Pedrolo: apunts per a una biografia." *Serra d'Or*, núm. 383 (novembre), p. 19-25.

GINÉS, Maria. 1992. "Manuel de Pedrolo, inèdit". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 219-229. (Llibres a l'Abast, 266)

GINÉS, Maria. 1994a. "Pedrolo "detectiu". " *Urtx*, núm. 6, p. 231-239.

GINÉS, Maria. 1994b. "Pedrolo: un dramaturg traductor de Pinter". A: PINTER, Harold. *L'habitació. El muntaplats*. Barcelona: Edicions 62, p. 15-19. (Els Llibres de l'Escorpí. Teatre / El Galliner, 139)

GINÉS, Maria. 1997. "Manuel de Pedrolo: alguns aspectes de la seva vida". *Assaig de Teatre*, núm. 7-9, p. 127-136.

GIRONS, Alba. 2010. "Barrufa que barrufaràs. Entrevista a Albert Jané". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 17, p. 259-269.

GODAYOL, Pilar. 2010. "Maria Àngels Anglada i la traducció: de les germanes de Safo a les de Mendelssohn". *Ausa*, núm. 166, p. 641-651.

GODAYOL, Pilar. 2015a. "Las traducciones catalanas de Jean-Paul Sartre". [En premsa.]

GODAYOL, Pilar. 2015b. "The Francoist censorship and the Catalan translations of Jean-Paul Sartre". A: *Perspectives: Studies in Translatology*. [En premsa.]

GUANSÉ, Domènec. 1964. "Un estrany a la meva tomba, per Margaret Millar". *Serra d'Or*, núm. 10 (octubre), p. 54.

HART, Patricia. 1987. "Jaume Fuster and the Catalan Connection continued". A: *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

HART, Patricia. 1987. "Manuel de Pedrolo and the Catalan Connection". A: *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

HATCH, James V. 1993. *Sorrow Is the Only Faithful One: The Life of Owen Dodson*. Urbana: University of Illinois Press.

Historia de la literatura norteamericana. Madrid: Cátedra, 1991. (Crítica y Estudios Literarios)

Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys. Poesia, assaigs, traduccions clàssiques. 1953. Barcelona: Josep Janés.

"Homenatge a Manuel de Pedrolo a l'Aranyó". 1993. *Coses Nostres, Plans de Sió*, núm. 139 (agost).

JAMES, Phyllis Dorothy. 2010. *Todo lo que sé sobre novela negra*. Barcelona: Ediciones B.

JAUSS, Hans Robert. 2000. *La historia de la literatura como provocación*. Barcelona: Península. (Historia, Ciencia, Sociedad, 301)

La novela policiaca española. Granada: Universidad de Granada, 1989.

LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. 1962. *XXe Siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. París: Bordas.

LEFEVERE, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge. (Translation Studies)

LLADÓ, Ramon. 2004. "Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 11, p.215-222.

LLOBET, Alexis. 2012. "Entrevista a Francesc Vallverdú". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 19, p. 397-410.

LORÉS, Maite. 1986. "Pròleg". A: WESKER, Arnold. *Sopa de pollastre amb ordi*. Barcelona: Edicions del Mall, p. 5-15. (Biblioteca Teatral, 53)

Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra. Tria de Jordi Cornudella. Barcelona: Edicions 62 / Empúries, 2003. (Poesia, 79)

- MALLAFRÈ I GAVALDÀ, Joaquim. 2000. "Model de llengua i traducció catalana". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 5, p. 9-27.
- MANENT, Albert. 1976. *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial.
- MANENT, Albert. 1997. "La recepció de l'obra de T. S. Eliot a Catalunya". A: *Del Noucentisme a l'exili. Sobre la cultura catalana del Nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 227- 240. (Biblioteca Serra d'Or, 180)
- MANENT, Marià. *Antologia de poesia anglesa i nord-americana*. Barcelona: Alpha, 1955.
- MARCO, Josep. 2000. "Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 5, p. 29-44.
- MARCO, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. 1925. *I nuovi poeti futuristi*. Roma: Edizioni Futuriste di Poesia.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex; PIQUER VIDAL, Adolf. 2006. *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*. Palma: Edicions Documenta Balear. (Arbre de Mar, 23)
- MASSATS, Josep. 1981. "Tres interrogatoris: Manuel de Pedrolo, Jaume Fuster i Llorenç Sant Marc". *Canigó*, núm. 175, p. 15-17.
- MOLAS, Joaquim. 1992. "Sobre el Pedrolo dels anys 50". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 31-47. (Llibres a l'Abast, 266)
- MORA, Anna Cris. 2002. "Entrevista a Josep Vallverdú, traductor". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 8, p. 121-131.
- MORA, Josep. 1990. "El Manuel de Pedrolo que he conegut". *Coses Nostres*, núm. 105 (juny).
- MORA, Rosa. 2011. "Tots els mons de "La Cua de Palla"". *El País. Quadern*, núm. 1414 (13 d'octubre), p. 1-3.
- MOYA, Antonio-Prometeo. 1988. "Pròleg". A: LOWRY, Malcolm. *Sota el volcà*. Traducció de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 29).
- ORTÍS I FERNÁNDEZ, Joan. 2001. *Aproximació a l'obra poètica de Manuel de Pedrolo*. Tàrraga: Ajuntament de Tàrraga. (Natan, 14)
- ORTÍS I FERNÁNDEZ, Joan. 2003. "Breus apunts sobre l'obra poètica de Manuel de Pedrolo." *Serra d'Or*, núm. 521 (maig), p. 47-49.

- ORTÍS I FERNÀNDEZ, Joan. 2005. “La creació poètica de Manuel de Pedrolo: un corpus desconegut.” *Serra d’Or*, núm. 551 (novembre), p. 26-28.
- PALACIOS, Jesús. 2006. *Euronoire: serie negra con sabor europeo*. Madrid: T&B Editores.
- PALAU, Dolors. 1981. “Els seguidors de la novel·la policíaca ja poden tornar a llegir-la en català”. *Diario de Barcelona*, (3 juny), p. 19.
- PARCERISAS, Francesc. 1972. “Ezra Pound, entre Venècia i Cathay”. *Serra d’Or*, núm. 159, p. 80.
- PARCERISAS, Francesc. 1995. “Traducció, edició, ideologia”. A: *La traducció literària*. Edició a cura de Josep Marco Borillo. Castelló: Universitat Jaume I, p. 93-105.
- PARCERISAS, Francesc. 1998. “Les traduccions de Marià Villangómez”. *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 1, p. 39-52.
- PARCERISAS, Francesc. 2007. “Consideraciones sobre el estado de la traducción en Cataluña”. *Ínsula*, núm. 729 (setembre), p. 21-22.
- PARCERISAS, Francesc. 2007. “Manuel de Pedrolo, introductor a Catalunya de la narrativa nord-americana contemporània”. *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 39-48.
- PARCERISAS, Francesc. 2009. “Traducció i ideologia. Algunes notes”. A: *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú : El Cep i la Nansa, p. 19-36.
- PARCERISAS, Francesc. 2009. *Traducció, edició, ideologia: aspectes sociològics de les traduccions de La Bíblia i de L’Odissea al català*. Vic: Eumo.
- PEDROLO, Manuel de. 1953. “Primera aproximació a Henri Michaux”. A: *Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys*. Barcelona: Josep Janés, p. 258-271.
- PEDROLO, Manuel de. 1959. “Antic hivern”. *Ponent. Quaderns Literaris*, p. 15.
- PEDROLO, Manuel de. 1960. “Dona fresca abatuda entre les flors”. *Inquietud Artística*, núm. 20, p. 9.
- PEDROLO, Manuel de. 1963. “Col·lecció La Cua de Palla”. A: JAPRISOT, Sébastien. *Parany per a una noia*. Barcelona: Edicions 62, p. 127-128. (La Cua de Palla, 1)
- PEDROLO, Manuel de. 1968. “Nota poètica”. A: *Lleida, vuit poetes*. Esplugues de Llobregat: Ariel, p. 94-95. (Els Llibres de les Quatre Estacions)
- PEDROLO, Manuel de. 1972. “Què falla, a “La Cua de Palla”?” *Serra d’Or*, núm. 149 (15 de febrer), p. 44-46.

PEDROLO, Manuel de. 1973. *Els elefants són contagiosos. Articles (1962-1972)*. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'Abast, 116)

PEDROLO, Manuel de. 1974. *Si em pregunten, responc*. Barcelona: Proa.

PEDROLO, Manuel de. 1988. "Precisions sobre dues espècies". *Ressò de Ponent*, núm. 58 (febrer). p. 12-13.

PEDROLO, Manuel de. 1991. *Darrers diaris inèdits. Blocs 1988-1990*. Barcelona: Edicions 62. (Biografies i Memòries, 14)

PEDROLO, Manuel de. 1994. *El llegir no fa perdre l'escriure. Escrits sobre literatura. 1951-1974*. Edició a cura de Xavier Garcia. Lleida: Pagès. (Argent Viu, 12)

PEDROLO, Manuel de. (1996a). *Obra poètica completa I*. Edició a cura de Xavier Garcia. Lleida: Pagès. (Biblioteca de La Suda, 19)

PEDROLO, Manuel de. (1996b). *Obra poètica completa II*. Edició a cura de Xavier Garcia. Lleida: Pagès. (Biblioteca de La Suda, 20)

PEDROLO, Manuel de. (1997a). *Epistolari. Volum I*. Lleida: Universitat de Lleida. (Biblioteca Literària de Ponent, 4)

PEDROLO, Manuel de. (1997b). *Epistolari. Volum II*. Lleida: Universitat de Lleida. (Biblioteca Literària de Ponent, 5)

PEDROLO, Manuel de. 1998. *Diari 1986*. Barcelona: Edicions 62. (El Balanci, 317)

PEDROLO, Manuel de. 1999. *Diari 1987*. Barcelona: Edicions 62. (El Balanci, 339)

PEDROLO, Manuel de. 2000. *Cal protestar fins i tot quan no serveix de res*. Edició a cura de David Guiu i Ramon Usall. Lleida: El Jonc.

PÉREZ GÁLLEGO, Cándido. 1988. *Historia de la literatura norteamericana. Síntesis crítica y temática*. Madrid: Taurus.

PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran. 1996. *El malentès del noucentisme. Tradició i plagi de la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.

PETRONIO, Giuseppe. 1990. *Historia de la literatura italiana*. Madrid: Cátedra. (Crítica y Estudios Literarios)

PIÑOL, Rosa Maria. 1987. "Edicions 62: dos mil llibres i un quart de segle". *La Vanguardia / Cultura*, (7 abril), p. 42.

PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. Entrevista a Francesc Vallverdú. (9 d'octubre de 2000).

PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. Entrevista a Maria Ginés. (16 d'octubre de 2000).

PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. Entrevista a Joan Triadú. (6 de novembre de 2000).

- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. Entrevista a Jordi Arbonès. (14 de maig de 2001).
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2003. "Entrevista a Jordi Arbonès". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 10, p. 153-163.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2005, "Aproximació a l'obra assagística de Jordi Arbonès sobre la traducció". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 12, p. 33-40.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2005. "Manuel de Pedrolo: not just a prolific translator". A: *Less Translated Languages*. Edició a cura d'Albert Branchadell i Lowell Margaret West. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 339-351. (Benjamins Translation Library, 58)
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2007. "Anàlisi del mecanoscrit i la correcció de la traducció de Manuel de Pedrolo de *Llum d'agost*". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 57-66.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2007. "Manuel de Pedrolo, traductor". *VISAT* [<http://www.visat.cat/>], núm. 4.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2008. "Manuel de Pedrolo, traductor". *Quaderns Pedrolians*, núm. 1, p. 47-57.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba. 2011. "Jordi Arbonès i Montull, traductor". *VISAT* [<http://www.visat.cat/>], núm. 11.
- PLA, Xavier. 2007. *Simenon i la connexió catalana*. València: Tres i Quatre. (La Unitat, 194)
- PLA, Xavier. 2009. "Ferran Canyameres, la creació de l'editorial Albor i la "fàbrica" Simenon". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 16, p. 75-86.
- Poem Hunter*. <http://www.poemhunter.com>
- Poesia francesa*. A cura d'Alain Verjat. Barcelona: Edicions 62, 1985. (Les Millors Obres de la Literatura Universal, 44)
- Poesia francesa contemporània. Antologia*. A cura d'Alain Verjat. Barcelona: Edicions 62, 1987. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 10)
- Poesia italiana contemporània. Antologia*. A cura de Narcís Comadira. Barcelona: Edicions 62, 1990. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 48)
- Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia*. A cura de D. Sam Abrams. Barcelona: Edicions 62, 1994. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX, 86)
- PONT, Jaume. 1997. "La cara oculta de Pedrolo". *Transversal*, núm. 2, p. 122.

- PORCEL, Baltasar. 1970. "Manuel de Pedrolo, multiforme i patètic." *Serra d'Or*, núm. 124 (gener), p. 23-27.
- PUJALS, Esteban. 1984. *Historia de la literatura inglesa*. Madrid: Gredos.
- PUJOL, Dídac. 2011. "A Catalan series of crime fiction: 'La Cua de Palla' and its sequels (1963-2009)". *Journal of Catalan Studies*, núm. 14, p. 173-200.
- PUJOL I COFAN, Jordi. 1980. "Prosa catalana de nova planta. Entre Josep Pla i Manuel de Pedrolo." *Tele Express* (2 de juny).
- RESINA, Joan Ramon. 1997. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos. (Contemporáneos. Literatura y Teoría Literaria, 48)
- REYES, Alfonso. 1983. "De la traducción." A: *La experiencia literaria*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- RIERA LLORCA, Vicenç. 1971. *9 obstinats*. Barcelona: Selecta, p. 201-226. (Biblioteca Selecta, 449)
- RIPOLL, Ricard. 2007. "Pedrolo i *Els cants de Maldoror*". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 14, p. 67-75.
- RIQUER, Martí de; VALVERDE, José María. 1986. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta.
- RIQUER, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim. 1988. *Història de la literatura catalana*. Vol 11. Barcelona: Ariel.
- ROSSELLÓ, Ramon X. 1997. "Al voltant del teatre de l'absurd en el teatre català de postguerra." A: *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 271- 293.
- SAGARRA, Joan de. 2011. "'La Cua de Palla' recordada". *La Vanguardia. Culturas*, núm. 488 (26 octubre), p. 15.
- SANCHIS, Pau. 2005. "Entrevista amb Narcís Comadira". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 12, p. 245-253.
- SANTAMARIA I ROIG, Núria. 2003. "L'honestedat d'una traïció". *L'Avenç*, núm. 278 (març), p. 65-69.
- SARSANEDAS, Jordi. 1970. "Pròleg". A: SALINGER, J.D. *Fanny i Zooey*. Barcelona: Aymà, p. 5-8. (A Tot Vent, 152)
- SELLENT ARÚS, Joan. 1998. "La traducció literària en català: alguns títols representatius". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 2, p. 23-32.

SKRABEC, Simona. 2011. "Per vint-i-cinc dòlars al dia". *L'Avenç*, núm. 374 (desembre), p. 62-65.

SÒRIA, Josep Maria. 1973. "Pedrolo: més de 70 obres escrites". *Oriflama*, núm. 134 (octubre), p. 40.

SPAGNOLETTI, Giacinto. 1946. *Antologia della poesia italiana contemporanea*. Firenze: Vallecchi.

TASIS, Rafael. 1947. "Notes sobre la novel·la policíaca". *Revista de Catalunya*, núm. 104, p. 412-418.

TASIS, Rafael. 1957. "Ètica i estètica de la novel·la policíaca." *Quart Creixent*, núm. 1, p. 13-15.

Twentieth-century poetry.

<http://www.literaryhistory.com/20thC/20CAmericanandBritish.htm#newyork>

The Paris Review. Entrevistas. 2007. Edició a cura d'Ignacio Echevarría. Barcelona: El Aleph.

The Poetry Foundation. <http://www.poetryfoundation.org>

TORRES, Estanislau. 1973. *Els escriptors catalans parlen*. Barcelona: Nova Terra. (Actituds. Sèrie Testimoniatsges)

TRIADÚ, Joan. 1964. "La nova etapa del nostre llibre". *Serra d'Or*, núm. 6 (juny), p. 38.

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

TRIADÚ, Joan. 1969. "Novel·la estrangera traduïda al català. L'ofici de viure i d'escriure." *Serra d'Or*, núm. 7 (juliol), p. 45-46.

TRIADÚ, Joan. 1970. "Panorama de novel·la traduïda, una qualitat antològica contra el temps perdut". *Serra d'Or*, núm. 125 (febrer), p. 63-64.

TRIADÚ, Joan. 1972. "Panorama de traduccions de novel·la i de narració". *Serra d'Or*, núm. 159 (desembre), p. 83-85.

TRIADÚ, Joan. 1973. "Panorama de traduccions de novel·la. Poc però bo." *Serra d'Or*, núm. 168 (setembre), p. 41-43.

TRIADÚ, Joan. 1992. "Manuel de Pedrolo i l'aventura d'escriure". A: *Rellegir Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Barcelona: Edicions 62, p. 11-31. (Llibres a l'Abast, 266)

TRIADÚ, Joan. 1996. "Manuel de Pedrolo, poeta". *Avui*, "Cultura", p. VIII.

- UDINA, Dolors. 2009. "Reescriure l'altre: la professionalització de la traducció". A: *Una impossibilitat possible. Trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*. Vilanova i la Geltrú : El Cep i la Nansa, p. 221-236.
- VALLÉS CALATRAVA, José R. 1991. *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada. (Crítica Literaria Monográfica, 113)
- VALLS, Àlvar. 1998. "Quan els lladres i serenos han de parlar català. L'esclavatge i les angúnies de l'equivalència: una por infundada que cal superar". *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 1, p. 53-56.
- VALLVERDÚ, Francesc. 1968. *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62. (Llibres a l'Abast, 59)
- VALLVERDÚ, Francesc. 1987. "L'edició en català i l'experiència d'Edicions 62". A: *Vint-i-cinc anys d'Edicions 62. Catàleg*. Barcelona: Edicions 62, p. 109-123.
- VALLVERDÚ, Francesc. 2013. "La traducció i la censura franquista: la meva experiència a Edicions 62". *Quaderns. Revista de Traducció*, núm. 20, p. 9-16.
- VALLVERDÚ, Josep. 1961. "Necessitat d'una literatura majoritària". *Serra d'Or*, núm. 3 (març), p. 14.
- VALLVERDÚ, Josep. 1967. "Intrigues i batecs". *Serra d'Or*, núm. 7 (juliol), p. 59-61.
- VALLVERDÚ, Josep. 2009. *Viatge al segle XX i altres proses*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Salvador. 1993. *La novela policiaca en España*. Barcelona: Ronsel. (Fin de Siglo, 7)
- VERJAT, Alain. 1997. "Sartre et Pedroló *huis-clos* et *tècnica de cambra*." A: *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 409-419.
- VILLALONGA, Mariàngela. 2010. "'La daurada parmèlia broda el mur'. Maria Àngels Anglada i Camillo Sbarbaro." *Reduccions*, núm. 97, p. 102-114.
- VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià. *Obres completes. Versions de Poesia I. Versions de l'anglès*. Barcelona: Columna, 1991.
- VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià. *Obres completes. Versions de Poesia II. Versions del francès*. Barcelona: Columna, 1991.
- VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià. *Obres completes. Versions de Poesia III. Versions de l'italià i d'altres llengües*. Barcelona: Columna, 1991.
- XXe siècle. Collection littéraire Lagarde et Michard*. París: Bordas, 1962.

9. Annexos

9.1. Índexs

9.1.1. Índex de traduccions de poesia de Manuel de Pedrolo per ordre cronològic de les traduccions

	AUTOR	POEMA	V / T	ANY
1	Valéry, Paul	“El cementiri marí”	V ¹	1947
2	Éluard, Paul	“Les noies de Gertrudis Hoffmann”	T	1948
3	Mallarmé, Stéphane	“La tarda d’un faune” (Ègloga)	V	1948
4	Rimbaud, Jean-Arthur	“Anar-se’n”	V	1948
5	Rimbaud, Jean-Arthur	“Bàrbar”	V	1948
6	Rimbaud, Jean-Arthur	“Les cercadores de polls”	V	1948
7	Valéry, Paul	“Aurora”	T	1948
8	Valéry, Paul	“Les magranes”	V	1948
9	Auden, W. H.	“Cançó”	T	1949
10	Bertolucci, Attilio	“Amor”	V	1949
11	Bertolucci, Attilio	“Fui una senda una vegada”	V	1949
12	Bertolucci, Attilio	“L’amor a mi”	V	1949
13	Blanch, Doris B.	“Espècimen”		1949
14	Blanch, Doris B.	“Natura morta”		1949
15	Campana, Dino	“La quimera”	V	1949
16	Campana, Dino	“La tarda de fira”	V	1949
17	Campana, Dino	“La vidriera”	V	1949
18	Campana, Dino	“Nau que viatja”	V	1949
19	Campana, Dino	“En un moment”	V	1949
20	Cardile, Augusto	“Déu que veig no puc caminar ja”	V	1949
21	Dodson, Owen	“Dona folla a la verge »		1949
22	Elliot, T. S.	“Els homes buits”		1949
23	Elliot, T. S.	“La cançó d’amor de J. Alfred	V	1949

¹ “Versió” o “Traducció” segons l’anotació que Manuel de Pedrolo féu al final de cada poema.

		Prufrock”		
24	Elliot, T. S.	“Preludis”		1949
25	Elliot, T. S.	“Retrat d’una senyora”		1949
26	Éluard, Paul	“Els sentits”	V	1949
27	Éluard, Paul	“Repòs d’estius”	V	1949
28	Éluard, Paul	“Solitari”	V	1949
29	<i>Fillia</i> (Colombo, Luigi)	“Sensualitat mecànica”	V	1949
30	Fracassi, Enrico	“Encar t’escolto que parles”	V	1949
31	Fracassi, Enrico	“Les carraques que fan”	V	1949
32	Fracassi, Enrico	“Tu dorms quan...”	V	1949
33	Fracassi, Enrico	“Groc, lívid sobre Mont Velino s’aixeca”	V	1949
34	Fracassi, Enrico	“Setembre i la tarda declina...”	V	1949
35	Fracassi, Enrico	“He esgotat damunt dels teus genolls”	V	1949
36	Fracassi, Enrico	“Pensa, si vols morir...”	V	1949
37	Ghiselli, Luca	“Autumnal, moment”	V	1949
38	Ghiselli, Luca	“Hivernal”	V	1949
39	Ghiselli, Luca	“Moment”	V	1949
40	Holzauer, Robert A.	“Decadència del coit”		1949
41	Housman, A. E.	“Els meus somnis són d’un camp llunyà »	T	1949
42	MacNeice, Louis	“Pregària prenatal”		1949
43	Mainardi, Enzo	“Mentre plovia la lluna”	V	1949
44	Mainardi, Enzo	“Una tempesta d’estiu”	V	1949
45	Marinetti, F. T.	“Poema precís”	V	1949
46	Marinetti, F. T.	“Retrat olfactiu d’una dona”	V	1949
47	Marinetti, F. T.	“Successivament”	V	1949
48	Quasimodo, Salvatore	“A la llum del cel” (mec / man)	V	1949
49	Quasimodo, Salvatore	“Antic hivern”	V	1949

50	Quasimodo, Salvatore	“Dona fresca abatuda entre les flors” (mec / man)	V	1949
51	Quasimodo, Salvatore	“Salina d’hivern” (mec / man)	V	1949
52	Rimbaud, Jean-Arthur	“Alba”	V	1949
53	Rimbaud, Jean-Arthur	“El vaixell ebri”	V	1949
54	Rimbaud, Jean-Arthur	“Marina”	V	1949
55	Rimbaud, Jean-Arthur	“Vagabunds”	V	1949
56	Saba, Umberto	“Cendres”	V	1949
57	Saba, Umberto	“Dona”	V	1949
58	Saba, Umberto	“Fulla morta”	V	1949
59	Sanzin, Bruno G.	“Exploració de la nit”	V	1949
60	Schwartz, Selwyn	“A través d’uns ulls líquids”		1949
61	Simon, John	“Aus”		1949
62	Sitwell, Edith	“Cançó de carrer”		1949
63	Sitwell, Edith	“Cor i pensament”		1949
64	Smith, William Jay	“Matí a Martha’s Vineyard”		1949
65	Ungaretti, Giuseppe	“Agonia”	V	1949
66	Ungaretti, Giuseppe	“Cançó”	V	1949
67	Ungaretti, Giuseppe	“Clarobscur”	V	1949
68	Ungaretti, Giuseppe	“La pietat”	V	1949
69	Ungaretti, Giuseppe	“Quin crit?”	V	1949
70	Valéry, Paul	“El silf” –tres versions diferents-	V	1949
71	Valéry, Paul	“Esbós d’un serpent”	V	1949
72	Valéry, Paul	“Oda secreta”	V	1949
73	Williams, John	“El bosc és florit”		1949
74	Zorn, Ray H.	“Cinc de darrera el pensament”		1949
75	Emmanuel, Pierre	“Cantant (sobre una figura de Rouault)”	V	1950
76	Montale, Eugenio	“Barques en el Marne”	V	1950
77	Montale, Eugenio	“Tramuntana”	V	1950
78	Pound, Ezra	“Comissió”		1950
79	Pound, Ezra	“Figura de dansa”		1950

80	Pound, Ezra	“Francesca”		1950
81	Pound, Ezra	“Ortus”		1950
82	Pound, Ezra	“Submersió”		1950
83	Solmi, Sergio	“Cant de dona”	V	1950
84	Solmi, Sergio	“Retorn a una ciutat”	V	1950
85	Spender, Stephen	“Penso contínuament en aquells”		1950
86	St. J. Perse	“Anàbasi”	V	1950
87	Campana, Dino	“El cant de la tenebra”	V	1951
88	Michaux, Henri	“Amors”	V	1951
89	Michaux, Henri	“En veritat”	V	1951
90	Michaux, Henri	“Ells”	V	1951
91	Montale, Eugenio	“La casa dels duaners”	V	1951
92	Saba, Umberto	“Fruites – Llegums”	V	1951
93	Thomas, Dylan	“Aquest pa que parteixo”	V	1951
94	Sitwell, Edith	“Cançó”	T	1953
95	Cummings, e. e.	“aquests infants que canten en pedra”		1954
96	Cummings, e. e.	“Buffalo Bill”		1954
97	Cummings, e. e.	“l’amor és un indret”		1954
98	Cummings, e. e.	“si hi ha cels la meva mare”		1954
99	Pound, Ezra	“El jardí”		1954
100	Pound, Ezra	“Els temperaments”		1954
101	Arlington Robinson, E.	“Reuben Bright”		1955
102	Berryman, John	“Si hi ha tristesa en el diable”	T	1955
103	Bishop, Elisabeth	“L’home arna”		1955
104	Cummings, e. e.	“a despit de tot allò”		1955
105	Cummings, e. e.	“Cançó innocent”		1955
106	Cummings, e. e.	“món dolç vell etcètera”		1955
107	Cummings, e. e.	“no fa gaire”		1955
108	Cummings, e. e.	“com que sentir passa davant”		1955
109	Cummings, e. e.	“Plató li ho va”		1955
110	Doolittle, Hilda	“A Baia”		1955

111	Horan, Robert	“Suposeu que matem un rei”		1955
112	Jeffers, Robinson	“Estima el cigne salvatge”		1955
113	Jeffers, Robinson	“L’ull”		1955
114	Lee Masters, E.	“El turó”		1955
115	Moore, Marianne	“Poètica”		1955
116	Nicholson, Norman	“La candela”	V	1955
117	Corso, Gregory	“La queixa de Zizi”	V	1962
118	Corso, Gregory	“Matrimoni”	V	1962
119	Corso, Gregory	“Però jo no necessito la bondat”	V	1962
120	Corso, Gregory	“Torno on vaig néixer”	V	1962
121	Corso, Gregory	“Uccello”	V	1962
122	Baudelaire, Charles	“Dones damnades”	T	1986
123	Michaux, Henri	“Repòs en la dissort” (man/mec)		
124	Sandburg, Carl	“A.E.F.”		
125	Sandburg, Carl	“Ashurnatsirpal III”		
126	Sandburg, Carl	“Assassins”		
127	Sandburg, Carl	“Bilbea”		
128	Sandburg, Carl	“Cendra blanca”		
129	Sandburg, Carl	“Com semblava ahir”		
130	Sandburg, Carl	“Fum”		
131	Sandburg, Carl	“Noia en una caixa”		
132	Sandburg, Carl	“Orgullosa i bella”		
133	Sandburg, Carl	“Pacífic meridional”		
134	Sandburg, Carl	“Poeta de Chicago”		
135	Sandburg, Carl	“Portador”		
136	Sandburg, Carl	“Tangibles”		
137	Sandburg, Carl	“Boira”		
138	Sandburg, Carl	“Combat”		
139	Sandburg, Carl	“Jo canto”		
140	Sandburg, Carl	“Jo sóc el poble, la gentada”		
141	Sandburg, Carl	“La resposta”		
142	Sandburg, Carl	“Negre ”		

143	Sandburg, Carl	“Noies que treballen”		
144	Sandburg, Carl	“Ossos”		
145	Sandburg, Carl	“Pèrdues”		
146	Sandburg, Carl	“Chicago”		

9.1.2. Índex de traduccions de poesia anglesa i nord-americana per ordre cronològic dels autors

	Autor	Poema	Any de la traducció
1	Housman, A.E. (1859-1936)	“Els meus somnis són d’un camp enllà”	1949 (T) ²
2	Lee Masters, E. (1868-1950)	“El turó”	1955
3	Arlington Robinson, E. (1869-1935)	“Reuben Bright”	1955
4	Sandburg, Carl (1878-1967)	“A.E.F.”	
		“Ashurnatsirpal III”	
		“Assassins”	
		“Bilbea”	
		“Boira”	
		“Cendra blanca”	
		“Com semblava ahir”	
		“Combat”	
		“Fum”	
		“Jo canto”	
		“Jo sóc el poble, la gentada”	
		“La resposta”	
		“Negre”	
		“Noia en una caixa”	
“Noies que treballen”			
“Orgullosa i bella”			

² Entre parèntesis indiquem (T) per “traducció” o (V) per “versió” quan així ho feia constar Manuel de Pedrolo al final del poema traduït.

		“Ossos”	
		“Pacífic meridional”	
		“Pèrdues”	
		“Poeta de Chicago”	
		“Portadors”	
		“Tangibles”	
		“Chicago”	
5	Pound, Ezra (1885-1972)	“Comissió”	1950
		“Figura de dansa”	1950
		“Francesca”	1950
		“Ortus”	1950
		“Submersió”	1950
		“El jardí”	1954
		“Els temperaments”	1954
6	Doolittle, Hilda (1886-1961)	“A Baia”	1955
7	Jeffers, Robinson (1887-1962)	“Estimar el cigne salvatge”	1955
		“L’ull”	1955
8	Moore, Marianne (1887-1972)	“Poètica”	1955
9	Sitwell, Edith (1887-1964)	“Cançó de carrer”	1949
		“Cor i pensament”	1949
10	Elliot, T.S. (1888-1965)	“Els homes buits”	1949
		“La cançó d’amor de J. Alfred Prufrock”	1949 (V)
		“Preludis”	1949
		“Retrat d’una senyora”	1949
11	cummings, e.e. (1894-1962)	“aquests infants que canten en pedra”	1954
		“Buffalo Bill”	1954
		“l’amor és un indret”	1954
		“si hi ha cels la meva mare”	1954

		“a despit de tot allò”	1955
		“Cançó innocent”	1955
		“com que sentir passa davant”	1955
		“món dolç vell etcètera”	1955
		“no fa gaire”	1955
		“plató li ho va”	1955
12	Blanch, Doris B. (1905-1983)	“Espècimen”	1949
		“Natura morta”	1949
13	Auden, W.H. (1907-1973)	“Cançó”	1949 (T)
14	MacNeice, Louis (1907-1963)	“Pregària prenatal”	1949
15	Spender, Stephen (1909-1995)	“Penso contínuament en aquells que foren verament grans”	1950
16	Schwartz, Selwyn (1910-1988)	“A través d’uns ulls líquids”	1949
17	Zorn, Ray H. (1910-1997)	“Cinc de darrera el pensament”	1949
18	Bishop, Elizabeth (1911-1979)	“L’home arna”	1955
19	Berryman, John (1914-1972)	“Si hi ha tristesa en el diable”	1955 (T)
20	Dodson, Owen (1914-1983)	“Dona folla a la verge”	1949
21	Nicholson, Norman (1914-1987)	“La candela”	1955 (V)
22	Thomas, Dylan (1914-1953)	“Aquest pa que parteixo”	1951 (V)
23	Smith, William Jay (1918-2015)	“Matí a Martha’s Vineyard”	1949

24	Holzhauer, Robert A. (1919-2011)	“Decadència del coit”	1949
25	Horan, Robert (1922-1981)	“Suposeu que matem un rei”	1955
26	Williams, John (1922-1994)	“El bosc és florit”	1949
27	Simon, John Ivan (1925-)	“Aus”	1949
28	Corso, Gregory (1930-2001)	“La queixa de Zizi”	1962 (V)
		“Matrimoni”	1962 (V)
		“Però jo no necessito la bondat”	1962 (V)
		“Torno on vaig néixer”	1962 (V)
		“Uccello”	1962 (V)

9.1.3. Índex de traduccions de poesia francesa per ordre cronològic dels autors

	Autor	Poema	Any de la traducció
1	Baudelaire, Charles (1821-1867)	“Dones damnades”	1986 (T)
2	Mallarmé, Stéphane (1842-1898)	“La tarda d’un faune” (Ègloga)	1948 (V)
3	Rimbaud, Jean-Arthur (1854-1891)	“Anar-se’n”	1948 (V)
		“Bàrbar”	1948 (V)
		“Les cercadores de polls”	1948 (V)
		“Alba”	1949 (V)
		“El vaixell ebri”	1949 (V)
		“Marina”	1949 (V)
		“Vagabunds”	1949 (V)
4	Valéry, Paul (1871-1945)	“El cementiri marí”	1947 (V)
		“Aurora”	1948
		“Les magranes”	1948 (V)
		“El silf” –tres versions diferents-	1949 (V)
		“Esbós d’un serpent”	1949 (V)
		“Oda secreta”	1949 (V)
5	Saint John Perse (1887-1975)	“Anàbasi”	1950 (V)
6	Michaux, Henri (1889-1894)	“Amors”	1951 (V)
		“En veritat”	1951 (V)
		“Els”	1951 (V)
		“Repòs en la dissort”	----
7	Éluard, Paul (1895-1952)	“Les noies de Gertrudis Hoffman”	1948
		“Els sentits”	1949 (V)
		“Repòs d’estiu”	1949 (V)
		“Solitari”	1949 (V)
8	Emmanuel, Pierre (Mathieu, Noël) (1916-1984)	“Cantant (sobre una figura de Rouault)”	1950 (V)

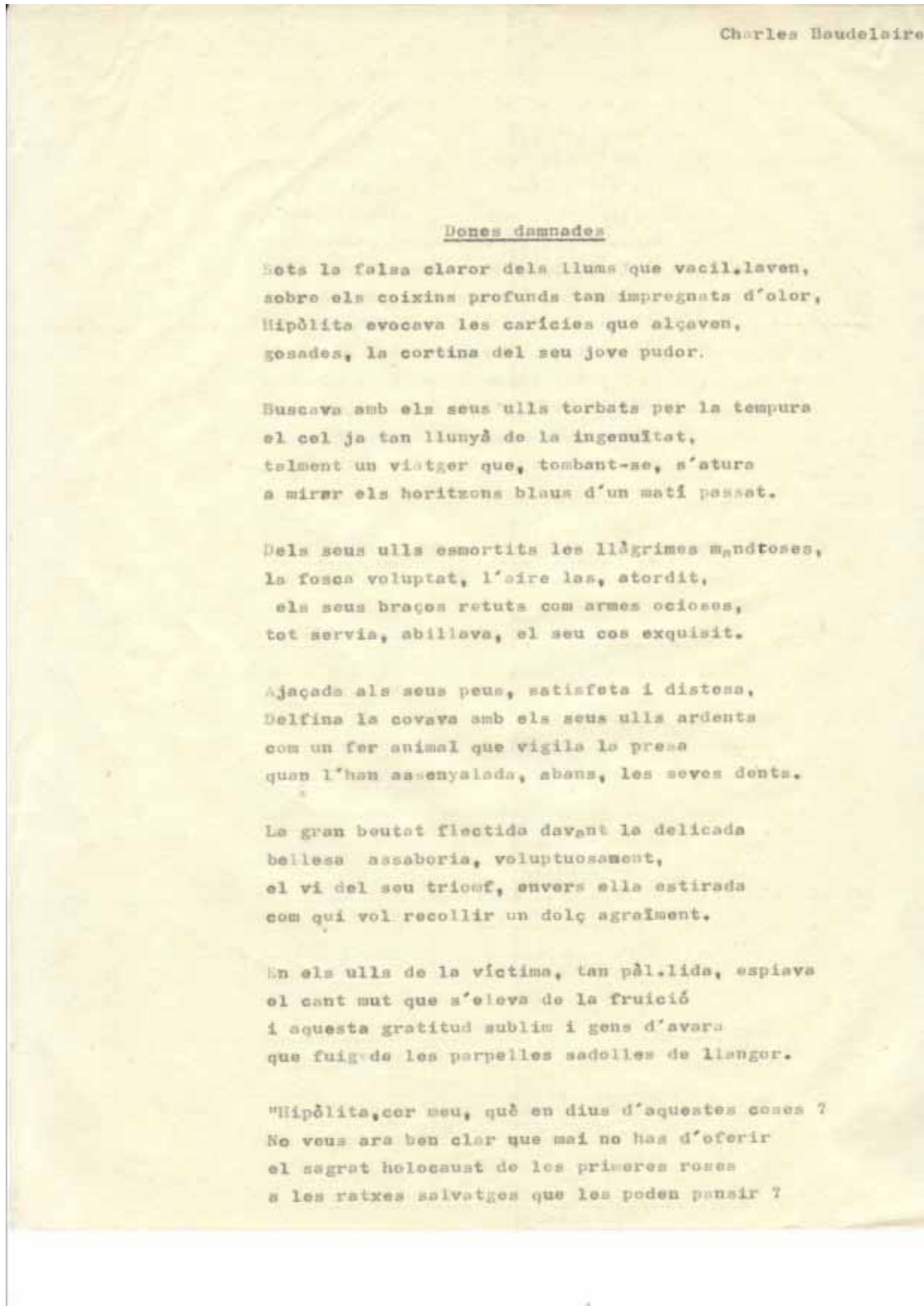
9.1.4. Índex de traduccions de poesia italiana per ordre cronològic dels autors

	Autor	Poema	Any de la traducció
1	Marinetti, F.T. (1876-1944)	“Poema precís”	1949 (V)
		“Retrat olfactiu d’una dona”	1949 (V)
		“Successivament”	1949 (V)
2	Campana, Dino (1885-1932)	“La quimera”	1949 (V)
		“La tarda de fira”	1949 (V)
		“La vidriera”	1949 (V)
		“Nau que viatja”	1949 (V)
		“Lírica per S. A.”	1949 (V)
		“El cant de la tenebra”	1951 (V)
3	Ungaretti, Giuseppe (1888-1970)	“Agonia”	1949 (V)
		“Cançó”	1949 (V)
		“Clarobscur”	1949 (V)
		“La pietat”	1949 (V)
		“Quin crit?”	1949 (V)
4	Saba, Umberto (1893-1957)	“Cendres”	1949 (V)
		“Dona”	1949 (V)
		“Fulla morta”	1949 (V)
		“Fruites – Llegums”	1951 (V)
5	Montale, Eugenio (1896-1981)	“Barques en el Marne”	1950 (V)
		“Tramuntana”	1950 (V)
		“La casa dels duaners”	1951 (V)
6	Mainardi, Enzo (1898-1983)	“Mentre pluvia la lluna”	1949 (V)
		“Una tempesta d’estiu”	1949 (V)
7	Solmi, Sergio (1899-1981)	“Cant de dona”	1950 (V)
		“Retorn a una ciutat”	1950 (V)
8	Quasimodo, Salvatore (1901-1968)	“A la llum del cel”	1949 (V)
		“Antic hivern”	1949 (V)
		“Dona fresca abatuda entre les flors”	1949 (V)
		“Salina d’hivern”	1949 (V)

9	Fracassi, Enrico (1902-1924)	“Encar t’escolto que parles”	1949 (V)
		“Les carraques que fan”	1949 (V)
		“Tu dorms quan...”	1949 (V)
		“Groc, lívid sobre Mont Velino s’aixeca”	1949 (V)
		“Setembre i la tarda declina...”	1949 (V)
		“Pensa, si vols morir...”	1949 (V)
10	<i>Fillia</i> (Colombo, Luigi) (1904-1936)	“Sensualitat mecànica”	1949 (V)
11	Sanzin, Bruno G. (1906-1994)	“Exploració de la nit”	1949 (V)
12	Cardile, Augusto (1909-1937)	“Déu que veig no puc caminar ja”	1949 (V)
13	Ghiselli, Luca (1910-1939)	“Autumnal, moment”	1949 (V)
		“Hivernal”	1949 (V)
		“Moment”	1949 (V)
14	Bertolucci, Attilio (1911-2000)	“Amor”	1949 (V)
		“Fui una senda una vegada”	1949 (V)
		“L’amor a mi”	1949 (V)

9.2. Reproduccions de les traduccions

9.2.1. Carpeta de versions en paper de ceba



Els meus petons són lleus com aquestes volades
que freguen cap al tard els grans llacs transparents
mentre els del teu amant, com si fossin llaurades,
hi obriran tot de solcs que esquincen, inclements.

Passaran sobre teu talment junta pesada
de cavalls o de bou d'un glot despiciat...
Gira't doncs cap a mi, Hipòlita adorada,
tu, ànima i cor meus, mon tot i ma meitat,

mira'm amb els teus ulls flagrant de lluminàries !
Per un d'aquests esguards golants, bàlsam diví,
d'uns gaudis obscurs t'obriré les fondàries
i feré que t'adorais en un somni sense fi !"

Però llavors Hipòlita alça la jove cara :
"D'ingrats no en sóc pas i no lamento res
de res, Delfina meva, però el temor m'amara
com després d'un festí nocturn que no té fre.

Sento que m'abasseguen unes paors feixugues,
que tot de batallons de fantasmes obscurs
se'm volen emportar cap a rutes mogudes
que un herítge croent tanca arreu com un mur.

Ens hem lliurat potser a unes coses mesquines ?
Explica'm d'on em vénen pora i torbacions :
trescò tota jo quan em dius que m'estimes,
però la meua boca té set dels teus petons.

Oh, no em miris així, tu amb qui em veig tan confosa !
Per sempre et vull, germana meua d'elecció,
i et voldria també si fossis, engenyosa,
el camí que em pot dur a la perdició".

Delfina sacseja la insolent cabellera
i, com espernegant sobre el trespeus ferrenc,
ombrívol l'ull, digué despòtica, severa :
"Qui doncs davent l'amor gosa esmentar l'infern ?

Que sigui maleït el sònnies inútil
que entre tots el primer, per estupiditat,
atret per un problema insoluble i tan fútil,
amb l'amor va voler fondre l'honestetat !

Aquell que unir es proposa en mística abraçada
l'ombra i la llum, allò que és net i allò que és llord,
mai no confortarà la carn encardorada
amb aquest sol vermell que duu el nom d'amor !

Vés-te'n, si vols, i buce un xicot idiota,
ofereix un cor verge als seus patons brutals
i després, penedida i horroritzada alots,
tornaràs amb els pits marcats per l'animal...

Aquí només podem respectar una exigència !"
Mes l'infant, que ara vessa un sofriment immens,
de sobte crida : "Sento que en la meua existència
un abisme s'eixampla : és mon cor indefens !

Res no pot dar la pau al monstre que gemega
profund com la buidor, ardent com un volcà,
res no apaga la set que a l'Erínie ofega
quan li crema la sang amb la torxa a la mà.

Que ens separin del món les cortines tancades
i que la lassitud ens procuri un respit !
Com voldria morir-me amb les teves besades
i trobar la frescor del fossar en el teu pit !"

- Davalleu, davalleu, víctimes de flaqueses,
davalleu pel camí de l'infern eternal !
Sumiu-vos en l'afrau on totes les baixeses,
flagellades per vents que no vénen de dalt,

amb remors de tempesta fermenten, bagrejades.
Ombres folles, correu, correu a satisfer
els vostres anhels; mai no us veureu saturades
i el càstig trobareu en el vostre plaer.

Mai la llum no s'endinsa en les vostres cavernes;
els miasmes febrils per les cletes dels murs
es filtren i s'inflamen com si fossin llanternes
i mà xops el vostre cos l'horrible perfum llur.

L'aspre esterilitat de la vostra ciència
us reseca la pell i us augmenta la set,
i el vent impetuós de la concupiscència
fa que cruixi la carn com un vell gallardet.

Lluny de tots els vivents, errants i condemnades,
com els llops escapeu-vos desert enllà, i arreu,
mentre us feu un destí, ànimes pertorbades,
fugiu de l'infinit que en vosaltres porteu.

Tjed : M. de Pedroló

COR I PENSAMENT

Digué el lleó a la lleona : "quan siguis pols d'ambre -
i jo un foc abrandat com la calor del sol
(no afecte, sinó desig) -
recorda encara el florir de l'ambre, sang i os,
l'ondulació dels músculs brillants com la mar,
recorda les espines de rosa de les urpes resplendents,
encara que no ens tornem a unir
fins que el foc d'aquest sol, el cor, i la fredor llunor dels ossos
siguin la mateixa cosa".

Digué l'esquelet llençat a les sorres del Temps -
"El gran planeta daurat que és el llobrec calor del sol
és més gran que tot l'or, més puixant
que el cos torrat d'un lleó que el foc consum
com tot allo que creix o salta.. així és el cor
més poderós que la pols. Un cop fui Hèrcules
o Samsó, fort com els pilars de les mars :
però les flames del cor em consumiren, i el pensament
no és més que un vent desassenyat".

Digué el sol a la lluna : "quan no siguis més que una blanca i solita-
ria vella arrugada,
i jo un rei mort en la seva daurada armadura en algun lloc d'un bosc
ombrívol,
recorda solament això de la nostra amor sense esperança :
que mai, fins que el temps no s'acabi,
el foc del cor i el foc del pensament no seran la mateixa cosa".

1949

ALBA

He abraçat l'alba d'estiu.

Res no es movia encara davany dels palaus. L'aigua era morta. Els camps d'ombres no deixaven el camí del bosc. He gambat, deavetllant els hàlits vius i tebis; i les pedreries miraven, i les ales s'alçaven sense remor.

La primera empresa fou, en la sendera ja plena d'esclats frescos i pàl·lids, una flor que em digué el seu nom.

Vaig riure a la cascada que es desenfrenava entre els avets : al cim argentat vaig reconèixer la deessa.

Llavors, d'un a un, vaig alçar els vels. Al camí, bo i agitant els braços. A la plana, on l'he denunciada al gall. A ciutat, fagia entre els campanars i les cúpules; i jo, corrent pels molls de marbre com un mendicant, la perseguia.

Dalt de tot del camí, prop d'una arbreda de llorers, l'he cenyida amb els seus vels aplegats i he sentit, una mica, el seu cos immens. L'alba i l'infant csigueren al fons del bosc.

En despertar-me, era migdia.

Versió : 1949

ANAR-SE'N

Vist de sobres. La visió s'ha trobat a tots els aires.

Tingut de sobres. Remors de les viles, de nit, al sol, i sempre.

Conegut de sobres. Les aturades de la vida. - Oh Remors i Visions !

Anar-se'n cap a l'afecte i el soroll nous !

Versió : 1948

BARBAR

Força després dels dies i de les estacions, i dels éssers i dels països,

el pavelló de carn sangonosa sobre la seda de les mars i de les flors àrtiques (no existeixen).

Redigit de les velles fanfàrries d'heroisme - que encara ens ataquen el cor i la testa, - lluny dels antics assassins,

oh ! el pavelló de carn sangonosa sobre la seda de les mars i de les flors àrtiques (no existeixen).

Dolceses !

Els braserals, que plouen amb les ratxes de gebre. - Dolceses ! - Aquesta focs en la pluja del vent de diamants llençada pel cot terrestre eternament carbonitzat per nosaltres. - Oh món !

(Lluny dels vells refugis i de les velles flames que hom sent, ou).

Els braserals i les escumes. La música, virada dels abismes i topades dels caramells als astres.

Oh dolceses, oh món, oh música ! I llà, les formes, les suors, les cabelleres i els ulls que floten. I les llàgrimes blanques, bullents, - oh dolceses ! - i la veu femenina que arriba al fons dels volcans i de les coves àrtiques... - El pavelló...

Versió : 1948

MARINA

Els carros d'argent i de coure,
les proes d'acer i d'argent
baten l'escuma,
alcen les soques de les argelagues.
Els torrents de la landa
i els solcs immensos del reflux
se'n van circularment cap a l'est,
cap als pilars del bosc,
cap al fustam dels molls,
l'angle dels quals els remolins de llum escometen.

La cascada rebruny darrera les barraques d'opereta. Les girandoles es prolonguen en els vergers i en els camins que veïnegen el meandre - els verds i els vermells de la posta. Nisfes d'Horaci pentinades a l'estil del Primer Imperi. - Rondes Siberianes, Xineses de Boucher.

Versió : 1949

VAGABUNDS

Lamentable germà : Quantes vetllades atroces li devia ! "No em prenia prou ferventment aquesta empresa. M'havia burlat de la seva malaltia. Per culpa meva, tornariem a l'exili, a l'esclavatge". Em suposava una mala sort i una innocència força estranyes, i hi afegia raons inquietants.

Contestava amb riures irònica a aquest doctor satànic, i acabava per anar-me'n a la finestra. Enllà dels camps recorreguts per ratxes de música rara, creava els fantasmes del futur luxe nocturn.

Després d'aquesta distracció vagament higiènica, m'ajagava sobre una malfega. I, gairebé cada nit, tot just dormia, el pobre germà es llevava amb la boca podrida, els ulls arrancats - tal com se somniava ! - i em tirava a terra bo i cridant la seva quimera de tristesa idiota.

En efecte, amb tota sinceritat d'esperit, m'havia compromés a tornar-lo al seu primitiu estat de fill del Sol - i erràvem, nodrits per vi de les Palermes i galeta del camí, jo amb dalera de trobar el lloc i la fórmula.

Versió : 1949

EL VAIXELL EBRI

Com fos que descendís pels Torrents impassibles,
no vaig sentir-me ja guiat pels sirgadors :
Pells-roges cridaners, prenent-los per factibles
blancs, els clavaren nus als pilars de colors.

Les tripulacions ben poc m'interessaven,
portador de cotons anglesos o de blat.
Quan amb mes sirgadors els tumults acabaren,
van permetre'm els Rius que baixés al meu grat.

En el claspotejar felló de les onades,
jo, l'altre hivern, més sord que el cervell dels infants,
vaig córrer ! i mai les Penínsules deslligades
no havien conegut barbulla tan triomfants.

El mal temps beneí mes aurores marítimes.
Tan lleuger com un tap he dansat sobre els mars,
que hom anomena eterns abusadors de víctimes,
deu nits, sense enyorar l'ull estópid dels fars.

Més dolça que als infants les pomes verd-madures,
en el meu casac d'aves l'aigua verda va entrar,
de les teques de vins blaus, vòmits i sutzures
rentant-me, mes timó i ancora s'emportà.

Des llavors m'ha banyat la poesia ruda
de l'ample mar sadoll d'estrelles, lactescent,
que es menja l'atzur verd on, flotació muda
i encisada, un negat baixa pensivament;

on, tenyint tot de cop la blavor que delira,
els ritmes pausats sots el jorn en resplendor,
més forts que l'alcohol, més grans que vostra lira,
fermenten de l'amor l'amarga vermellor!

Conec els cels oberts pels llampecs, i les trombes,
les marors i els corrents; també conec la nit,
l'alba exaltada com un poble de colomes,
i he vist algun cop ço que l'home ha pressentit.

He vist el sol ponent brut de místiques flames
quan encenia grans coagulacions
moradenques; talment actors d'antics drames,
al lluny, les ones amb calfreds de finestres.

Somnif la nit verda amb neua enlluernades,
besos grim pant als ulls de les mars lentament;
la circulació de sabes impensades
i el despertar groc blau del fòsfor insolent.

Durant mesos seguí, semblant a grolleries
histèriques, l'escumall a l'assalt d'espadas,
sense pensar que els peus brillants de les Maries
poguessin embridat l'oceà enfurismat.

He escomès, no ho sabeu ? increïbles Florides
que a les flors mesclen ulls de pantera, a les pells
dels homes arcs de sant Martí tensos com brides,
sota l'horitzó dels mars, en verds ramats cadells.

Viu fermentar pantans, bertrols cercant pitança,
on devoren els joncs tot un Leviatan;
alts desplomaments d'aigua enmig de la bonança,
les llunyanies vers l'abís cataractant;

sols d'argent, cels de brasa, i les ones nascudes,
hòrrids avaraments al fons dels golfs bruns
on immenses serpents, de xinxes devorades,
abaten arbres torts amb enfosquits perfums.

Si als nens hagués pogut mostrar aquestes orades
de l'ona, els peixos d'or, aquests peixos cantors :
Van beneir escumalls de flors mes escapades
i m'alh, tot sovint algun vent xardorós.

Més d'un cop, màrtir las dels pols i de les zones,
la mar que amb son sanglet dolç feia el meu combat,
em duia ses flors d'ombra amb ventoses xarxones;
com una dona, jo restava agenollat,

quasi illot, espolsant del meu bord les querelles
i els excrements d'ocells baladrers d'ull ros fi;
i vogava de nou : entre cordes i estrelles
els negats, reculant, baixaven a dormir.

Mes jo, vaixell perdut en embolics de nanses,
en l'èter sens ocell llençat per tempestats,
jo, de qui els Monitors i els velers de les Hanses
el casc ebri de mars no haurien rescatat,

lliure, fumejany, ple de boires violetes,
jo, foradant el cel ruborós com un mur
que porta, confitura exquisida als poetes,
líquens daurats de sol i d'auelles d'atzur,

corria tot llardós de lúnules i agalles,
tauló foll escortat de negres hipomans
quan l'estiu enfonsava amb sòlids cops de tralles
els ois ultramarins dintre d'embuts cremants;

jo, trèmul en sentir com el lluny gemegava
el xel dels Behemots i Maelstrons ardents,
eternal solcador d'eixa quietud blava,
enyoro de l'Europa els antics terraplens.

He contemplat ageus siderals, i les illes
on els cels delirants s'obren al vogador :
és en llurs nits sens fons que dorms i t'exilies,
milió d'ocells d'or, oh futura Vigor ?

Mes, cert, he plorat prou. Les albes són dolentes,
cada lluna 'és atroç, cada sol és amarg.
L'amor acre m'ha inflat de torpors violentes.
Ah, que esclati ma quilla i me'n vagi jo al mar!

Només una sigua vull d'Europa, l'embascada
negra i freda on, un vespre amb olors de faig,
un infant cultivat deixa, cara entristada,
un vaixell més fugaç que els papallons de maig.

Mes ja no puc, banyat per les ones darreres,
raptar els ròssacs llurs als qui porten cotons,
ni oposar-me a l'orgull de flames i banderes,
ni nedar sota els ^{ulls}terribles dels pontons !

Versió : 1949

LES CERCADORES DE POMS

Quan el front de l'infant amb borrasques vermelles
implora l'eixam blanc dels somnis indistints,
s'apropen al seu lilit dues germanes belles :
llurs ungles són d'argent si llurs dits són tan fins.

Fan asseure l'infant prop de l'esbalandrada
finestra, on l'aire blau banya un garbuix de flors,
i pels seus llords cabells, on s'abat la rosada,
passegem els dits lleus, tesuts i encantadors.

Escolta el cant de llurs alenades furtives
que desprenen l'olor d'herboeses, falbes mels
i que un xiulet sovint intercepta, salives
represes sobre el llavi o de besos l'ahhel.

Sent batre els cils llargs sots la muda presència
perfumada quan llurs elèctrics, dolços dits,
fan crepitar entremig de sa grisa indolència,
sots llurs ungles reials, la mort dels polls ardits.

Heus ací que en ell puja el vi de la mol·lície,
d'harmònica un sospir capaç de delirar;
el petit sent, segons és lenta la carícia,
som brolla i mor sens pausa un desig de plorar.

versió : 1948

LA TARDA D'UN FAUNE
(Egloga)

El Faune

Eixes nimfes, les vull perpetuar.

L'esclat

de llur rosat lleuger, que en l'aire endormiscat
de tan frondosos sons voleia.

Un somni aimava ?

El meu dubte, conjunt d'antiga nit, s'acaba
en mant brostam subtil que, els vers boscos restat,
demostra que ben sol m'oferia, insensat !
com si fos un triomf, l'escassesa de roses.
Reflexionem...

si les dones que tu gloses
figuren un desig dels teus sentits esclaus !
Faune, la il·lusió s'escapa dels ulls blaus
i freda, com una font en plors, de la més casta :
mes l'altra, tot sospira, et dius doncs que contrasta
com ventijol del jorn ardent en ton velló ?
Que no ! pel llangorós espasme de calor
que sufoca el matí fresc si lluita, murmura
sols l'aigua que ha vessat ma flauta en la verdura
regada pels acords; i només aquest vent,
fora dels dos canons exhalant-se asatent
abans que el so no es perdi en estèril ruixada,
és, en la gran blavor per cap plec no solcada,
el visible i seré buf artificial
de la inspiració, que se'n torna allí dalt.

Oh bords sicilians d'una bassa tranquil·la
que, amb els sols competint, mon orgull anihila,
tàcits sota les flors de centelles, CONTEU
"que les canyes pel geni obligades, arreu

tallava; quan, damunt l'or glauc de les llunyanes
verdors que han dedicat llur vinya a les fontanes,
ondula una blàncúria animal en repès
que en el preludi lent del reclat ja desclós
eix vol de cigues, no ! de nàiades es salva
o es capbussa..."

Inert, tot crema en l' hora falba
sens marcar per quin art aplegà en un sol do
massa himen desitjat de qui cerca l' això :
obriré els ulls llavors a la fervor primera,
dret i sol sota un doll antic de llum severa,
lliri ! i un més dels teus per la ingenuïtat

Distint d'aquest dolç res pels llavis propalat,
el petó, que assegura enganys amb veu callada,
mon pit, verge de prova, afirma una mossada
hermètica, deguda a qualque augusta dent;
però prou ! arcà tal cerca per confident
el jonc vast i bessó, del qual l' alè s' empara :
que, la torbació recollint de la cara,
penas, en un solo llarg, que dels nostres entorns
alegrem la beutat per les confusions
mentideres entre ella i la nostra veu fula;
i de fer de tan alt com l' amor es modula
esvanir-se del somni ordinari de dora
o de flanc pur seguita amb el meu esguard clos,
una sonora, vana i monòtona línia.

Tracta donca, instrument de les fugues, maligna
siringa, de florir prop del llac novament !
Del meu so satàsfet, parlaré llargament
de les deesses; i amb idòlatres pintures
raptaré encara a llur ombra qualques cintures :
així, quan del raïm la claror he xarrupat
per esbandir un pesar que simulo al unyat,
buides enlaira al cel les fruites delitoses
i, hvid d' embriaguesa, en les pells lluminoses
bufant, fins a la nit, jecós, miro al través.

Oh nimfes, animeu els RECORDS un cop més.
"Mon ull, foradant joncs, golut fletxava cada
sina immortal, que nega en l'onda sa cremada
amb un crit rabiüt que el cel del boac fareix;
i el magníficent bany de cabells s'absorbeix
en clarors i calfreds, oh joies cobejades !
Corro; quan, als meus peus unes dorments (cansades
per la llangor tastada en el mal de ser dos)
reposen en llur sol abraçar-se atxarós;
les prenc, juntes encara, i mon pas s'adalaria
vers un massís, mal vist per l'obaga lleugera,
~~una~~ de roses que al sol llur perfum van esgotant,
en el joc nostre al jorn fogós sigui semblant".
Com m'agrades, enuig de les verges, delícia
esquerpa del sagrat fardell nu que amb malícia
fuig del meu llavi en foc que beu com un llampec,
tremola ! de la carn el poruc esbatec :
dels peus de la inhumana al cor de l'apocada
que lliura una innocència al mateix temps, mullada
de sanglots embogits o de més gaüs vapors.
"Mon crim és d'haver, tou de vèncer aquests temors
traïdorencs, dividit la tofa escabellada
de besades que els teus guardaven embullada;
car, en voler tot just asagar un riure ardit
sota els felïços plecs d'una sola (amb un dit
només servant, a fi que sa candor de ploma
s'emplís del gaudi a què l'altra ja s'abandona,
la petita innocent i sense envermellar)
dels meus braços, desfets per un vague morir,
aquesta presa, sempre ingrata, es dealliurava
sens pietat pel crit que encara m'embragava".

què importa ! vers el goig d'altres em portaran
amb les trenes que als corns del meu front lligaran :
tu saps, ma passió, que porpra i ja madura
la magrana s'esberla i d'abelles murmura;
i de qui l'estremeix agradada la sang,
per l'eixam del desig eternitza el seu cant.

quan dintre el bosc la cendra en els ora es realça,
en l'apagat fullatge una festa s'exalta :
Etna ! és enmig de tu, per Venus visitat,
ses ingenus talons en ta lava posats,
quan troua una son trista o s'agota la flama.
Tinc la reina !

Es ben cert el càstig...

No, ses l'ànima

de paraules vacant i aquest cos tan pesat
cedeixen a la pau del migdia ben tard :
en l'oblit del blasfem, gñtat en l'alterada
sorra, sens més em cal dormir, i com m'agrada
obrir la boca a l'astre actiu d'un vi tan greu !

L'ombra teva a clissar me'n vaig, parella; adéu.

Versió r 1948.

ESBOS D'UN SERPENT

Entre l'arbre, la brisa bressa
aquest serpent per mi vestit;
un somrià, que la dent travesa
i que il·lumina d'apetits,
en el Jardí s'arrisca i darda,
i el meu triangle de maragda
treu sa llengua de doble fil...
Bèstia sóc, mes fera astuta,
de la qual el verí, si vil,
deixa lluny la prudent cicuta :

Suau és eix temps de gaubança !
Tremoleu, mortals ! Sóc ben fort
quan badallo, mai a bastança,
fins que per poc salta el ressort !
L'esplendor de l'atzur afilla
eix esperó que m'assimila
a l'animal simplicitat;
veniu a mi, raça atordida !
Estic dempeus i deixondida,
semblant a la necessitat !

Sol, sol !... Oh falta sumptuosa !
Tu, Sol, que disfresses la mort
sots l'or d'una tenda rumbosa
on garlen les flors de llur sort;
amb impenetrables delícies,
tu, el còmplice de mes carícies
i de mes trapes la mésalta,
destorbes els cors de saber
que el món tan sols és una falta
en la puresa del No-ser !

Gran sol, tu que dónes l'avís
 al ser i de focs l'acompanyes,
 tu que el clous en un son precís,
 fal·laçment pintat de campanyes,
 fautor de mons d'il·lusió
 que exposen a la visió
 la fosca certesa de l'ànima,
 l'engany que sobre l'absolut
 escampes, sempre m'ha plagut,
 oh Rei de l'ombra fet de flama !

Aboca'm ta bruta calor,
 on vé ma peresa glaçada
 a rumiar algun nou dolor
 segons ma natura enroscada...
 Com estimo aquest lloc galà
 on la carn caigué i s'ajustà !
 Ací, ma furor es fa madura.
 I la recoc amb més consells,
 m'escolto i, al llarg dels anells,
 ma cavil·lació murmura...

Oh vanitat ! Causa primera !
 Aquell que als Cels regna, diví,
 amb la mateixa veu severa
 que féu ls llum, els mons obrí.
 Com las del seu pur espectacle,
 Déu mateix ha trencat l'obstacle
 de sa perfecta eternitat;
 es féu qui dissipa, propici,
 en resultats el seu Principi,
 en estels la seva Unitat.

Cels, son error ! Temps, sa ruïna !
L'abís animal, un abscés !...
Quina caiguda més roïna,
centelles en lloc de no-res !...
Del seu Verb, però, el mot que priva :
JO !... Cap astre de llum tan viva
entre els que diu el creador,
Sóc !... Seré !... Sóc jo qui il·lumina
la disminució divina
amb tots els focs del Seductor !

Terme brillant de mes irades
furors, tu a qui aimava tant,
tu, forçat a donar de l'hades
el predomini a aquest amant,
mira't en la meua tenebra !
Davant la teua imatge en febre,
orgull del meu espill sincer,
tan desgraciat et sentires
que l'esbufec que reprimes
fou un sospir de desesper !

De fang, en va, amb toseuderia,
pastares els fràgils infants
que dels teus actes triomfants
farien lloa cada dia !
Tot just vivents, tot just bufats,
mestre Serpent ja els ha xiulat,
als bells infants que tu creaves !
Hola, novells vinguts, va dir,
sou els homes sense vestir,
oh bèsties blanques i faves !

A la semblança maleïda
foreu fets, éssers odiats
com el nom que conferí vida
a tant prodigi inacabat !
Jo sóc Aquell que modifica,
retoca en el cor on se fica
amb un dit segur i enfosquit !...
D'aqueixes obres emotives,
d'eixes colobres evasives
en faré reptils enfurits !

El meu Cervell que no descansa
toca en l'ànima dels humans
un instrument de ma venjança
que fou aplegat per tes mans;
i ta Paternitat velada,
tot i que en sa cambra estrellada
no aculli res més que l'encens,
podran tanmateix més encisos
sobrers torbar amb llunyans avisos
els seus designis prepotents !

Jo vaig i vinc, llischo temible,
desapareixo en un cor pur !
Hi hagué jamai un pit tan dur
que el somni s'hi fes impossible ?
Siguis qui siguis, tens essent
que sóc aquell lapse indulgent
del teu esperit, quan s'estima ?
Jo sóc al fons del seu fervor
eix inimitable sabor
que ningú més que tu no anima !

Entre els seus primers pensaments
antany a Eva sorprenia,
els llavis oberts als relleients
que de les flors l'aire prenien.
Viu d'eixa perfecta, sorprès,
el maluc vast i d'or encès,
davant l'home i la llum tan ferma,
al vent ofert el seu encant
i l'ànima encara com erma,
poruga al llindar de la carn.

Oh tu, massa de benaurança,
ets tan bella, el premi escaient
a la deligència mansa
dels esperits més sapients !
I perquè amb tu s'embadaleixin,
és prou que els llavis se't parteixin !
Els més durs són els més colpits,
els més purs els que més demanen...
Fins i tot jo, de qui es reclamen
els vampirs, em sento entendrit !

Sí ! Mentre la meua garola
teixia els enganya més novells,
des de la brosta que m'isols,
reptil amb èxtasis d'ocell,
et bevia, oh descuidada !
Serena i d'encants tan pesada,
dominava furtivament,
l'ull en l'or que et cau per l'esquena,
ta nuca enigmàtica i plena
dels secrets del teu moviment !

Hi era present com un perfum,
com l'aroma d'una pensada
tan pregonament enredada
que costa molt de fer-hi llum !
I t'inquietava, candor,
oh carn blasnament decidida,
sens que t'hi hagués impel·lida,
a brandosejar en l'esplendor !
Ben prompte et tindró, ho juraria;
àdhuc ton matís ja canvia !

(La superba simplicitat
demsna una mà molt entesa !
Sa transparència d'esguarda,
l'orgull, el goig, l'estupidesa,
guarden la dolça ciutadella !
Crearem atzars a la bella,
que pel més rar de tots els arts
sigui el cor pur sol·licitat;
hi sóc destre i és el meu fi,
acudiu, mitjans de ma fi !)

Axí, amb bava capciosa,
filem els sistemes subtils
on l'Eva tendra i ociosa
s'enredara en vagues perills !
Que sots la càrrega sedosa
tremi la pell d'eixa formosa
acostumada al sol atzur !...
Només el meu estil maquina
el fil invisible i segur
que dóna una gasa tan fina !

Daura, llengua ! daura-li bé
les dolces dites ben apreses !
Al·lusions, faules, fiveses,
algun silenci escadusser;
empra tot allò que la mogui :
res que, adulaða, no la mogui
a perdre's en mes plans astuts,
ben dòcil als pendents que menen
al fons de tot dels bias embuts
els rius que els cels desencadenen !

Oh, quina prosa seductora
i quan d'esperit he tirat
en el dèdal borrhissolat
d'aquesta orella encisadora !
Ací, em deia, res de perdut ;
tot aprofita al cor golut !
Triomf segur ! si ma garola,
gojant de l'ànima el tresor,
com una abella una corol·la,
no deixa ja l'orella d'or !

"Res, li deia, és tan poc segur
com el mot diví que et turmenta !
Un coneixement viu rebenta
l'enormitat d'eix fruit madur !
No escoltis la Veu irritada
que malef la breu mossada !
Car si ta boca un somni fa,
eixa set de saba que en queda,
aquest gaudi mig futur, Eva,
és l'eternitat que es desfà !"

Ella devorava aquests mots
que una obra estranya construïen;
sovint, per a tornar als meus brots,
els seus ulls un àngel perdien.
El més astut dels animals,
que es burla que siguis tan dura,
oh pèrfida i plena de mals,
sola és un rumor en la verdura !
- Mes l'Eva, sí, té el rostre atent
quan sota l'arbre escolta el serpent !

"Ànima, deia, dolç sojorn
de tota joia prohibida,
no sentis aquest amor pregon
que del Pare he furtat, ardida ?
La tinc, l'essència del Cel,
per a fins més dolços que mel
delicadament ordenada...
Aquesta aquest fruit... Aixeca el braç :
per tal de collir el que voldràs
una mà bella et fou donada !"

Ah, silenci dels ulls rendits !
I quin pateix alçava el pit
que amb l'ombra l'Àrbre mossegava !
L'altre, brillant com un pistil !
- Xiula, xiula ! només cantava !
I al llarg del meu fuet subtil
una esgarcifança alterava
tots els replecs del meu perfil :
des del beril·le de ma cresta
fins al perill, era llur festa !

Geni ! Oh llarga impaciència !
Finalment el temps ha arribat
que un pas vers la nova Ciència
sortirà d'un peu delicat !
S'arqueja l'or i aspira el marbre !
Les roses bases d'ombra i d'ambre
tremen al viu del moviment !...
Com bransoleja la gran urna
d'on fugirà el consentiment
d'aquesta aparent taciturna !

De la gaubança que et proposes
cedeix a l'esquer i la tindrà !
Que el canvi que vols i no goses
vora de l'Arbre del Traspàs
engendri garlandes de poses !
Vine sens venir ! Fes un pas
com vagament feixuc de roses...
Dansa, cos bell... No pensa pas !
Ací, els plaers de què disposes
funden el decurs de les coses !

Oh, que follament m'oferia
aquest infèrtil gaudiment :
veure en un dors pur com frema
la novetat del manament !...
Deslliurant ja la seva essència
de cautels i d'il·lusions,
l'Arbre ufanós de la Ciència,
escabellat de visions,
movia el seu cos que s'embarssa
en el cel, i el somni arrabassa !

Arbre cabdal, Ombra dels Cels,
agosarat Arbre dels arbres,
tu que en les febleses dels marbres
persegueixes sucoses mels
i que tants laberints encetes,
tu, per qui les negrors estretes
s'aniran a perdre en l'atzur
d'una perdurable alborada,
dolça pèrdua, safir pur,
o coloma predestinada,

oh cantant, secret bevedor
de la més fonda pedreria,
bres del reptil somniador
que a l'Uva els somnis li fornía,
Gran Ser agitat de saber
que, com per a veure més bé,
al crit del teu cim t'agegantes,
tu que enlaïres en l'or adust
el brançam fumós i robust
bo i cavanç l'abís on t'aguantes,

tu pots rebutjar l'infinit
que sols és fet de ta creixença,
i des l'arrel fins a l'oblit
sentir-te total Coneixença !
Més aquest vell amant dels jocs,
en l'or fútil dels sois eixores,
es retorça en el teu brançatge;
ses ulls fan fremir el teu tresor.
Hi cultivarà fruits de mort,
de desesaper i de carnatge !

Bell serpent, bressat en el blau,
xiulo, xiulo amb delicadesa;
a l'esplendor de Déu me plau
donar el triomf de ma tristesa...
M'és prou que en l'aire sigui el llarg,
l'immens anhel del fruit amarg
allò que als fills del fang enganya...
- La set que gegant et va fer,
fins al Ser exalta l'estranya
Prepotència del No-res !

Versió : 1949

EL SILF

(1ª versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
que el vent ha portat !

Ni vist ni copsat,
geni o atzar ? Mira :
tot just arribat
la tasca és finida !

Ni llegit ni clar ?
Al cervell més sa
quanta error brindada !

Ni vist ni copsat,
un pit albirat
quan vas descordada !

(2ª versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
pel vent aportat !

Ni vist ni copsat,
geni o encertada ?
Tot just arribat,
la feina acabada !

Ni llegit ni clar ?
Al cervell més sa
quanta error promesa !

Ni vist ni copsat,
un pit albirat
un jorn per sorpresa !

(3^a versió)

Ni vist ni copsat,
jo sóc el perfum
vivent i difunt
que el vent ha portat !

Ni vist ni copsat,
geni o atzar l'eina ?
Tot just arribat,
s'acaba la feina !

Ni clar ni llegit ?
Al millor esperit
quant d'error i'abrusa !

Ni vist ni copsat,
un pit albirat
si es bada una brusa !

Versions : 1949

ODA SECRETA

Bella caiguda, fi tan dolça,
oblit dels combats, quin encís
d'estendre damunt de la moisa,
després de la dansa, el cos llís !

Jamai no havia festejat
la victòria una lluor
com eixa d'un cel estrellat
sobre un front humit de suor !

Però pel capvespre abatut,
aquest cos que féu tantes coses,
i fins l'Hèrcules ha vençut,
no és més que una massa de roses !

Dorm, sota el girar sideral,
vencedor ben just desunit,
car l'Hydra als herois natural
s'ha desplegat a l'infinit...

Quins fòtils de triomf enorme,
oh quin Brau, quina Ossa, quin Ca
l'ànima excepcional forma
quan entra en el temps sens demà.

Fi suprema, llampugament
que pels déus, monstres i estels
anuncia universalment
els grans actes que són als Cels !

Versió : 1949

LES MAGRANES

Dures magranes entreobertes
cedint a l'excès de tanta grana,
és com veure fronts sobirants
esclagats per llurs descobertes i

Si els sols que heu hagut de sofrir,
dolces magranes esberlades,
us han fet, per l'urc treballades,
cruixir les parets de robí,

i si l'or ressec de l'escorça
blegant-se a l'ordre d'una força
trenca en gemmes de sus vermell,

eixa lluminosa ruptura
fa pensar un esperit meu, vell,
en sa secreta arquitectura.

Versió : 1948

EL CEMENTIRI MARI

Sostre tranquil, on els coloms caminen,
enmig dels pins i tombes que el dominen
brega; migdia el just hi ajença el mar
en focs, el mar que sempre recomença !
D'un pensament, després, la recompensa :
damunt la pau dels déus un llarg esguard.

Quin pur treball de fins llampecs consumeix
mant diamant d'imperceptible escuma,
i quina pau hi sembla germinar !
Sobre l'abis, quan un sol es detura,
d'una eternal causa collita pura,
rutila el temps i és saber, somniar !

Tresor constant, senzill temple a Minerva,
massa de calma i visible reserva,
aigus soberga, Ull que té ben guardat
tant de repòs sota un vel de defici,
oh mon silenci !... En l'ànima edifici,
mes volta d'or de mil teules, Teulat !

Temple del Temps, que un sol sospir condensa,
a aquest punt pur vinc a fer-m'hi avinença,
tot envoltat de mon esguard marí;
i com als déus la meua summe ofrena,
sembren estels de resplendor serena
sobre l'altura un menyspreu sense fi.

Tal com es feu en gaubança la fruita,
tal com canvia en goig la seva fruita
en una boca on sa aparença es mor,
respiro aci ma futura bafada,
i canta el cel a l'ànima alterada
el mudament dels marges en rumor.

Cel bell, cel ver, mira com faig mudada :
Després de tant d'orgull, d'una lleurada
tan singular, més plena de poder,
a aquest espai tan brillant m'abandono,
sobre les llars dels morts i l'ombra que dono
passa i em ret al seu fràgil vaivé.

L'ànima oferta a torxes del solstici,
com et sostinc, justícia sense vici
de tanta llum que no plany el combat !
Et torno pura a ta plaça primera,
mira't i... Però tornar la llum on era
suposa d'ombra una adusta meitat.

Oh, per a mi tot sol, en mi mateix,
i prop d'un cor, on el poema neix,
entre buidor i esdeveniment pur,
sotjo el ressò de ma grandesa interna,
amarga, fosca i sonora cisterna
que en l'ànim alça un buit sempre futur !

Potser sapa, falsa esclava dels fullatges,
golf menjador d'aquestes magres brostatges,
si als ulls tancats guardo secrets ardents,
quin cos em porta a sa fi perososa,
quin front i'atreu a aquesta terra ossosa !
Una guspira hi pensa, en mes absents !

Tancat, sagrat, ple d'un foc sens matèria,
fragment terrestre ofert a la llum èbria,
aix lloc em plau, de torxes dominat,
conjunt de pedra i d'or, d'ombrívols arbres,
on sobre els morts s'estremeixen tanta marbres;
hi dorm la mar, fidel al meu ramat !

Allunya, gossa esplèndida, el falsari !
Quan amb somris de pastor, solitari,
vaig pasturant, bens misteriosos,
el blanc ramat de mes tranquil·les tombes,
d'ací allunyeu les discretes colomes,
els somnis vana, els àngels curiosos !

Ací vingut, el futur és peresa.
L'insecte net desgasta l'eixutesa;
tot és vramat, desfet, en l'aire bla
rebut ignoro a quina greu essencia...
La vida és vasta, embriaga d'absència,
i l'amargor dolça, i l'esperit clar.

Els morts colgat se senten bé en l'arena
que els va assecant i llur misteri drena.
Migdia dalt, migdia ben quiet
en sí mateix es pensa i es concerta...
Testa sencera i corona perfecta,
en tu jo sóc el capgirell secret.

Només jo puc reprimir tes temences !
Els meus recels, titubeigs i sofrances
la tara són del teu gran diamant !...
ses en llur nit tan pesada de marbres,
un poble vague, a les arrels dels arbres,
ja lentament per tu es va decantant.

Tots s'han tornat una absència plena,
la sorra roja es feu la blanca mena,
el do de viure ha passat a les flors !
On són dels morts les frases predilectes,
l'art personal, les ànimes selectes ;
La larva fila on naixien els plors.

Els crits aguts de les verges alçades,
els ulls, les dents, les parpelles mullades,
l'encisador piç que juga amb el foc,
la sang que brilla als llavis que es rendeixen,
els darrers dons, els dits que els protegeixen,
la terra ho colga i tot entra en el joc !

Anima gran, a tu quin somni et crida
que ja no tingui els colors de mentida
que als ulls de carn l'enda i l'or fan ací ?
I cantaràs, quan siguis vaporosa ?
Ah ! Tot fuig ! Ma presència és porosa,
i també el sant neguit s'ha de morir !

Negra immortalitat negra i daurada,
consoladora brutalment llorajada
que de la mort fas un pit maternal,
bella mentida i piadós engany !
Qui no coneix i no es nega al parany
d'eix crani buit i d'eix riure eternal !

Pares profunda, testes deshabitades
que sota el pes de tantes paletades
la terra sou i ens confoneu el pas,
el rosegaire, el veure irrefutable,
no és per als qui dormiu l'inexorable
son; viu de vida i no m'oblida pas !

Odi que em tinc, o és l'amor que prospera ?
Sento sa dent secreta tan propera
que tots els noms li poden anar bé :
Què importa : Veu, i vol, i peben, i toca !
Ma carn li piaui; hohuc quan sóc a joca
d'aquest vivent, si vull viure, he de ser !

Cruel zenó ! Oh, Zenó l'eleètic !
M'has traspassat amb el teu dard erràtic
que vibra i vola i que no vola pas :
M'infanta el so i em mata, quan belliuga,
la fletxa : el sol... Quina ombra de tortuga
al cor, parat aquil·les de llarg pas !

No, no !... Dempeus ! En l'era successiva !
Trenca, mon cos, eixa forma pensiva !
Beu tu, piç meu, la naixença del vent !
Una frescor, del líquid exhalada,
l'ànima em torna... Oh guixança salada !
Corre a la mar, d'on sortiré vivent !

Si, Mar ! Gran mar de deliris dotada,
pell de pantera i clàmide calada
de mil i mil idols del sol brillant,
pel teu cos blau dragada, Hidra absoluta,
que la lliuent cua et mossegues, duta
per un tumult al silenci semblant !

Ja s'alça el vent !... Provem de nou la vida !
L'aire immens s'obre i tanca el llibre, crida
l'onada en pols que gosa eixir dels rocs !
Voleu, voleu, planes enlluernades !
Ones, trenqueu amb aigües engrescades
eix tranquil sostre on pillaven els flocs !

Versió : 1947

si hi ha cels la meva mare (per a ella tota sola) en tindrà
un. No serà un cel imaginari ni
un fràgil cel de lliris de la vall sinó
que serà un cel de roses negreroges

el meu pare (profund com una rosa
alt com una rosa)

serà al seu costat

(inclinant-se al seu damunt
silenciós)
amb uns ulls que són autèntics pètals i no veuen

res amb el rostre d'un autèntic poeta que
és una flor i no una cara amb
mans
que xiuxieigen
Aquesta és la meva estimada

(de cop sota el sol

saludarà
i tot el jardí saludarà)

1954

l'amor és un indret
i per mitjà d'aquest lloc
d'amor es mouen
(amb tranquil·la rapidesa)
tots els llocs

si és un món
i en aquest món del
sí viuen
(hàbilment corbats)
tots els mons

1954

aquests infants que canten en pedra un
silenci de pedra aquests
petits infants ferint amb pedra
les flors que s'obren per

sempre aquests silenciosos pe
tits infants són pètals
llur canço és una flor de
sempre llurs flors

de pedra
canten silenciosament
un cant més silent
que el silenci aquests sempre

infants continuously
cantant cenyits amb cantadores
pobcelles infants de
pedra amb florits

ulls
saben si un
pe tit
arbre escolta

de sempre a sempre infants que canten per sempre
una canço feta
d'un silenci com pedra silenci de
cançó

1954

CANÇÓ INNOCENT

en Plena
primavera quan el món és fang-
saborós el petit
coix dels globus

xiula remot i minut

i eddieibill vénen
corrent darrera bales
i pirateries i és
primavera

quan el món és toll-meraveliós

el misteriós
vell dels globus xiula
remot i minut
i bettyisabel vénen dansant
a xarxanc i salta corda i

és primavera
i
l'home delaglobus
peu de cabra xiula
remot
i
minut

1955

mon dolç vell etcètera
la tia lucy durant la guerra

recent podia i el que
és més us deia exactament
per què tothom

lluitava
la meva germana

isabel creà centenars
(i
centenars) de mitjons per no dir
res de les camises a provadepuces escalfaorelles

etcètera monyoneres etcètera, la meva
mare confiava que

jo moriria etcètera
bravament és clar el meu pare solia
posar-se ronc parlant de com ara
un privilegi i ah sí ell
podia mentre el meu

jo etcètera jeia calladament
en el fang profund et

cètera
(somniaut
et
cètera, amb el
Teu somriure
ulls genolls i el teu etcètera)

no fa gaire
o tota una vida
caminant a les fosques
vaig trobar-me amb crist

jesús) el cor
em saltà
i va aturar-se'm
mentre passava (tan

a prop com sóc de tu
sí més a prop
fet de no res
que no fos solitud

1955

a despit de tot allò
que respira i es mou, com que el Pat
(amb mans blanques més llargues
que planxen cada arruga)
aplanarà del tot els nostres cervells

- abans de sortir del dormitori
em giro i (inclinat
sobre el matí) beso
aquest coixí estimat
on els nostres caps vivien i eren

1955

Plató li ho va

dir; no s'ho podia
creure (jesús

li ho va dir; no
s'ho volia
creure) laó

tszó
certament li ho va
dir, i el general
(si

ma)
sherman;
i àdhuc
(t'ho creguis
o

no) tu
li ho vas dir; jo li ho vaig
dir; nosaltres li ho vam dir
(no s'ho creia, no

senyor) va caldre
un ajaponesat fragment
del vell el de la sisena

avinguda;
en ple cap i per a dir

li-ho

1955

com que sentir passa davant
qui es fixa
en la sintaxi de les coses
mai no et besarà del tot;

que sigui totalment foll
mentre la Primavera és al món

m'ho aprova la sang
i els petons són un destí millor
que la saviesa
ho juro per totes les flors, senyora. No ploris
- el millor gest del meu cervell val menys
que el teu parpelleig quan diu

som l'un de l'altre : llavors
rius bo i repenjan-te en els meus braços
car la vida no és un paràgraf

I crec que la mort no és cap parèntesi

1955

L'HOME-ARNA

Ací, damunt,
les esquerdes dels edificis estan plenes de llum de lluna quallada.
L'ombra sencera de l'Home no és pas més gran que el seu barret.
S'estén als seus peus com un cercle on pot cabre una nina,
i hi sembla una agulla invertida, amb la punta orientada cap a la lluna.
Però no la veu; observa només les seves vastes propietats,
ho i sentint la misteriosa llum a les mans, ni càlida ni freda,
d'una temperatura que els termòmetres no poden mesurar.

Però quan l'Home-Arna
fa una de les seves rares, si bé ocasionals visites a la superfície,
la lluna li sembla més aviat diferent. Emergeix, ell,
d'una boca sota el bordó d'una de les voreres
i nerviosament es posa a escalar les façanes de les cases.
Es pensa que la lluna és un foradet al capdamunt del cel,
la qual cosa demostra que el cel no ofereix cap protecció.
Tremola, però li cal investigar tan enlaire com pot arribar.

Façanes amunt,
amb l'ombra que se li arrossega al darrera com el drap d'un fotògraf,
s'enfila temerosament, pensant que aquest cop se les apanyarà
per tal de treure el cap per aquella obertura tan rodona
i passar a través de floccals negres, com per una canonada, vers la llum
(L'Home, dessota d'ell, no es fa aquestes il·lusions).
Però l'Home-Arna ha de fer allò que més tem, encara que,
naturalment, fracassi i tombi, espantat però sense dany.

Aleshores retorna
als pàl·lids metropolitans de ciment que anomena la seva llar. Corre,
s'agita i li falta temps per enfilat-se als trens
silenciosos. Les portes es tanquen ràpidament.
L'Home-Arna sempre s'asseu d'esquena a la màquina

i el tren arranca ja en plena i terrible velocitat,
sense canvis de marxes ni gradacions de cap mena.
No pot dir a quina velocitat viatja cules enrera.

Cal que cada nit
sigui endut a través de túnels artificials i que somni somnis recur-
rents.

Igual com les travesses es repeteixen sota seu, aquests subjeuen
en el seu cervell confús. No gosa mirar per la finestra
perquè el tercer fil, l'ininterromput corrent de verí,
passa pel seu costat. Se'l mira com una malaltia
a la qual és herencialment susceptible. S'ha de posar
les mans a les butxaques, com d'altres han de dur guants.

Si el sorprendeu,
enfoqueu-li una llanterna a l'ull. Es una pupilla negra,
una nit sencera, els pilosos horitzons de la qual s'ajunten
quan mira, i tanca l'ull. Aleshores, de les parpelles se li escapa,
com el fibló d'una abella, una llàgrima, tot el que posseeix.
La recull astutament i, si no us hi fixeu,
se l'empassa. Si l'observeu, però, la lliura,
freda com d'una font subterrània i prou pura per a beure-se-la.

1955

ESTIMA EL CIGNE SALVATGE

"Ocio cada línia, cada paraula dels meus versos.
Oh pàl·lids i fràgils llapis que sempre enceten
la corba d'una fulla d'herba, o el coll d'un ocell
que s'agafa a una branca, esbullat contra el cel blanc !
Oh esberlats i crepusculars espills que sempre recullen
un color, un llampec brillant, de l'esplendor de les coses !
Desafortunat caçador, Oh bales de cera,
la bellesa del lleó, les ales del cigne salvatge, la tempesta de les
ales !"

Aquest cigne salvatge d'un món no és per a caçar.
Bales millors que les vostres fallarien el pit blanc,
millors espills que els vostres petarien en la flama.
Importa que odieu el vostre...jo mateix ? Si més no
estimeu els vostres ulls que poden veure, les vostres ments que poden
sentir la música, el tro de les ales. Estimeu el cigne salvatge.

1955

L'ULL

L'Atlàntic és una fossa tempestuosa; i la Mediterrània,
el toll blau en el vell jardí,
durant més de cinc mil anys s'ha embriagat amb el sacrifici
de navilis i sang, i brilla al sol; però ací al Pacífic -
les nostres naus, avions i guerres són perfectament incongruents.
Ni les nostres sanguinàries pugues amb els breus naus
ni cap futura baralla entre homes de l'est
i de l'oest, les cruents migracions, l'Àsia de poder, el xoc de les
fes -
no són ni una volva de pols en el platet de la gran balança.
Ací, des de la costa d'aquestes muntanyes, cap rera cap se submergeix
com dofins en la blava mar fumosa,
en la pàl·lida mar - mira cap a l'oest el turó de l'aigua : és la mei-
tat del planeta : aquesta cúpula, aquesta mitja esfera, aquest
protuberant
gloбус de l'ull que s'arqueja vers l'Àsia,
l'Àustràlia i la blanca Antàrtida : aquestes són les parpelles que mai
no es tanquen; aquest és el desvetllat i fit
ull de la terra; i allò que observem^{no} són les nostres guerres.

1955

A BATA

Havia d'haver pensat
en somnis que em duries
quelcom de deliciosament perillós,
orquídees dins d'un gran estoig
com qui diu (en somnis)
t'envia això
aquell que no besà
les blaves venes del teu coll.

Per què fou que les teves mans
(que mai no agafaren les meves)
les teves mans que podia veure
com s'esmunyien per les orquídees
tan curiosament,
les teves mans, tan fràgils, segures d'exaltar
tan gentilment la fràgil substància de la flor,
ah, ah, com fou que

mai no em van enviar (en somnis)
la vera forma, l'autèntic perfum,
no pesat, ni sensuàl,
però perillós - perillós -
de les orquídees, dins d'un gran estoig,
i sota, plegat, un paper il·lustrós
amb uns mots :

flors enviades a una flor;
per a unes mans blanques, la menys blanca,
la menys amable fulla de flors,

o

amor a l'amor, no besos,
ni tacte, sinó sempre, sempre això.

1955

POÈTICA

A mi també em desagrada : enllà d'aquesta confusió hi ha coses que
són importants.

Però en llegir-ho, amb un perfecte menyspreu, hom hi descobreix,
al capdavant, un espai per al genuí.

Mans que poden encaixar, ulls
que es poden dilatar, cabells que poden dreçar-se
si cal, aquestes coses són importants
no pas perquè

se les pugui interpretar d'una manera profunda, sinó perquè són
útils. Quan es fan tan derivatives que esdevenen intel·ligibles,
el mateix es pot dir de tots nosaltres, els qui

no admirem allò
que no podem entendre : el rat-penat
colgat cap per avall o a la recerca de quelcom per

menjar, elefants agressius, un cavall salvatge que es rebel·la, un in-
cansable llop sota

un arbre, l'incommovible crític amb la pell crispada com un cavall
que sent una puça, l'afecionat

al base-ball, l'estadista -
ni és vàlid

discriminar contra "documents comercials i

llibres escolars"; tots aquests fenòmens són importants. Cal fer
una distinció

però : quan són duts a la preeminència per poetes dolents, el resultat
no és poesia,

mentre els poetes entre nosaltres no siguin

"literalistes de
la imaginació" - per damunt

de la insolència i la trivialitat i no puguin presentar

a la inspecció jardins imaginaris amb vers gripaus, no en tindrem.
Mentrestant, si d'una banda demaneu
la matèria prima de la poesia en
tota la seva cruessa i
de l'altra al·lò que és
autentic, llavors és que us interessa la poesia.

1955

EL TURO

On són Elmer, Herman, Bert, Tom i Charley,
l'apàtic, el forçut, el pallasso, l'embriac, el lluitador ?
Tots, tots, dormen al turó.

Un morí de febre,
un es cremà en una miba,
un fou occit en una baralla,
un finà a la presó,
un va caure d'un pont quan treballava per als menuts i la muller.
Tots, tots, dormen, dormen, dormen al turó.

On són Ella, Kate, Mag, Lizzie i Edith,
la generosa, la feble d'esperit, la scrollosa, l'altiva, la feliç ?
Totes, totes dormen al turó.

Una morí d'un part vergonyós,
una d'un amor contrariat,
una a les mans d'un bèstia, al bordell,
una de l'orgull abatut, quan cercava el desig del cor,
una després d'haver viscut als llunyans Londres i París
fou duta al seu petit espai al costat d'Ella, Kate i Mag.
Totes, totes, dormen, dormen, dormen al turó.

On són l'oncle Isaac i la tia Emily,
i el vell Tommy Kincaid i Sevigne Houghton,
i el comandant Walker que havia parlat
amb uns quants homes venerables de la revolució ?
Tots, tots, dormen al turó.

Els van dur fills morts de la guerra
i filles que la vida havia anorreat
i llurs fills orfes, plorant...
Tots, tots, dormen, dormen, dormen al turó.

On és el vell Violinista Jones
que jugà amb vida durant tots els seus noranta anys,
desafiant les glaçades amb el pit nu,
bevent, discutint-se, sense pensar ni en la dona ni en la família,
ni en els diners, ni en l'amor, ni en el cel ?
Ah ! Barra de les fregides de peix d'antany,
de les velles curses de cavalls a Clovy's Grove,
d'allò que Abe Lincoln digué
una vegada a Springfield.

1955

DONA FOLLA A LA VERGE

"No matis l'Eden,estic boja per les pomes",
mormolà la vella al seu rosari rovellat.
Gesegà a través de l'enrunament,
una angoixada boca de runes
oberta a la nit.
Pujà a l'altar,
va agafar-se a les pedres molars.
Les estrelles eren claus resplendents
reblats en el cel.
"No freguis mai el terra amb la mà esquerra, Maria?
no ho facis. El pecador és pegador, així.
El sabó desapareixerà.
"emano perdó per una pregunta, ara :
tallàveu els cabells a Jesús quan era noi ?
Oh, oh, oohhhhhh, oh,
s'han acabat els berenars al camp, a Galilea".
Flectint els genolls
va llepar les pedres
que tenien el gust de la seva sang.
Les estrelles eren claus resplendents
reblats en el cel.

1949

ESPECIMEN

Amb lenta marxa d'aranya,
constel.lació de voracitat casual
i projectada destrucció,
feixucs d'impulsos de fèrtil intenció,
venen els insectes.

Oa descarnat
i fecunda pastura;
la rebel engruna
es desprén del pa
que ells habiten.

Una volva que es mou en un llibre
fa olor per a ells
de revenja.

Hí ha cel.lés on abunden més
i abaten antenes.

Gran és llur coratge
i maliciós
llur moviment.

Observa llur univers
i com arruïnen
el reialme
i la idea.

1949

NATURA MORTA

Els objectes d'innocència
han estat amortaliats.
L'espill i les taronges
reposen en plecs de mort.

La boca buida de la guitarra
Jeu negada en la pols
l'intestí és esquinçat
sense estàr-lo per la pietat de les elegies

I aquests són els símbols
que el cervell destil·la :
el retrat del mal,
la dimensió de la desfeta :

una flor brota de la pedra
grisa i verda en l'humus
durament dentada de tronc
els seus pètals rosequen cap a la llum
la forma distorsionada en negació.

El brau desafia la decadència
de l'últim os
que l'ombra
oxida.

El crani reposa prop del
quiet acer
que ressona en la buida membrina
de la cadena
i la gòbia
el clau de ferrar
la clau.

Els corns que s'alcen
mostren la vella sang seca
de la ganivetada dels lluitadors.

Captiva i escarceller
l'espectre guarda la flor
que fa arrels en festa de nit.

Amb el degotall del temps en creixença
espera en el mai més,
empressonada en rendir-se :
natura morta.

1949

AUS

Els nostres amors foren altres tants amors d'ocell :
com la catapultada oreneta
fou la nostra amor primera, que era una amor d'alba
entre fosca i fosca.

La nostra amor següent fou el xiscle d'una gavina
sobre una mar sense illes
l'horitzó del qual ja no podia conservar més llargament
la nostra afinitat que es perdia.

La nostra amor darrera fou una cançó de cigne :
les teves galtes i els estels empal·lidien
i la tristesa s'ana convertint en horror,
car hom sentí el corb amb el cigne.

Tranquil, ara en el silenci que raja de l'ocell
el meu cor ha d'aprendre a alegrar-se
perquè el fènix té cendres meravelloses
èncars que no tingui veu.

1949

EL BOSC ES FLORIT

Tot el bosc és florit de lliris
i floreixen per damunt dels
pins oh la mar és coberta
de lliris i els lliris s'essunyen

cap a la costa els núvols
són xops de lliris oh
s'estremeixen cel enlaire
el cel és dolç i

inflammat de tants lliris
el bosc és blanc
tot florit i els lliris
il·luminen la nit introspectiva.

1949

REUBEN BRIGHT

Perquè era un carnisser i així es guanyava
honestament la vida (i feia bé)
no us penséssiu pas que Reuben Bright era
més bèstia que vós o jo poguem ser;
es mirà espantat i adolorit
els qui van dir-li que enviduarà,
com un infant plorà bona part de la nit
i féu plorar les dones que el miraven.

I un cop morta la dona, quan va haver pagat
els músics, l'enterramorta i la resta,
empaquetà tot el que ella havia deixat
tan funestament en un vell caixó,
hi va afegir unes branques de cedre
i aleshores enrunà l'escorxador.

1955

CINC DE DARRERA EL PENSAMENT

I. VIDA

el sol travessa l'oliverar

II. JOVENTUT

infima

III. AMOR

fil de navalla

setf

IV

pels'n un, tanca'n dos

V. MORT

talla la meva fulla que sáfreixe

1949

DECADÈNCIA DEL COIT

Estranyes esglésies es dreuen
en la nit apagada
Coses d'insistència blanca

Herbes turmentades ceneixen els arbres
dividint cel i camí
Membres coberts de verda constància

humana en forma d'esput llis
acobats com una moneda
commouen l'existència de l'home

Les esglésies resten estrictes
i els arbres més greus que la gent...
Totes les coses són més per a l'ull
que una existència articulada.

1949

A TRAVÉS D'UNS ULLS LÍQUIDS

Quan plou

un alfabet d'un milió
de facultats que senten plegades
l'estricta llei
de llengües blaves.

La pluja,

un pànic muscular, eròtic,
també duu a l'ull (empresonada edat)
la promesa de Déu. El codi,
ocult a dins.

Quan plou

el vostre pa és verd mar :
i els carrers
conserven
la direcció que el mar assenyala.

1949

MATI A MARTHA'S VINEYARD

Les valls d'aquesta terra patrol·len el cel,
les seves muntanyes són les muntanyes de la lluna.
Sota nostre moren les primeres flors Blanques;
totes ho faran aviat.

Més gran que la vida és l'amor, i no pot acabar-se
ni en la immortalitat; nosaltres avaluem
la mesura de la força que fa tremolar
la lluna, la terra.

Talment les roses que a primeres hores del matí hem vist
com escombraven una paret de pedra, vessant-se a terra,
l'amor es crea a si mateix o, morint amb mesquina,
accepta les ferides de la vida.

1949

SUPOSEU QUE MATEM UN REI

Suposeu que matem un rei, i després un altre i un altre encara;
arreu hi ha prínceps que esperen;
suposeu que per mitjà del verí o de l'aigua matem una reina;
la seva filla seu a les escales.

La bèstia comença la seva tornada.
Talment ombres o miralls on són,
el sol assassina, la lluna repobla
l'ombradiu amb una mà.
Jacent solitari a mitjanit, amarats de culpa
i sorpresos amb maragdes mentre dormen :
els coltells en el llit de seda,
els diables disfressats,
el criat amb la mà que tremola,
i quan es desperten,
el Doff amb els seus ulls.

El rei caminara, fantasma banyut, pels corredors del castell
i els ducs es tombaran a mirar;
la reina es despertarà per a trobar la seva cara a les parets del pa-
se la mira des de dalt d'un tapis. lau;

Un príncep, encenent un ciri per una tomba
i posant un adormiseat rei al llit,
li deixarà un resplendent espasí a l'habitació :
li separarà el cor del cap
i, agenollant-se en la seva corona sagunt
i cobrint la caiguda testa
esmortuirà el resso amb la seva bata.

Al costat en cristall de Venècia
l'espill mostra l'assasí, un rei.
Les campanes que toquen a morts

cal que facin una pausa per tal de repicar a bateig.
El qui matà el rei és occit,
assassí, silenciàt amb pedra;
una presó li colga del colli,
té un pes a la llengua.

Com ratolins sota un tron podrit, els homes xiuxiuejadors
s'asseuen al sol del palau
i quan el taüt passa a través de les ciutats
abandonen els punyals per a posar-se les corones.

1955

EL JARDI

En robe de parade. - Semain

Com un cap després de seda que el vent empeny contra una paret,
camina al llarg de la barana d'un camí
de Kensington Gardens
i s'està morint a trossos
d'una mena d'anèmia emocional.
I tot a l'entorn hi ha el rebombori
dels infants bruts, robustos i inmatables dels miseriosos.
Els heretaran la terra.

Ella és el final d'una raça.
El seu tedi és exquisit i excessiu.
Voldria que algú li parlés
i gairebé té por que jo
faré aquesta indiscreció.

1954

ELS TEMPERAMENTS

Nou adulteris, 12 embolics, 64 fornicacions i queicom que s'atansava
a una violació
pesa nocturnament en l'ànima del nostre delicat amic Florialis,
i amb tot i això és un home tan tranquil i de conducta tan reservada
que se'l té per asexuat i sense sang.
Bastidides, a l'inrevés, que no sap parlar ni escriure de res més
que de copulacions,
és pare de dos bessons,
però aquesta gesta li ha costat queicom :
algú que la seva dona el fes banyut quatre vegades.

1954

FIGURA DE DANSA
(Per a les noces de Canà)

Tu, la dels ulls negres,
oh dona dels meus somnis,
calçada amb sandàlies de vorí !
No n'hi ha cap com tu entre les baiaderes,
cap amb els peus tan lleugers.

No t'he trobat a les tendes,
en la nit trencada;
no t'he trobat al coll del pou
entre les altres dones amb cànirs.

Els teus braços són com un renovament sota l'escorça;
la teva cara és com un riu il·luminat.

Banques com una ametlla són les teves espatlles,
talment ametlles tendres deslliurades de llurs closques.
No et guarden els eunuqs
ni les reixes de coure.

On reposes hi ha turqueses daurades i argent;
t'has drapat amb una túnica fosca entreteixida amb figures d'or,
oh Nathat-Ikanale, "Arbre en el riu".

Com un rieró entre jonca són les teves mans al meu damunt;
els dits, un corrent gelat.

Les teves donzelles són blanques ~~com~~ com còdols;
llur música t'embolcalla !

No n'hi ha cap com tu entre les baiaderes,
cap amb els peus tan lleugers.

SUBMERSIÓ

Voldria banyar-me en rarerres :
aquests confortats amuntegats al meu damunt, m'ofeguen !
Cremo, m'inflamo tant per la novetat,
nous amics, noves cares,
llocs !
Oh, sortir d'això
és l'únic que desitjo
- excepte la novetat.

I tu,
amor, tu el molt, el més desitjat !
No detesto tots els murs, carrers, pedres,
tots els llots, pluges, boires,
tota mena de tràfec ?
Tu, voldria que et vessessis sobre meu com aigua,
oh, però lluny de tot això !
Herba, i planúries, i turons,
i sol,
oh, força sol !
Fora, i sol, entre
gent estranya !

1950

COMISSIÓ

Aneu, cants meus, al solitari i a l'insatisfet,
aneu també al de nervis destarorats, a l'esclavitzat per conveni;
porteu-los-hi el meu menyspreu per a llurs opressors.
Aneu com una gran onada freda,
porteu el meu menyspreu dels opressors.

Parleu contra la opressió inconscient,
parleu contra la tirania dels mancats d'imaginació,
parleu contra els lligams.
Aneu a la burgesa que es mor dels seus tediis,
aneu a les dones dels suburbis.
Aneu als qui s'han maridat d'una manera repugnant,
aneu a aquells el fracàs dels quals resta secret,
aneu als dissortadament aparellats,
aneu a la muller comprada,
aneu a la dona vinculada.

Aneu a aquells que tenen cobdícies delicades,
aneu a aquells els delicats desigs dels quals són frustrats,
aneu com un tió encés sobre l'estupidesa del món;
aneu amb el vostre tall contra tot això,
enfortiu les subtils cordes,
doneu confiança a l'alga i als tentacles de l'ànima.

Aneu amicalment,
aneu amb parla franca.
Esforceu-vos a trobar noves maldats i nous béns,
dreceu-vos contra qualsevol forma d'opressió.
Aneu a aquells que estan enfangats per l'edat madura,
a aquells que han perdut llurs interessos.

Aneu a l'adolescent que és ofegat per la família -
oh, que horrible que és

veure tres generacions d'una casa reunides i
Es com veure un vell arbre amb ferides
i amb quelques branques podrides i caigudes.

Sortiu a desafiar l'opinió,
aneu contra aquesta esclavitud vegetal de la sang,
contra tota mena d'amortització.

1950

FRANCESCA

Sorgires de la nit
i hi havia flors en tes mans;
ara sorgiràs de la confusa multitud,
de l'aldarull de mots que et rodeja.
Jo que t'he vist entre les coses primeres,
m'aïrava quan deien el teu nom
en llocs ordinaris.
Voldria que les fredes ones cobrissin la meva ànima
i que el món s'assequés com una fulla morta
o com la càpsula d'un pixallits, i fos arrabassat
a fi que pogués trobar-te novament,
sola.

1950

ORTUS

Què he fet ?
Què no he fet
per a donar naixença a la seva ànima,
per a donar un nom i un centre a aquests elements !
Es bella com la llum del sol, i tan fluida.
No té nom ni lloc.
Com he maldat per a separar la seva ànima,
per a donar-li un nom i el seu ésser !

Segurament estàs lligada i embullada,
estàs barrejada als elements no nats;
he estimat un corrent i una ombra.

Et prego que entris en la teva vida.
Et prego que aprenguis a dir "Jo"
quan et pregunto;
car no ets una part, sinó un tot,
no una porció, sinó un ésser.

1950

PENSO CONTINUAMENT EN AQUELLS

Pense continuament en aquells que foren verament grans.
Aquells que, des de l'úter, recordsren la història de l'ànima
al llarg de galeries de llum, on les hores són sols
interminables que canten. L'amable ambició dels quals
era que els llavis llurs, encara tocats pel foc,
parlessin de l'Esperit drapat de cap a peus en cançó.
I que recolliren de les branques de la primavera
els anhels que a través de llurs cossos queien com flors.

Allò que és preciós és no oblidar mai
el gaudi essencial de la sang que brolla de fonts sense edat,
obrint-se pas pels rocs en mons anteriors a la terra.
No negar mai el plaer a la senzilla llum de l'alba
ni la greu crida nocturna a l'amor.
No permetre mai al tràfic que gradualment ofegui
amb el soroll i la boira la floració de l'esperit.

Prop de la neu i prop del sol, en els camps enlairats,
mira com aquests noms són festejats per l'herba que ondula
i per les flàmules de núvols blancs
i els xius-xius del vent en el cel que t'escolta.
El nom d'aquells que quan vivien lluitaren per la vida
i en llurs cors duïen el centre del foc.
Nats del sol, feren una estona de camí cap al sol
i deixaren l'aire vigorós signat amb llur honor.

1950

PREGARIA PRE-NATAL

Encara no sóc nat; Oh, escolteu-me,
no permeteu que el rat-penat xuclador o la rata o l'ermini o el vampir
de peu de pinya se m'acostin.

Encara no sóc nat; consoleu-me.
Temo que la raça humana m'empresoni entre altes parets,
que m'enverini amb drogues fortes, que m'enganyi amb hàbils mentides,
que em torturi amb negres aparells, que em capbussi en banys de
sang.

Encara no sóc nat; procureu-me
aigua que em bressi, gespa que creixi per a mi, arbres que em parlin,
un cel que em canti, ocells i una llum blanca
darrera el cervell perquè em guiï.

Encara no sóc nat; perdoneu-me
els pecats que el món farà en mi, les meves paraules
quan parlin per mi, els meus pensaments quan em pensin,
la meva traició engendrada per traidors darrera meu,
la meva vida quan matin amb les meves mans,
la meva mort quan em visquin.

Encara no sóc nat; feu-me assajar
els papers que em caldrà representar, les fraes que hauré de dir
quan els vells em reptin, els burocrates m'amenacin, les santanyes
em mirin cellajuntes, quan els amants es riguin de mi, quan les
onades
blanques em cridin a la folia i els deserts em cridin
a la perdició, i el mendicant refusi
la meva almoina i els meus fills em malceixin.

Encara no sóc nat; oh, escolteu-me !
No permeteu que se m'atansi l'home que és una bestia o que es pensa
que és Déu.

Encara no sóc nat; oh, doneu-me
la força contra aquells que voldrien glaçar la meua
humanitat, convertir-me en un autòmat letal,
fer-me una dent de la roda d'una màquina, una cosa
amb una cara, una cosa, i contra tots
els qui voldrien dissipar la meua integritat,
empènyer-me com un angelet d'ací
d'allà, o d'ací d'allà
com aigua en el buit
de les mans voldrien vessar-me
No els permeteu que em converteixin en pedra, no els deixeu que m'es-
campin.
Sí no, mateu-me.

1949

CANÇÓ DE CARRER

"Estima el meu cor durant una hora, però els meus ossos cada dia -
si més no l'esquelet somriu, car té un demà :
però els cors dels joves són ara l'obscur tresor de la Mort,
i l'estiu és solitari.

Conforta la llum solitària i el cor en la seva tristesa,
vine com la nit, perquè el sol és terrible
com la veritat, i la llum moribunda mostra tan sols la fam de pau
de l'esquelet, sota la carn com la rosa de l'estiu.

Vine a través de la fosca de la mort, com antany a través del ramatge
de la joventut vas venir, a través de l'ombra com la porta florida
que mena al Paradís, lluny del carrer - tu, la ciutat no nada
vista pels qui no tenen casa, la nit dels pobres.

Camina per les vies ciutadanes, on l'ombra amenaçadora de l'Home
enribetada de vermell pel sol, com Caïn, té una forma canviant -
elegant com l'Esquelet, ajudada com el Tigre,
amb la vella saviesa i la promptitud del Simi.

El pols que bat al cor es converteix en el mattell
que retruny en el Camp del Terrissaire on basteixen un nou món
amb els nostres Ossos, i els excrements que destil·len i l'estrèpi
que fan de dia les aus que s'alimenten de ròssa
- però tu ets la meua nit, i la meua pau, -

la santa nit de la concepció, del repos, la consoladora
obscuritat en la qual tots els homes són iguals - el just i l'injust,
i el ric i el pobre ja no són nacions separades, -
són germanes en la nit".

Aquesta és la cançó que vaig sentir : però els Ossos són silenciosos i

Qui sap si el so no era el de la llum morta que cridava -
de Cèsar empenyent enlaire el seu cor, aquella pedra,
o el pes d'Atlas que queia.

1949

PRELUDIS

I

Amb olor de carn rostida cau
la nit d'hivern sobre els passatges.
Les sis.
Les puntes cremades dels dies fumosos.
I ara un xàfec aborrascat arremolina
les brutes deixalles
de fulles marcides als vostres peus
i arrossega els diaris pels solars;
la pluja bat
contra les persianes trencades i les xemeneies,
i a la cantonada del carrer un solitari
cavall de berlina evapora humitats i poteja.
I aleshores s'encenen els fanals.

II

El matí es fa conscient
de la feble olor de cervesa rànica
que té el carrer cobert de serradures trepitjades
per tots els peus fangosos que s'apressen
vers els primers cafès oberts.
Amb les altres mascarades
que el temps reprèn
hom pensa en totes les mans
que aixequen deslluïdes cortines
en milers d'habitacions moblades.

III

Has apartat un llençol del llit
i, ajaçada d'esquena, esperes;
t'ensopeixes, i vas observant la nit que revela
com el miler d'imatges sòrdides

que informen la teva ànima
fluctuen cap al sostre de la cambra.
I quan el món torna
i es filtra la llum entre els finestrons
i sents els pardals als rafecs,
tens del carrer una visió
que el carrer no entendria del tot;
assegada a la vora del llit
cargoles els papers dels teus cabells
o cencyeixes les grogues plantes dels peus
amb els palmells de tes mans brutes.

IV

L'ànima dilatada, tensa vers el cel
que empal·lideix darrera un bloc de cases,
o trepitjada per peus insistents
a les quatre a les cinc i a les sis;
i gruixuts dits curts que tatxonen pipes
i diaris del vespre, i ulls
posseïts per qualques certeses,
la consciència d'un ensengrit carrer
impacient d'apropiar-se el món.

M'inciten capricis que s'enrosquen
entorn d'aquestes imatges, a hi adhereixen:
la noció d'alguna cosa infinitament
amable, infinitament turmentada.

Eixuga't la boca amb les mans, i riu;
els mons giravolten com dones velles
que cerquen combustible en els solars.

RETRAT D'UNA SENYORA

Tu has comès
fornicació i però fou en una altra terra
i, a més, ella ja és morta.

"El jueu de Malta".

I

Entre el fum i la boira d'una tarda de desembre
sembla que l'escena s'ordini tota sola
amb un "T'he reservat aquesta tarda";
i quatre ciris a l'ombrívola habitació,
quatre anells de fum suspesos al sostre
preparen una atmosfera de tomba de Julieta
per a tot allò que es digui, o es quedi sense dir.
Hem anat, per exemple, a escoltar com el polonès de moda
ens comunicava els Preludis amb els cabells i els capcirons.
"Es tan íntim, aquest Nopin, que crec que la seva única
només hauria d'evocar-se entre amics,
dos o tres, que no tocarien aquesta flor
ara masegada i analitzada a la sala del concert".
- I així la conversa s'esmuny
entre vel·leïtats i recances arosament atrapades
entre atenuades tonalitats de violí
que es barregen amb remotes trompetes
i començaments.
"No saps pas tot el que per a mi signifiquen, els amics,
i com, com és de rar i estrany trobar
en una vida feta de tanta, tants fragments
(i ben cert que no m'agrada... ho sabies ? no ets pas cec !)
trobar un amic que tingui aquestes qualitats,
que tingui, i lliuri
aquestes qualitats de les quals viu l'amistat.
Significa tant, per a mi, que et digui això...
sense aquesta amistat - la vida, quin cauchemar !"

Entre els arabesca dels violins
i les breus aries
de les trompetes ronques
dins del meu cervell un sord tam-tam comença
a martellejar absurdament el seu propi preludi,
capritxosament monòton
que és pel cap baix una definitiva "nota falsa".
- Anem a prendre l'aire, en un èxtasi de tabac;
admirarem els monuments,
discutirem els últims esdeveniments,
posarem el nostre rellotge a l'hora del del campanar.
Després ens asseurem mitja hora a beure'ns un got de cervesa.

II

Ara que els lil·lars estan en flor
ella en té un pitxer a l'habitació
i en masega un amb els dits mentre parla.
"Ah, amic meu, no saps, no saps pas
què és la vida, tu que la tens a les mans";
(lentament masega la tija del lil·lar)
"la deixes rajar de tu, deixes que ragi,
i la joventut és cruel i no té remordiments
i somriu en trobar-se amb situacions que no comprén."
Somriu, ben entès,
i continuava bevent te.
"Però en aquestes postes d'abril hi ha quelcom que recorda
la meua vida passada, i París a la primavera.
Em sento incommensurablement en pau, i trobo que el món,
fet i fet, és meravellós i juvenil".

La veu retorna com la insistent dissonància
d'un violí desafinat, una tarda d'agost:
"Sempre estic segura que comprens els meus sentiments,
sempre segura que els comparteixes,
segura que a través de l'abís allargues la mà.

Ets invulnerable, no tens taló d'Aquil·les.
Perseveraràs, i quan hagi triomfat
podràs dir: molts han caigut des d'aquest lloc.

Però que tinc, que tinc jo, amic
per a donar-te, què pots rebre de mi ?
Només l'amistat i la simpatia
d'una que aviat arribarà al terme del seu viatge.

Asseguda ací, continuaré servint el te als amics..."

Agafa el barret : com puc correspondre covardament
a tot el que m'ha dit ?
qualsevol matí em veureu al parc
llegint els còmics i la pàgina d'esports.
Remarco particularment
que una contessa anglesa s'ha fet actriu.
Un grec fou assassinat en un ball polonès,
un banquer ha confessat el seu frau.
Conservo la correcció,
resto tranquil
excepte quan un piano de maneta, mecanic i las
reitera una gastada cançó vulgar
que flota amb l'olor de jacints del jardí
i evoca tot de coses que d'altra gent ha desitjat.
Són bones o són dolents, aquests pensaments ?

III

Cau la nit d'octubre; hi torno com abans
però amb una lleu sensació d'incomoditat
pujo les escales i obro la porta;
em sento com si hagués pujat a gatameus.
"Així, te'n vas a l'estranger; i quan tornaràs ?
Però aquesta és una pregunta ociosa.
No pots saber, naturalment, quan tornaràs,
hi trobaràs tantes coses que et caldrà aprendre".
El meu somriú cau feixugament entre les quincalles.

"Potser em podràs escriure".
La meua suficiència brilla un segon;
això és el que m'havia imaginat.
"Darrerament em pregunto sovint
(però els nostres començaments sempre ignoren els nostres finals
per què la nostra amistat no ha progressat".

Em sento com un que somriu i, en girar-se, remarca
de sobte la seva expressió en un espill.
La meua seguretat vacil·la : verament, estem a les fosques.

"Tothom ho deia, tots els nostres amics,
tots estaven tan segurs que els nostres sentiments
es correspondrien estretament ! Ben just si jo mateixa ho puc
comprendre.
Ara hem de deixar-ho a les mans del destí.
Sigui com sigui, m'escrirà.
Potser encara no és massa tard.
Asseguda ací, continuaré servint el te^lals amics".
Cal que manllevi cada forma canviant
per tal de trobar una expressió.... dansar, dansar
com un ós ballarí,
cridar com un papagai, xiscàr com un simi.
Anem a prendre l'aire, en un èxtasi de tabac.

Bé ! i si ella es moria quàlque tarda,
una tarda grisa i fumosa, un vespre groc i rosat;
si es moria i em deixava així, amb la ploma a la mà,
mentre el fum es precipita teulats avall;
indecís, l'espai d'un moment
sense saber què sentir o si comprenc
si això és sensat o és absurd, si ha viugut massa tard o massa
d'hora..

No seria seu l'avantatge, al capdavant ?
Aquesta música triomfa amb una "^{Fischer} ~~cançó~~ moribunda"
ara que parlem de morir -
i tindria jo dret a somriure ?

1949

ELS HOMES BUITS

I

Som els homes buits
som els homes farcits
que es repengen l'un en l'altre
amb els caps plens de palla. Ai las !
Les nostres veus àrides, quan
xiuxiueigem ensems
són silencioses i sense sentit
com el vent entre fulles seques
o com potes de rata contra el cristall trencat
en el nostre celler eixut.

Figura sense forma, matís sense color,
força paralitzada, gest sense moviment;

aquells que han creuat
amb ulls directes cap a l'altre Reialme de la mort
ens recorden - si ho fan - no pas com ~~amables~~ Violentes
ànimes perdudes, ans solament
com els homes buits
els homes farcits.

II

Ulls que en somnis no goso fitar
en el somniós reialme de la mort
no es fan presents;
alif, els ulls són
llum de sol en una columna trencada
alif, hi ha un arbre que oscil·la
i hi ha veus
en la del vent que canta
més distant i més solemne
que una estrella que s'apaga.

Que no m'estansi més
al somniós reialme de la mort
que porti també
aquestes deliberades disfresses
cassaca de rata, pell de corb, estrelles encreuades
en un camp
precedint com el vent procedeix
no més a prop...

No aquella trobada final
en el reialme crepuscular.

III

Aquesta és la terra morta
és la terra de cada
aquí les imatges de pedra
s'aixequen, aquí reben
el prec de la ma d'un mort
sota el parpelleig d'una estrella que s'apaga.

Es d'aquesta manera
a l'altre reialme dels morts
on ens despertarem sols
al precís moment
que tremolem de tendresa
llavis que voldrien besar
adrecen pregheries a pedres trencades.

IV

Els ulls no són aquí
aquí no hi ha ulls
en aquesta vall d'agonitzants estrelles
en aquesta vall buida
aquesta trencada ^{mandibula} ~~mandibula~~ dels nostres reialmes perduts

En aquest indret de les darreres trobades
ens unim temptejant
i evitem de parlar
reunite en aquesta riba del riu infinit

Veus, com no sigui
que els ulls retornin
cap a l'estrella perpètua
rosa multifoliada
de l'ombrívol reialme de la mort
l'única esperança
deis homes buits.

V

Aquí fem voltes a l'atzavara espinosa
atzavara espinosa atzavara espinosa
aquí fem voltes a l'atzavara espinosa
a les cinc en punt de la matinada

Entre la idea
i la realitat
entre el gest
i l'acte
cau l'Ombra

CAR TEU ÉS EL REIALME

Entre la concepció
i la creació
entre l'emoció
i la resposta
cau l'Ombra

LA VIDA ÉS MOLT LLARGA

Entre el desig
i l'espasme
entre la potència
i l'existència
entre l'essència
i la successió
cau l'Ombra

CAR TEU ÉS EL REIALME

Car Teu és

la vida és
car Teu és el

es així com s'acaba el món
és així com s'acaba el món
és així com s'acaba el món
no amb un cop sinó amb un gemec.

1949

LA CANÇÓ D'AMOR DE J. ALFRED PRUFROCK

Anem-nos-en doncs, tu i jo
quan el vespre s'escampa pel cel
com un pacient anestesià sobre una taula;
anem-nos-en per alguns carrers mig desertis,
refugis mormoladors
de nits inquietes en miserables hotels de pas
i de restaurants de serradures amb conquilles d'ostra :
carrers que es perllonguen com una enutjosa discussió
d'intenció fallaç
que et duu a una pregunta aclaparadora...
- Oh, no preguntis "Quins ?"
Anem-nos-en i fem la nostra visita.

Les dones van i venen per l'habitació
tot parlant de Miquel Àngel.

La boira groga que es frega els lloms contra el vidre de les fi-
el fum groc que es frega el morro en el vidre de les finestres ^{nostres,}
lleparà els racons de la tarda,
s'entretingué sobre els bassals que formen els desguassos,
es deixà caure a l'esquena el sutge que és després de les xamaneies,
s'esmunyí per la terrassa, saltà de cop i volta
i, en veure que era una dolça nit d'octubre,
s'enrosca entorn de la casa i s'adormí.

I verament, hi haurà temps
per al fum groc que s'esmuny al llarg del carrer
bo i fregant-se els lloms en els vidres de les finestres;
hi haurà temps, hi haurà temps
de preparar un rostre per encarar-te amb els rostres que trobis;
hi haurà temps per a matar i crear,
i temps per tots els treballs i dies de les mans

que susciten i deixen caure una pregunta al teu plat;
temps per a tu i temps per a mi,
i temps encara per un centenar d'indecisions
i per un centenar de visions i de revisions
abans de prendre el te amb torrada.

Les dones van i venen per l'habitació
tot parlant de Miquel Àngel.

I verament, hi ha temps
de preguntar-se : "Gosaré" i "Gosaré ?"
temps per a girar-se i baixar les escales
amb una petita rodona calba entre els cabells...
(Diran : "Com li clareja el cabell !")
El meu gec matinal, el meu coll que puja fermament fins a la barbets,
la meua corbata cara i modesta, però assegurada amb una simple agulla.
(Diran : "Que prims que té els braços i les cames !")
Gosaré
pertorbar l'univers ?
En un minut hi ha temps
per a decisions i revisions que un altre minut capgirarà.

Perquè els he conegut tots, els he conegut tots -
he conegut els vespres, els matins, les tardes,
he mesurat la meua vida amb culleretes de cafè;
conec les veus que moren amb una davallada agònica
sota la música que ve d'una cambra més llunyana.
Com puc presumir, doncs ?

I ja he conegut els ulls, els he conegut tots -
els ulls que et fixen en una expressió formulada
i quan ja estic formulat, estàs en una agulla,
quan estic clavet i m'agito en la paret,
com m'he puc fer per a començar
a escopir totes les puntes dels meus dies i maneres ?
Com puc presumir, doncs ?

I ja he conegut els braços, els he conegut tots -
braços plens de bracalets i bisnes i nus
(sota la llum, però, coberts de pèl moixí fosc !)

Es el perfum d'un vestit
que es fa divagar ?
Braços sobre la taula, o embolcallats per un xal.
Hauria de preasumir, doncs ?
I com ho he de fer per començar ?

...

Diré que he anat, de banda de vespre, pels carrerons
i que he vist el fum que s'alça de les pipes
d'homes solitaris, en cos de camisa, repenjats a les finestres ...
Hauria hagut d'ésser un parell d'urpes rugoses
que fendeixen els pisos de les mans silencioses.

I la tarda, el vespre, dorm tan tranquil !
Allisat per uns dits llargs
dorm... cansat... o s'ensopeix
allargat a terra, aquí, al teu costat i al meu.
Caldria que, després del tè, dels pastissos i dels gelats,
tingués el coratge de forçar el moment fins a la seva crisi ?
Però encara que hagi plorat i dejunat, plorat i pregat,
encara que hagi vist com portaven la meua testa (un xic calba) sobre
una plàtera,
no sóc un profeta - i no és res que tingui guaire importància;
he vist com s'esvania el moment de la meua grandesa
i he vist l'etern Caminador que se m'agafava al bec i reia
i, en un mot, estava espantat.

I hauria valgut la pena, al capdavant,
després de les copes, la melmelada, el te,
entre la porcellana, entre la nostra conversa,
hauria valgut de debò la pena
descartar la qüestió amb un somriure
comprimir l'univers en una bola
i fer-la rodolar cap a algun assumpte aclaparador,
dir : "Sóc Llàtzer, que ha tornat d'entre els morts,
que ha tornat a dir-t'ho tot, t'he diré tot" -
si una, posant-se un coixí sota el cap,
hagués dit : "No és precisament això de que parlava.
No, no és pas això"

I hauria valgut la pena, al capdavant,
hauria valgut de debò la pena
després dels crepuscles, de les entrades de darrera i dels carrers
després de les novel·les, de les tasses de te, després de les faldilles, ^{regats,}
lles que s'arrosseguen per terra,
i tot això, i molt més ? -
És impossible dir exactament allò que vull dir !
Però com si una llanterna màgica projectés el disseny dels nervis sobre una pantalla :
hauria valgut la pena
si una, arrançant un coixí o desferent d'un xai
i adreçant-se a la finestra, hagués dit :
"No, no és pas això,
no és precisament això de que parlava".

...

No ! No sóc el príncep Hamlet, ni vaig néixer per a ser-ho ;
sóc un cortesà, un que serveix
per a marcar un pas, per a començar una o dues escenes,
per a aconsellar el príncep ; no hi ha dubte, un instrument dòcil,
deferent, satisfet de fer-se útil,
polític, prudent, meticulós ;
ple de bon judici, però una mica obtús ;
de vegades, també, quasi ridícul...
de vegades, quasi el Ximple.

Em faig vell... em faig vell...
portaré les gires dels pantalons arromangades.

Em faré la ratllia darrera ? Gosare menjar-me un préssec ?
Portaré pantalons blancs de franel·la i em passejaré per la platja ?
He sentit com les sirenes es cantaven l'una a l'altra.

No crec que cantin per a mi.

Les he vistes com cavalcaven les onades mar endins
com pentaven la blanca crinera de les onades empenyudes enrera
quan el vent s'abriva contra l'aigua blanca i negra.

Ens hem entretingut en les cambres de la mar
amb noies marines coronades amb algues roges i brunes
fins que les veus humanes ens desperten, i ens neguem.

Versió : 1949

AQUEST PA QUE PARTEIXO

Aquest pa que parteixe fou blat,
aquest vi el seu fruit endinsà
en un arbre estranger.
L'home de dia o de nit el vent
van abatre la collita, destruïren la joia dels raïms.

Un dia en aquest vi la sang de l'estiu
trucà en la carn que vestia el cep,
un dia en aquest pa
el blat s'alegrava en el vent;
l'home trenca el sol, domptà el vent.

Aquesta carn que partiu, aquesta sang
que permeteu que les venes us descolli
foren blat i raïm
nascuts de la rel i de la saba sensuals;
beveu el meu vi, partiu el meu pa.

Versió : 1951

TORNO ON VATG NÈIXER

Aturat en la penombra del carrer fosc
miro cap a la meua finestra; veig néixer alif.
Hi ha llum; d'altra gent s'hi mou,
Duc impermeable, una cigarreta a la boca,
el barret sobre els ulls i un revòlver a la mà.
Travesse el carrer i entro a l'edifici.
Les llaunes de la brossa encara fan fortor.
Fujo al primer pla; Orelles Brutes
m'ataca amb un ganivet...
El farçaixe de rellotges perduts.

Versió : 1962

LA QUEIXA DE ZIEI

Estic enamorat de la malaltia de les rialles
em faria molt de bé si la tenia...
M'he vestit amb les túniques esplèndides del Sudan,
he dut les halivas magnífiques de Boudodín Bros.,
he besat les Fátimes cantaires del macarra d'Aden,
he escrit psalms gloriosos al cafè de Hakhaliba,
però mai no he tingut la malaltia de les rialles;
de què serveixo, doncs ?

El mercader obès em proposa opi, kief, haixix, àdhuc suc de camell;
tot és insatisfactori...

Oh nit amarga i maleïda ! altre cop tu ! cal encara
que m'arranqui les dents irrealis
que despulli el meu jo sense rialles
que acotxi aquest cap malencònic ?
Sense la malaltia de les rialles no sóc res.

El meu pare la té, l'avi la tenia;
de segur que l'oncle Fez la tindrà, però jo, jo,
a qui faria tant de bé,
la tindrà mai ?

Versió : 1962

UCCELLO

Mai no moriran en aquest camp de batalla
ni l'ombra dels llops no bastarà llur tresor com nòvies del bint
els quatre horitzons on espereu consumir el final del combat
No hi haurà morts que ceneixin llur ventres caiguts ni munta-
nyes de cavalls encarcerats per a envermel·lir-los els ulls brillants
o servir-los llur àpat de morts
Més s'estimarien llepar famèlicament amb llengües embogides
que no pas creure que en aquest camp no mor cap home

Mai no moriran els qui lluiten ten abraçats
alè contra alè ull a ran d'ull impossible morir o moure's no
es filtra cap llum cap braç d'acer res llevat del cavall que
esbufega contra el cavall i l'escut brillant contra l'escut tot
estrellat pel raig punxegut d'un ull protegit pel casc ab que
difícil que és core entre aquestes llances entreteixides
I aquestes senyeres ! prou irades per fer saltar insignies a través
de llur esborrada de cel

Pensaríeu que va pintar els seus exercits prop dels rius més
freds que tenis rengleres de cranis flamejants en la fosca

Pensaríeu que és impossible que qualsevol home mori
la boca de cada combatent és un castell de cançó cada puny elos
un gong somiós remor de panís contra panís
com crits d'or

com somni de prendre part en aquesta batalla !

un home de plata en un cavall negre amb una senyera vermella i una
llança a ratlles no morir mai sinó ésser per sempre
un príncep daurat en una guerra pictòrica

Versió : 1962

PERÒ JO NO NECESSITO LA BONDAT

1

He conegut les estranyes infermeres de la Bondat,
he vist com besaven el malalt, com tenien cura del vell,
com donaven caramels al foll !
Les he observades quan de nit, fosques i tristes,
empenyien cadires de rodes per la platja !
He conegut els grossos pontífexs de la Bondat,
la menuda senyora vella de cabells grisos,
el rector de la parròquia,
el poeta famós,
la mare;
els he conegut tots !
Els he observat quan de nit, foscos i tristes,
enganxaven cartells de misericòrdia
en els pals encesos de la desesperança.

2

He conegut la Suprema Bondat en Persona !
M'he assegut als seus peus blancs i purs
per tal de guanyar-me la seva confiança !
No parlàvem de res dolent,
però una nit aquestes estranyes infermeres,
aquests pontífexs grossos, em van turmentar.
La menuda senyora vella em va passar per damunt del cap
amb un cotxe ple de claus !
El rector em va obrir l'estómac, m'hi va ficar les mans
i cridà : On tens l'ànima ? On tens l'ànima ?
El poeta famós m'aixecà de terra
i em va llançar per la finestra !
La mare m'abandonà !
Vaig córrer cap a la Bondat, vaig irrompre en la seva cambra
i vaig profanar !
Amb un ganivet innominable li vaig fer mil ferides
i les hi vaig omplir de porqueria !

Me la vaig carregar a l'espetita i, com un diable,
me la vaig endur a través de la nit empedrada !
Els gossos borbaven ! Els gats fugien ! Es van tancar totes les
finestres !
Vaig pujar deu pisos,
la vaig deixar caure en el terra de la meua petita cambra
i, agenollat prop d'ella, vaig plorar, vaig plorar.

3

Però què és la Bondat ? He matat la Bondat,
però què és ?
Sou bons perquè viviu una vida bondadosa.
"ant Francesc era bondadós.
Un terratinent és bondadós.
Puc dir que la gent, asseguda als parcs, és més bona ?

versió : 1962

MATRIMONI

M'hauria de casar ? Hauria d'ésser bo ?
Impressionar la noia del pis del costat
amb el meu vestit de vellut i el meu barret fastuós ?
No dur-la al cinema, sinó als cementiris
parlar-li a fons dels llops dels banys i dels clarinets bifids
i aleshores desitjar-la i besar-la i lliurar-me als jocs preliminars
dels quals no vol passar i jo comprenc per què
sense enfadar-me mentre li dic Cal que sentis ! És bell sentir !
En lloc d'això abraçar-la
repenjant-se contra una vella llosa sepulcral esberlada
i festejar-la tota la nit les constel·lacions al cel...

Quan em presenta als seus pares
espatlla erecta, cabells ben pentinats, espanyat per una corbata,
m'hauria d'asseure amb els genolls ben justs en llur sofà de tortura
i no preguntar On és la cocuna ?
De quina altra manera em podria sentir diferent de com sóc,
un xicot que sovint s'entreté amb l'ensabonada de Flash Gordon...
Oh, que terrible que deu ser per a un xicot jove
seure davant d'una família mentre la família pensa
No l'havíem vist mai ! Vol la nostra Mary Lou !
Després del te i de les pastes casolanes li preguntes De què fas ?
Els ho hauria de dir ? Em voldrien, aleshores ?
Diuem Molt bé caseu-vos, perdem una filla
però guanyem un fill...
Hauria de preguntar aleshores On és la cocuna ?

Déu meu, i la cerimònia ! La família en peu i els seus amics
i tot just un grupat dels meus tots esparacats i ~~luzmes~~ barbuts
que només esperen l'hora de menjar i beure...
I el capellà ! Em mira com si es masturbés
mentre em pregunta Vols aquesta dona
per esposa legítima ?

I jo, tremolant, que he de dir, Pastís de Verrie !
Hese la núvia i toté aquesta banyota em donen coçets a l'esquana !
Ea ben tova, noi ! Ha, ha, ha !
I en llurs ulls podries veure
qualque lluna de mel obscona en plena marxa...
Després tot aquell arròs absurd i les llunes i les sabates
Cataractes del Niàgara ! Hordes de nosaltres ! Marits ! Mullers !
Flors !

Tots entrant a carrera feta als hotels confortables
per tal de fer el mateix aquesta nit
El conserge indiferent sap tot el que passarà
no saben els xombies del vestíbul
no sap l'ascensorista xuisaire
i ho sap el grum que fa l'ullet
Ho sap tothom ! Gairebé em sento temptat de no fer res !
De no ficar-me al llit en tota la nit ! De fitar el conserge !
Ho i cridany : Estic contra la lluna de mel ! Estic contra la lluna de
mel !

mentre rampançt corro per aquestes suites gairebé climatiques
i crido Panxa de Ràdio ! Malada de Gat !
O em quedo a viure per sempre al Niàgara ! en una cova fosca sota les
Cataractes !

M'assec allí, Nuvi Boig
que imagina maneres de desfer matrimonis, un flagell de la ligamís
un sant del divorci...

Però m'hauria de casar hauria de ser bo
Que bonic que és tornar a casa prop seu
seure davant l'eschifapanxes i ella a la cuina
amb davantal jove i adorable amb ganes de tenir el meu fill
tan satisfeta de mi que crema el rostit
i se m'atansa tot plorant i jo m'aixeco de la seva butaca de gran papà
tot dient Dents de Nadal ! Cervells radiants ! Poma sorda !
Déu meu, quin marit no seria ! Sí, m'hauria de casar !
Hi ha tantes coses a fer ! com exmunyir-se a casa del senyor Jones a
nit ben entrada
i cobrir els seus pala de golf amb llibres noruecs del 1920
com penjar una foto de Rimbaud a la segadora de gespa
com clavar segells de Tannu Tova
al llarg de la ciada

Com quan la senyora Kindheard ve a recepatar
per a la caixa de la Comunitat
subjectar-la pel braç i dir-li Al cel hi ha signes desfavorables !
I quan el batlle vingui a demanar-me el vot dir-li
Quan prohibireu a la gent que matin balenes !
I quan vingui el lleter deixar-li una nota a l'ampolla
Pols de Píngüi, porta'm pols de pingüi, jo vull pols de pingüi...

Però si em casava i som a Connecticut i hi ha neu
i ella infanta una criatura i jo em moro de son,
em passo la nit llevat, el cap contra una finestra tranquil·la,
el passat al meu darrera,
tot jo immers en la més comuna de les situacions
un home tremolós
familiaritzat amb la responsabilitat, ni renegat
ni fanàtic...
Oh, com seria !
De segur que per mi li donaria un Tàcit de goma
per senyal una bossa de discos esquerdat de Bach
li embastaria Della Francesca al bressol
li cosiria l'alfabet grec al pitet
i li construiria un Partenon sense sostre a tall de cambra infantil...

No, dubto que fos aquesta mena de pare
no hi ha camp ni neu ni finestra tranquil·la
sinó la dura ciutat de Nova York calenta i pudent
un pis al setè, cuques i rates a les parets
una muller grossa de Reich que crida tot pelant patates Busca feina !
i cinc nois amb la candela al nas enamorats de Batman
I els veïns, tots sense dents i amb els cabells eixarxats
com aquestes colles de bruixes del segle divuit
tots amb ganes d'entrar a veure la televisió
El propietari vol el lloguer
i hi ha la botiga de queviures Blue Cross Cas i Elèctricitat els Cova-
llera de Colom

Impossible estirar-se a somniar Telèfon neu,,
el fantasma de l'aparcaament...
No ! No m'he de casar bo m'he de casar mai !

Però imagina't que em caso amb una noia
bonica i refinada.

alta i pàl·lida abillada amb un elegant vestit negre
amb llargs guants negres
amb una boqueta en una mà
i una copa a l'altra
i que vivim dalt de tot d'un gratacels amb una gran finestra
des de la qual podem veure tot Nova York
i fins i tot més enllà en els dies clars
No, no em puc imaginar casat amb aquest agradable somni de presó...

Oh, i que me'n dius de l'amor ? M'oblido de l'amor
no pas perquè sigui incapaç d'estimar
sinó perquè l'amor em sembla tan estrany com dur sabates...
Mai no m'he volgut casar amb una xicota que fos com la mare
i Ingrid Bergman sempre ha estat impossible
i possiblement hi ha una noia però ja és casada
i no m'agraden els homes i...
Però cal que hi hagi algú !
Perquè que passa si tinc 60 anys i no sóc casat,
tot sol en una cambra moblada amb taques de pixata als calçotets
mentre tothom està casat ! Tot l'univers s'ha casat, llevat de jo !

Ah, i malgrat tot sé que si hi hagués una dona possible
com ho sóc jo
el matrimoni seria factible...
Tal com ELLA espera l'amaní egipci amb els seus solitaris ornaments
vulgars
també jo espero - desconsolat per 2.000 anys i el bany de la vida.

Versió : 1962

RETRAT OLFACTIU D'UNA DONA
(lírica olfactiva - mots en llibertat)

La porta de la ciutat de ferro electricitat carbó foc fum velocitat
com una boca beu l'infinit verd de la primavera matí Sóc la llen-
gua acarga de la ciutat a la recerca de la frescor que erra en l'ai-
re dolç

Amb els ulls closos els narius oberts debanar amb el cos que camina
el gran cabdell elasticíssim vibrantíssim dels perfums olor
Ella Aquest suau agilitíssim volum ovoide de perfuma frescos rosats
làctics per damunt 3 6 espirals noves d'olor de vainilla

NO VEURE-LA ENSUMAR-LA

A l'esquerra	A la dreta
roses	violes
roses	violes
roses	violes
roses	violes
20 corbes olors	1000 llengües
de roses	d'olors de violes

Sobre l'olor de
terra banyada
avança
l'olor fresca càlida
aguda i vellutada
de les seves mamelles
d'italianitat
vintanyera

Accelerar el pas
córrer
perseguir
3 espirals

Feb

d'olor de cigaretes
Stop
Olor càliagradolça
de l'alè panteixant

de la teva invisible mà es-
guerra penja un ram de cla-
vells amb espines i revolén
alcohois romàntics carícies
passions etc.

de la teva invisible mà dre-
ta pengen 3 plàtans olor po-
drida de la dolçor terror de
dissoldre's en l'ombra unida
de la mort etc.

olor de babilis
escalfats pel sol
olor germena de l'olor
de les pedres roents

A l'esquerra i a la dreta
i sobre la testa globalment arca
mòbils d'olor làctia fresquíssima
d'acàcia mare infància ué i ué i
recomençar

Versió : 1949

POEMA PRECIS

Un home 10000 anar amb una rossa 3000000 sense amor sense finalitat què fer ? pujar a un automòbil llangor ritmada 730 els arbres xops d'or atzur i terror rosa són perfumats raspalls velocos 1000 80000 800000 extrany desig esbarriat pel vent directe obelisc volador sota el seu miler de cabells que són els meus nervis córrer volar penetrar en el cor humit bla de carn-seda golut d'espai Prèmer el volant virilissim llençat contra la virilitat del paracops llunyà pròxim sota témer TENER TRENCADISSA 1+1 = 2 clavar-se a terra 1+1 = 2 respirar 1+1 = 2 raonar 1+1 = 2 explorar els voltants 1+1 = 2 eternitat 1+1 = 0 silenci rodó + espera quadrada + beure la nit Ell i jo Ella o una altra idèntica set dubte sacietat però la nostra aventura és original som damunt els fiancs de l'Etna dos trossos de lava apagada triangles globus i cabelleres de crema negra imatge del caos

Versió : 1949

12.

F. T. Marinetti

SUCCESSIVAMENT

Successivament

Absència blava

Voluntat roja

Vots roses

Llàstimosament gris
és a dir

Segur

Al costat

Però

Però

Amb tot

les tenebres
preparen un formidable
complot

CAR

massa roig
d'altra banda

versemblantment
BASSA NEGRE

Versió : 1949

SENSUALITAT MECANICA

poesia

cambrà nua tancada sense finestres
parets blanques
una taula clara dues cadires una freda bombeta
elèctrica en un armari de paret recipients químics de vidre i acer
plens de líquids de color
un fogonet de gas
silenci

on un costat a la paret blanca un aparell invis-
ble de projeccions (la VIDA) descabdella cinematografia sintètica
el cervell recull l'escena i la mecanitza en els alam-
bics amb els densos líquids-sensacions

nit

sota els porxos deserts geometria d'un fanal elèctric
espais clars foscos grisos
corrent líquid de llum en un canal d'ombra estirada
sensació feixuga de divisions
malestar de complicació matemàtica

- passar a la zona VIVA és formar part d'una vida ar-
tificial mecanitzar-se subdividir el cervell en diverses formes
d'electricitat

112
carrer comercial

prolongament infinit de construccions

el roig massa viu de les remors sembla un cristall transparent i és només dins d'aquest vidre que es pot veure el moviment de format de les reflexions de la llum

interior de fàbrica

blanc gris negrefulgent
les màquines en moviment en componetren
ulls-cervell sufocats per una força major
horror de massa simetria ritme mecànica
allargament infinit de la voluntat dels sentits de
la força
negació del JO
esclavitud de totes les politges corretges rodes
de transmissió
avidesa feroç de l'olor dels lubricants

telègraf

les paraules són els ritmes interns del cervell que capta i no aferra el so

exasperació d'una lucidesa regular immòbil fredament
aplicada incansable

mort del sentit auditiu

telèfon

l'orella es dilueix en l'aparell auditor esdevé el centre sensible de les remors

no puc no sentir perquè l'exterior s'estavella contra la menuda placa circular de metall

111

automòbil en cursa

totes les parts del cos i els sentits es perden concentrats en la lleu rigidesa de les mans que es converteixen en la força terríble i única de la vida

no se sent no es pensa moren totes les tradicions records afectes divinitats

únicament hi ha la compensació temorega de l'ull dilatat per tal de guiar algebraicament el moviment del volant

tipografia

l'exacta sensibilitat del cervell es tradueix en milions d'exemplars multiplicats en la fetativa infatigable de la màquina

és la freda geometria progressiva de l'anul.lament humà que absorbeix totes les facultats expressives i pausades en una força simultània i rapidíssima de valoració

seria inútil oposar a la velocitat de la màquina la força-cadàver d'una vella multiplicació

màquina d'escriure

la mà es torna un ritme polsador de moviment un engranatge rodader del cervell amb les politges i les corretges de la velocitat i del costum

seria impossible seguir una harmonia personal tot es centra en el dispar sec-exhauridor de les petites tecles de metall

computadora automàtica

auxili anònim de màquina a una inútil dificultat multiplicadora del cervell

arquitectura moderna del gratacels en ciment armat

ossada esquelètica nua elegant conjunt de vida i satisfacció

concentració mecànica de tots els moviments

172
el ritme dels ascensors en la vena retorçada de l'escala
músculs violents dels fils elèctrics que donen força i moviment a
tota els ritmes polsadors dels 500 pisos
cervell de 1000 portes diferents que viuen l'harmonia de
de les compensacions màquina evaluadora de la necessitat
- el cos és enterament anul·lat pel conjunt artificial

llum elèctrica

els ulls es fan pupil·la enlluernada per la pupil·la vio-
lenta freda de la llum iris sense reflexos perquè totes les figures
òptiques esdevenen una immòbil placa fotogràfica que es prolonga a
l'infini segons l'abast de la força lluminosa

no es pot posseir una pupil·la humana més puixant
- el cervell té la sensació precisa d'ésser el centre
creador

aeroplà

motor velocitat hèlix
s'ha mort l'incube del passat el somni la inutilitat
l'ideal l'abstracció

tot és comprès en el gir vertiginós que puja conquista
vola

una simple distracció irreal matoria la modernitat inven-
tiva d'aquesta dinàmica realitat formidable

conjunt plàstic

fons tela groga
cel de lluna aplicada brillant sense reflexos
quatre arbres de tronc gris verd
pesadesa metàl·lica en perspectiva pintada amb colors
crus i units per un ritme tens de fils
dinamisme dels colors-volums que porten la mirada cap a
una sensibilitat de construcció artificial

113

conjunt plàstic

fons negre
6 figures geomètriques de llauna blanca aplicada
bocins de triangles rectangles quadrats clavats
irregularment
damunt l'espai clar els colors vius construeixen totes
les sensacions nocturnes que un ull recull SIMULTANEMENT

conjunt plàstic

taula de fusta grisa
bocins de metall ferro tela llauna acoloridíssims
i sense forma creen la SENSACIÓ D'UNA CONSTRUCCIÓ MODERNA QUE UNS
ESPILLE OBLIQUAMENT COL·LOCATS ALLARGUEN A L'INFINIT AMB EFECTES DE
PERSPECTIVA BRILLANT

alba

el sentit i la perspectiva ^{sensible} de l'ull es transformen en una
lent potentíssima que absorbeix les llums i els colors per a formar
un petit centre violeta en la immobilitat fosca del cervell
tots els moviments i la cinematografia visible passen en
la pel·lícula del violeta a rectangles regulars

tarda

cristall comptagotes de l'ull enroscat en la transmissió
de les llums
les sensacions dels colors lluminosos perden la intensi-
tat de l'abundància en filtrar-se com lubricants vius en la politi-
ja on les cintes del moviment rellisquen amb violència massalluent

nit

llosa negra amb diversos espais geomètric-aplanats de
vida fotografiada
conjunt sensible d'ambients que cerquen els subjectes
estilitzats i deformats

La definició es desfa en evaporacions elementals

Versió : 1949

MENTRE PLOVIA LA LLUNA

Les dones, pàl·lides,
dins les cortines de seda blanca
escoltaven la guineu que lladrava a la lluna.

- Vindrà ! vindrà ! - m'he dit pensant en la guineu i en aquella
que estimava.

Febre d'espera sense ni un alè d'aire.

- Vindran ? - i van venir contemporàniament.

A L'ESQUERRA :

darrera la reixa passava la dona, seguida de l'ombra, amb passes de
guineu que robaven al meu cor la sang... i els batecs.

A LA DRETA :

fregant el mur del tancat amb passa de dona passava la guineu, se-
guida de l'ombra, oferint al meu fusell el morbíd pèl.
Foc ? la dona o la guineu ? el cor o el fusell ?

Mentre la lluna plovia del cel,
les nostres boques s'havien unit,
la guineu lladrava al llum,
a terra en renglera hi havia el preu de la besada.

Les dones pàl·lides,
dins les cortines de seda blanca,
esguardaven l'estrall d'aviram,
però quietes, perquè com que eren tan bones
no volien destorbar les boques unides.

Versió : 1949

UNA TEMPESTA D'ESTIU

Sota la cúpula del tre
la pluja es manifesta
a base de remors tallants com bisturí,
enfocades per llums
que desfermen el glaç.

Asfíxia de focsígues

Foles grinyolaires
d'incolores mutacions del cel.

OZON

Infinitament llunyà :

una faixa de colors
diversament cantats
i, després, reapareix

el noi

Versió : 1949

EXPLORACIÓ DE LA NIT

cel quitranat sospirs lents del vent declaració
amorosa a la nit-fèmina africana
fred d'acer
un fuet corre a abraçar les estrelles
encara un altre

DOS

TRES QUATRE

blanc

VERD

roig

CINC

BLANC I VIOLETA

GROC

VIOLETA

roig roig roig

VERD - BLANC - ROIG

veloç estela de foc

espetec

pluja de flors damunt

la terra abaltida

ssssssSSSSS

PIM
PAM PIC
PUMPAC

espurnejat accidentat
folla joia dels colors flors blanques-roges-grogues-verdes-viole-
tes absorbidores de la nit negra alegria primaveral dansa d'in-
fants multicolors al prosceni del cel un avió vola silenciós a la
recerca de vida novella girar de l'hèlix impacient bombardeig
del buit besos furiosos de l'aire glaçat a l'ardit aviador

la lluna amaga les seves faccions en els vels de la nit s'ajaça en
el llit celeste malalta de febre groga
les estrelles ploren
la terra dorm capbussada en el mar tenebrós
reflectors puixants violen la nit negra

succeir-se tumultuós de fuets

deu

CINQUANTA

CENT

color blanc

ROIG

groc

verd

104

ssssssSSSSSS

PIM
PAM PIC
PUMPAC

alegria arrogant de les llums que rebenten

Versió : 1949

TRAMUNTANA

I ara han desaparegut els cercles d'ansia
que recorrien el llac del cor
i aquell vast remugar de la matèria
que empal·lideix i mor.
Avui una voluntat de ferro escombra l'aire,
arranca els arbres, maltracta les palmeres
i en la mar comprimida excava
grans solcs encrespats d'escuma.
Cada forma s'agita en l'avalot
dels elements; és un sol crit, un ahuc
de trèmula existència : tot desarrela
l'hora que passa : per la cúpula del cel viatgen
no sé si fulles o ocells - i ja no són.
I tu que t'estremeixes entre les batzegades
dels vents desenfrenats
i prems contra teu els braços curulls
de flors encara no nades,
com sents enemics
els esperits que la terra convulsa
en eixams sobrevolen,
ma vida subtil, i com estimes
avui les teves arrels.

Versió : 1950

LA CASA DELS DUANERS

Tu no recordes la casa dels duaners
allí dalt, sobre el penya-segat :
desolada t'espera des d'aquella tarda,
quan l'eixam dels teus pensaments
l'envai i, inquiet, hi restà.

Fa temps que el garbí fereix els vells murs
i el dring de la teva rialla ja no és gai :
la brúxula es dispara a l'aventura
i ja no és la mateixa la suma dels daus.
Tu no ho recordes; un altre temps transtorna
la teva memòria; un fil es descaçpella.

En conservo un cap; però s'allunya
la casa i en la teulada el penell
ennegrit giravolta sense pietat.
En conservo un cap : però tu et quedes sola
encara que respiris en l'obscuritat.

Oh l'horitzó escàpol, on s'inflama
la llum intermitent del petroler !
Es aquesta la sortida ? (Repul.lula encara
l'onada contra la roca que es desploma...)
Tu no recordes la casa d'aquesta tarda
meva. I jo no sé qui se'n va ni qui resta.

Versió : 1951

BARQUES EN EL MARNE

Felicitat del suro abandonat
al corrent
que al seu entorn dilueix els ponts bolcats
i el pleniluni pàl·lid en el sol :
barques sobre el riu, àgils en l'estiu
i un murmurí estancat de ciutat.
Tot remant segueixes la prada si el caçador
de papallones s'atansa amb la xarxa,
l'arbreda sobre el mur on la sang del dragó
es repeteix en el cinabri.

Veus sobre el riu, esclats a les ribes
o rítmic escandir-se de piragües
en el vespre que es filtra
entre copes de nogueres, però on és
la lenta processó d'estacions
que fou una alba infinita i sense camins,
on és la llarga espera, i quin és el nom
del buit que ens envaeix ?

Heus ací el somni : un vast,
inacabat dia que refon
entre els dies, quasi immòbil, la seva claror
i a cada recolzada el bon treball de l'home,
el velat demà que no espanta.
I era un altre encara el somni, però el seu reflex
quiet sobre l'aigua en fuga, sota el niu
de la mallerenga, aeri i inaccessible,
era silenci altíssim en el crit
unànim del migdia i un matí
més llarg era la tarda, el gran ferment
era un gran repós.

Aquí... el color

122
que resisteix és el de la rata que ha saltat
entre els joncs o el de l'estornell
que amb la seva ruixada de metall verinós
desapareix entre els fums de la riba.

Un altre dia
repeteixes - oh què repeteixes ? I on mona
aquesta boca que formigueixa en un sol
raig ?

La tarda és aquesta. Ara podem
davallar fins que l'Ossa s'il·lumini

(Barques diumengeres en el Marne, en cursa
el dia de la teva festa).

Versió : 1950

CANT DE DONA

Cant de dona que se sap invisible
rera els finestrons tancats, veu ronca
d'abandons llargosos i per sobtats
estremiments recorreguda, feta
de paraules buides que no entenc.
Oh veu absorta, procel·losa i dolça,
plena de somnis,
com la que en d'altres temps, cant de sirena,
arrabassava els mariners enmig del mar.
Veu del desig que no sap
si vol o tem, i que només a ella
es refereix, al seu obscur i trèmul
amor. Com tu, la carn encesa
parla encara i, sorpresa,
s'escolta existir.

Versió : 1950

CANÇÓ

Veig de nou la teva boca lenta
(el mar que busca les nits)
i l'euga de les sorres
que en agonia et llança
en els meus braços que cantaven
i un somni que et porta
a l'encarnació i a noves morts

I la cruel solitud
que cadascú en ell mateix troba, si aima,
ara, tomba infinita,
de tu em separa per sempre.

Cara, llunyana com un espill...

Versió : 1949

QUIN CRIT ?

En la nit d'estiu,
quan t'escampes sorpresa,
lluna lenta, fantasma quotidiana
del trist, excessiu sol,
quin crit despertes ?

Lluna al·lusiva, vas torbant, incauta
en el bell somni, la terra
que a l'absent s'ha girat amb deliri
sota la teva carícia malencònica,
i plora, mare com és,
que d'ell i d'ella mateixa no quedi un dia
ni una feble capa de lluna.

Versió : 1949

CLAROBSCUR

També les tombes han desaparegut

L'espai negre infinit davalla
des d'aquest balcó
al cementiri

M'ha vingut a retrobar
el meu company àrab
que l'altra tarda s'occi

Clareja de nou

Tornen les tombes
amagades en el verd tètric
de la darrera obscuritat
en el verd tèrbol
de la primera claror.

Versió : 1949

AGONIA

Morir com les falzies assedegades
damunt l'espill

O com la guatlla
passada la mar
en les primeres mates
perquè li falta
el desig de volar

Però no viure de laments
com cadenera encegada.

Versió : 1949

Retorn a una ciutat

Rialla del cel a les finestres, cases
turons carrers que davallen
després en somni
a la lliça imprevista que una alenada
d'aire al voltant d'un pavelló
simula
amb ales multicolors de diaris,
em pertorben el cor. I el riu dens
trencat per l'ombra del pont, la regata,
el polsim encés de les banderes
i el colpejar segur dels rems.

Ciutat que m'ha crescut
sense defensa
per aquestes vies rectilínies, per aquestes
avingudes interminables escombrades
pel vent,
la teva antiga ferida encara
no et sé perdonar : i com
a una dona que ofens i un dia,
al cap de tants anys
emergeix d'un somni dolorós, encara
torno a preguntar-te amb llàgrimes
què m'has fet.

Llàgrimes en el somni, perduda elegia.
Només febles ombres i sentits, alguna
cosa que en tu és vida no em colpeix.
Davallo vers el riu
entre les negres murtes de l'Avinguda,
i l'aire s'enfosqueix, i tot
s'ha consumat, i de tanta
vida i de tant dolor

135

aflora tèt just
aquest llampegueig d'aigua llunyana,
fons amarg de la sang, fantasia,
riallera nul.litat que expresso en sil.labes.
Et faig més ardent com més inútil,
t'engrabo i se m'escapes d'entre els dits,
rostre de la cruel adolescència.
A les palpentes sobre les teves pedres sordes,
provo la incongruència del record,
immòbil i veloç
amb els ulls tancats aspiro
la teva embriagadora olor de mort.

Versió : 1950

LA PIETAT

1

Sóc un home ferit.

I me'n voldria anar
i finalment arribar,
Pietat, on s'escolta l'home
que està sol amb ell mateix.

No sóc més que urc i bondat.

Ja em sento exiliat entre els altres homes.

Però sofreixo per ells.

No seré digne de tornar en mi ?

He poblat de noms el silenci.

He destrossat el cor i la ment
per fer-me esclau de les paraules ?

Regno sobre fantasmes.

Oh fulles seques,
ànima duta d'ací allà...

No, odio el vent i la seva veu
de bèstia immemorable.

Déu, aquells qui t'imploren
et coneixen només de nom ?

M'has expulsat de la vida.

M'expulsaràs de la mort ?

Potser l'home també és indigne d'esperar.

129
També la font del remordiment s'ha eixugat ?

Què importa el pecat
si ja no mena a la puresa.

La carn ben just si recorda
que una vegada fou forta.

Es folla i usada, l'ànima.

Déu, mira la nostra feblesa.

Voldriem qualque certesa.

Ja ni et rius de nosaltres ?

I compadeix-nos, doncs, crueltat.

No puc més, d'estar tancat
en el desig sense amor.

Mostra'ns una traça de justícia.

Quina és, la teva llei ?

Fulmina les meves pobres emocions,
lliura'm de la inquietud.

Estic cansat de cridar sense veu.

2

Malencònica carn
on un cop pul.lulà l'alegria,
ulls entretancats del despertar las,
veus, ànima massa madura,
qui seré, caigut en la terra ?

En nosaltres viu el camí dels morts.

Som nosaltres, el riu d'ombres.

Els són el gra que esclata en somnis,

132

seva és la llunyania que ens resta,
i seva és l'ombra que als noms dóna pes.

L'esperança d'una clapa d'ombra,
i res més, és la nostra sort ?

I tu no series més que un somni, Déu ?

Quan menys un somni, temeraris,
voldríem assemblar-nos a tu.

Infantat per la demència més clara.

No tremola en núvols de branques
com els pardals del matí
al fil de les parpelles.

Es i llangueix en nosaltres, plaga misteriosa.

3

La llum que ens punxa
és un fil sempre més subtil.

No ens pots enlluernar, sense occir-nos ?

Dóna'm aquesta joia suprema.

4

L'home, monòton univers,
es pensa que augmenta els seus béns
i de la seva mà febril
només surten límits sense fi.

Suspès sobre el buit
en el seu fil de teranyina,
no tem ni sedueix
més que el propi crit.

123

Repara el desgast alcant tombes.
I per a pensar-te, Etern,
només disposa de la blasfèmia.

Versió : 1949

NAU QUE VIATJA

El pal oscil·la rítimicament en el silenci.
Una tènue llum blanca i verda cau de l'arbre.
El cel límpid a l'horitzó, carregat de verd i daurat des-
/prés de la borrasca.
El quadre blanc de la llanterna en l'altura
il·lumina el secret nocturn : des de la finestra
les cordes altes com un triangle d'or
i un globus blanc de fum
que no existeix gom a música
damunt el cercle amb els cops de l'aigua en sordina.

Versió : 1949

LA VIDRIERA

La nit fumosa d'estiu
des de l'alta vidriera vessa clarors en l'ombra
i em deixa al cor un segell ardent.
Però qui (en la terrassa sobre el riu s'encén una llàntia) qui
a la Madona del Pont qui és qui és que ha encés la llàntia ?
/hi ha
en la cambra una olor de podridura : hi ha
en la cambra una plaga roja que llangueix.
Les estrelles són botons de nacre i la nit es vesteix de ve-
/llut :
i tremola la nit fàtua : és fàtua la nit i tremola però hi ha
en el cor de la nit hi ha
sempre una plaga roja que llangueix.

versió : 1949

LA QUIMERA

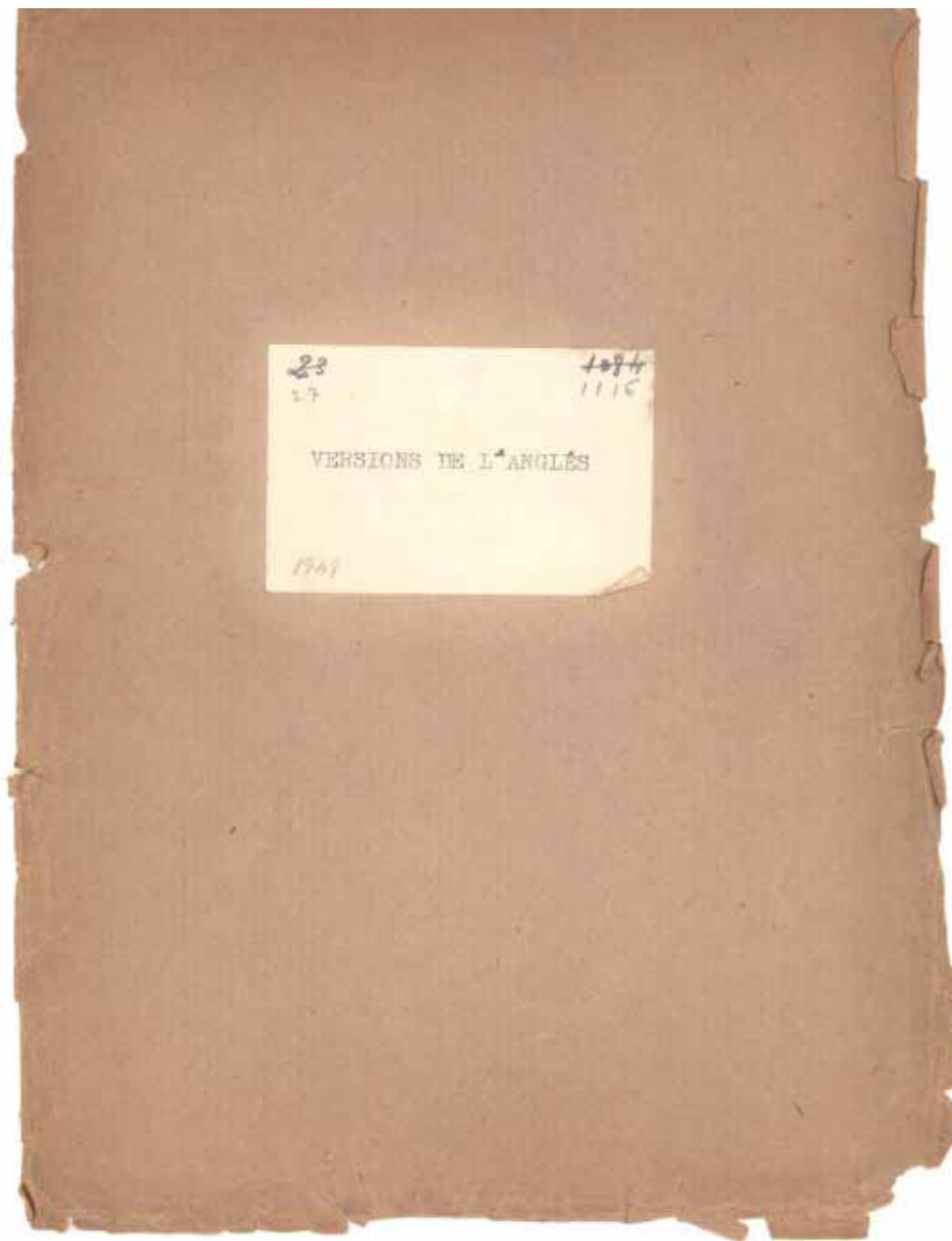
No sé si entre roques la teva pàl.lida
 faç se'm mostrà, o somris
 d'ignorades llunyanies
 vas ser, inclinat, fúlgid
 l'eburni front, o jove
 germana de la Gioconda :
 o de les primaveres
 extingides per les teves místiques pal·lideses
 reina, o Reina adolescent :
 mes pel teu ignorat poema
 de voluptat i de dolor
 música noia exangüe,
 rubricada per la línia de sang
 que et volta els llavis sinuosos,
 reina de la melodia :
 mes per la verge testa
 inclinada, jo poeta nocturn
 vaig vetllar les vívides estrelles en els pèlags del cel,
 el teu dolç misteri,
 el teu esdevenir taciturn.
 No sé si la pàl.lida flama
 fou dels cabells el vivent
 senyal de la seva pal·lidesa,
 no sé si fou un dolç vapor,
 dolç al meu dolor,
 somris d'una cara nocturna :
 miro les blanques roses les mudes fonts dels vents
 i la immobilitat dels firmaments
 i els rierols inflats que van plorant
 i l'ombra del treball humà corbada damunt els gèlids turons

137

i encara per tendres cels distants ombres apressades
i encara et crido et crido Quimera.

^versió ! 1949

9.2.2. Carpeta "Versions de l'anglès"



CANÇÓ

Aquesta ciutat té deu milions d'ànimes,
unes viuen en cases, altres viuen en coves ;
amb tot, no hi ha lloc per a nosaltres, estimada, amb tot
no hi ha lloc per a nosaltres.

Teníem una pàtria i crèiem que era bella.
Mira l'atlas i la trobaràs ;
ja no podrem tornar-hi mai, estimada, ja no podrem tornar-
hi mai.

El cònsul colpejà damunt la taula i digué :
"Si no teniu passaports, oficialment sou morts" ;
però encara som vius, estimada, però encara som vius.

En el cementiri hi ha un vell teix,
cada primavera floreix de nou ;
els vells passaports no poden fer altre tan, estimada, els
vells passaports no poden fer altre tan.

Aní a un comité ; m'oferiren un seient,
polidament em digueren que hi tornés l'any vinent ;
però on anirem avui, estimada, però on anirem avui ?

Assistí a una reunió pública ; l'orador s'aixecà i digué :
"Si els deixem quedar, ens furtaran el nostre pa de cada
dia" ;
parlava de tu i de mi, estimada, parlava de tu i de mi.

Un rumor semblant al tro retrunyí en el cel,
era Hitler sobre Europa, dient : "Deuen morir" ;
pensava en nosaltres, estimada, pensava en nosaltres.

Viu un ca abrigat amb una jaqueta que assegurava una agulla
viu una porta oberta i un gat en ella acullit :
mes no eren Jueus Alemanys, estimada, mes no eren Jueus A-
lemanys.

Baixí al port i des del moll
viu els peixos nedant com si fossin lliures ;
només a una profunditat de deu peus, estimada, només a una
profunditat de deu peus.

Passegí pel bosc ; hi havia ocells en els arbres,
no tenien polítics i cantaven a llur grat ;
no eren de la raça humana, estimada, no eren de la raça hu-
mana.

Somniant viu un edifici de mil pisos,
mil finestres i mil portes ;
cap d'ells era nostre, estimada, cap d'ells era nostre.

Corríem a l'estació per agafar l'expres,
demanava dos bitllets per a la Felicitat ;
però tots els cotxes eren plens, estimada, però tots els
cotxes eren plens.

Erem en una gran planícia, sota la neu,
deu mil soldats anaven i venien,
cercant-nos a tu i a mi, estimada, cercant-nos a tu i a mi.

W. H. AUDEN

Trad.

Manuel de Pedrolo. 1969

4

Tails

... Es queixen els felons del mercat negre; els assassins
~~passen llur temps~~ *en fe del* ~~delicats~~ *mitjans*, fins que els *co-*
~~mor~~ *varde* ~~mor~~ *peus* se'n van primer;
~~mor~~ *h.b.* aviat anells, i ~~pot~~ morir, la set;
 ni vides en aquests, ni anys
 i anys ~~mon~~ *mon* ~~rea~~ llur dissort - la qual només
 assagen...

Llur mirador és negre. Creuen i s'acovardeixen.
 Només un estreniment els ~~armenta~~ *armenta*, solitari, i
 cap mirall no es trenca a llur comanda.
 -essencaixes, llur voluntat
 afila el destí llur. Així era, així serà encara.

John Berryman

4. 29, setembre , 1955.

ELS MEUS SOMNIS SÓN D'UN
CAMP LLUNYÀ

Mes somnis són d'un camp llunyà,
de sang, i de fum i de trets.
Són en llurs tombes mes companys,
però en ma tomba no estic jo.

Coneguí els oficis dels homes,
la fàcil llicó vaig aprendre,
mes quan oblidant-me'n corria,
ells, recordant-se'n, romangueren.

A. E. HOUSMAN

Trad :
Manuel de Pedrolo
49.

La candela (The Candle)

La poesia no és un final.
La flama no és on la candela es torna
fum, el sòlid aire,
la vida mort, o potser
allò que encara és vida d'una altra manera.
La flama no és una fi,
ni la llum, per molt ~~brill~~ que brilli,
una justificació del seu cremar.

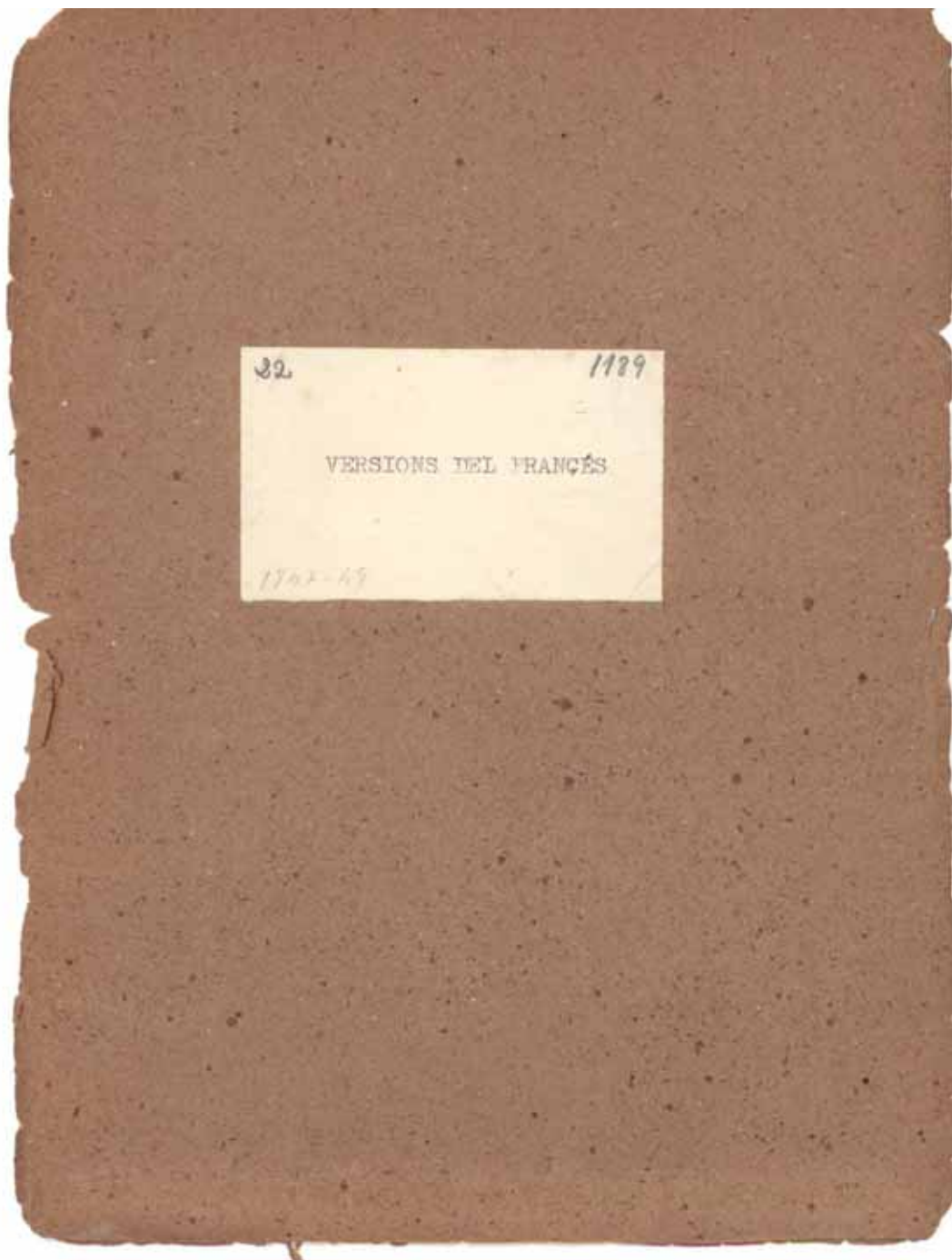
L'estimada no és amor,
ni és poesia la gramàtica i el tema.
Però quan l'estimada - oh, amb cabells
com algues en les roques
quan el desig reflueix en caure la nit -
aleshores ella sembla
tot el que és l'amor. Així la cançó
sembla causa i corona del cant, i el somni
cos i núvia de l'ànsia, a aquell
que, a través dels llavis, cerca amb la llengua.

La flama no és el poema,
i la llum brilla poc temps;
el poeta segueix el ritme en la fosca
i ací aprén el seu novell, inexpressat nom.

Norman Nicholson

Versió : 11 maig, 1955.

9.2.3. Carpeta “Versions del francès”



En camp de carn colpidora
els primers mots de l'amor
refresquen el fervor llur
sota grans vels de rosada

I el cel ^{seu} és sobre els teus llavis.

Paul Eluard

Versió : octubre 49.

LES NOIES DE GERTRUDIS HOFFMANN

Gertrudis, Clara, Alberta, Carlota, Maria,
Dorotea, Lluïsa, Emma, Caterina,
Enriqueta, Ferral, Sara, Carlota, Ruth,
Florència tota nua, Margarida, Telma,

belles de nit, belles de foc, belles de pluja,
els ulls al vent, el cor palpitant, amagades
les mans, els moviments de la llum m'ensenyeu,
doneu un esguard clar per una primavera,

pel contorn d'una flor el de vostra cintura,
l'audàcia i el perill per vostra carn sense ombra,
per calfreds d'espases canvieu l'amor,
el riure inconscient per promeses d'aurora.

Les vostres danses són l'abieme dels meus somnis,
i caic i ma caiguda eternitza ma vida,
l'espai sots els peus vostres és sempre més vast,
meravelles, dansant damunt les fonts celestes.

Paul Eluard

Trad.

Manuel de Pedrolo. 1968

Gertrudis, Clara, Alberta, Emma, Ferral, Sara, Carlota, Ruth,
Dorotea, Lluïsa, Emma, Caterina, Enriqueta, Margarida, Telma,
Florència tota nua

REPÒS D'ESTIU

1

Ajaçat sobre el llit el sol em perdona
guardo encara la tendresa de la nit

2

El contacte sens fi de la nit
en les càlides illes del cor

3

La noia més inútil
sense futur ni memòria
vague i sempre bressada

es teixeix un vel de café
aixeca cortines de fum

rosa a finir sota els ulls
sota el pàmpol dels seus dits

rosa a finir sota els llavis
en silenci sota els llavis
del més gran plaer possible

4

Es massa tard per un bes entre els pits
mes tinc brusa fina diu ella
petita ala del matí
que paralitza les carícies

5

Al tronar de l'empedrat
el jorn s'esmuny per carrer

i les dones es coloren
i s'accentuen els homes
amples espais dels meus homes
perspectives de mes dones
tots inspirats tots absents
encarats amb el desert

6

Per fortuna el jardí d'ambre
on repeteixo mes collites
segadors i segadores
l'ombra forta de llurs cuixes
com una fanga ablaneix
la llisa terra abatuda
esperança terra terra
per a dur tots els infants
segadors i segadores
sens aigua rentats de foc

7

Sota les garbes i els arcs
s'escapà un grapat de grans
fug la flama i la frescor
per una espiga model
més forta que el cel llunyà.

Paul Eluard

Versió : octubre 49

SOLITARI

Hauria pogut viure sense tu
viure sol

Cui parla
cui pot viure sol
sens tu
cui

ésser a despit de tot
ésser a despit de si

La nit és avançada

Com un bloc de cristall
em barrejo a la nit.

Paul Eluard

Versió : octubre 1949.

CANTANT
(sobre una figura de Rouault)

Eixa boca havent devorat totes ses cares
i que hom veu enfonsar immensament el cel
aquest porta-veu del mutisme essencial
que rebenta el timpà de coure dels exèrcits
eix forat de solitud en el lloc del món
fent-se amb el cap dels transeünts per destroçar-lo
eix sol gutural aquest ull borni de l'ombra
la boca de presa roja d'un gran foc sord
que dilata el llavi partit de les cruïlles
és la Por que capta sa nit entre les runes
i tant com havem rigut veient-la venir
ara ens satura de pànic i aquesta Boca
panteixant ens mira i respira els nostres crits

Tal vegada la terra oblidada és darrera
amb ses vents coberts ses vastos cels sense murs
amb ses planes d'innocència on van els homes
el palmell obert al somni i el pas segur
Mes el porxo de l'Infern ocupant l'espai
obre l'ànima sobre un feix de rails lluents
que pren la claror dels terrenys abandonats
i envermelleix en el rovell dels suburbis
on el passat avança a peu en el crepuscle :
voltes de color perdut que foren tramvies
estoig sinistre de les cases que s'ajunten
sols estúpids omplint de sang les voravies
i lluny com una recança en el fons del pit
el xiulet d'un tren pel costat de les presons

Pierre Emmanuel

Versió : abril del 1950.

AMORS

Joana

tu a qui no sé on trobar i que no llegiràs pas aquesta revista
que ha fet per sempre son procés als escriptors
genteta mesquina, mancant de veritat, vanitosos,
tu per a qui Henry Michaux s'ha convertit en un nom pro-
pi semblant a aquells que hom veu en els fets diver-
sos acompanyats de la menció d'edat i professió
tu que vius en altres companyies, en altres planes, en
altres aires
tu per a qui malgrat tot m'he barallat amb una vila, ca-
pital d'un país numerós
tu que no m'has deixat ni un cabell en anar-te'n, ans la
sola recomanació de cremar les teves lletres, Joana,
no ets també tu en aquesta hora entre quatre murs i
pensant ?
digues-me, et diverteix encara tant l'encadenar els joves
tímids a ton dolç esguard d'hospital ?
Jo tinc encara el meu esguard fixe i foll
cercant no sé què de personal
no sé què a adjuntar-me en aquesta infinita matèria invi-
sible i compacta
que fa l'interval entre els cossos de la matèria anomena-
da tal.

Amb tot m'he abandonat a un novell "nosaltres".

Ella té com tu els ulls de llum molt dolça, més grans, ~~un~~
una veu més densa, més baixa i una manera semblant a
la teva de romandre dempeus i de caminar.

Ella té... tenia, dic !

Demà no ho tindrà ja, la meva amiga Banjo,

Banjo

Banjo

Bibolabange la bangué també

Bilabone més dolça encara

Banjo, Banjo

Banjo que resta sola, banjelette

ma Banjeby
tan aimant, Banjo, tan dolça
he perdut tes sines menudes
menudes
i la teva inefable proximitat.

Han mentit totes les meves lletres, Banjo...
i ara me'n vaig.

Tinc un bitllet a la mà : 17084
Cia. Real Neerlandesa
Només cal seguir el bitllet i hom fa cap a l'Equador
I demà, bitllet i jo, ens en anem
Sortim per aquesta vila de Quito, de nom de coltell
Em sento tot capolat, quan penso en això;

I no obstant hom em dirà :
"Molt bé, que se'n vagi amb vós"
però si, hom no us demanava més que un petit miracle, a
vosaltres, allà dalt, munt de ganduls, déus, arcàn-
gels, elegits, fades, filòsofs, i els companys de ge-
ni que tant he estimat, Ruysbrock i tu Lautréamont,
que no et prenieu pas per tres vegades zero; un petit
miracle que hom us demanava, per a Banjo i per a mi.

H. Michaux
Versió : 1951

EN VERITAT

En veritat, quan jo dic :
"Gran i fort
"així va el mort
quin és el vivent
"que en faria tant !
el mort, sóc jo.

En veritat, quan jo dic :
"No compliqueu els pares en el vostre joc
"no hi ha lloc per ells
"i la dona que ha infantat ha arribat al límit
de les seves forces,
"no podeu pas demanar-li més
"i no feu tantes històries,
"la dissort és completament natural

En veritat, la dona no és jo.
Jo sóc el bon camí que no fa retrocedir a ningú
Jo sóc el bon punyal que fa 2 per allí on passa
Jo sóc qui...
Són els altres que no...

H. Michaux
Versió : 1951

ANABASI

I

Establint-me amb honor ^{l'altre} tres grans estacions ^{l'}auguro
bé del sol ^{l'altre} he ^{me} fundat la meua llei.

Al matí les armes ^{l'}són belles i la mar ^{l'}lliurada als nos
tres cavalls ^{l'}la terra sense ametlles ^{l'}
ens val ^{al} cel incorruptible ^{l'} i el sol no és ^{l'}anome-
nat ^{l'} però la seva potència ^{l'} és ^{l'} entre nosaltres ^{l'}
i la mar ^{al} matí ^{l'} com una ^{l'}presumpció de l'esperit ^{l'}

Potència, cantaves ^{l'} en les nostres rutes nocturnes ^{l'}..
^{Altes ides} ^{l'}del matí, ^{l'}què sabem del somni ^{l'} ^{l'}nostra
^{l'}progenitura ?

Encara un ^{l'}altre any entre vosaltres ^{l'} ! ^{l'}meastre del gra,
meastre de la sal ^{l'} i la cosa pública ^{l'} sobre justes balances !
No cridaré ^{l'}cas a la gent ^{l'} d'una altra riba. Ni tragaré ^{l'}
^{l'}grans ^{l'}

barris de cases ^{l'}sobre les pendents ^{l'} amb ^{l'}el sucre dels co-
ralls ^{l'} Però tinc la intenció ^{l'} de viure entre vosaltres ^{l'}
al llindar de les tendes ^{l'} tota glòria ! ^{l'} la meua força
entre vosaltres ^{l'} i la idea pura com una sal ^{l'} té ^{l'} la seva ba-
se en el dia ^{l'}

...

... doncs perseguia la vila dels vostres somnis i detu-
rava en les escales desertes aquest pur comerç de la meua à-
nima, entre vosaltres

tan invisible i freqüent com un foc d'espines en ple vent.

Potència, tu cantaves sobre les nostres rutes esplèndides !... "Totes les llacses de l'esperit són a la gelícia de la sal... Amb sal avivaré les boques mortes del desig !

A qui loant la set, no ha begut l'aigua de les arenes en un casc

Li faig poca confiança en el comerç de l'ànima..." (I el sol no és anomenat, però la seva potència és entre nosaltres.)

Homes, gent de pols i de totes menes, gent de negocis i d'ociositat, gent de confins i gent d'altres bandes, ô gent de poc pes en la memòria d'aquests llocs; gent de les valls i de les carenes i de les més altes pendents d'aquest món vençent les nostres ribes; flairadors de senyals, de sèmences, i confessors de vents a l'Oest; seguidors de pistes, d'estacions, aixecadors de campaments a l'aire fi de l'alba; ô cercadors de punts d'aigua sobre l'escorça del món; ô cercadors i trobadors de raons per anar-se'n a altres llocs,

vosaltres no trafiqueu pas amb una sal més forta quan, al matí, en un presagi de reialmes i d'aigües mortes altament suspeses sobre els fums del món, els tambors de l'exili despertan en les fronteres

l'eternitat que badalla sobre les arenes.

...

... Purament vestit entre vosaltres. Encara un altre

any entre vosaltres. "La meua glòria és sobre les mars, la meua força és entre vosaltres !

Als nostres desigs promesa aquesta alenada d'altres riberes, portant enllà les semences del temps, l'esclat d'un segle dreçat en el canastró de les balances..."

Matemàtiques suspeses en els bancs de gel de la sal !
En el punt sensible del meu front on el poema s'estableix,
escric aquest cant de tot un poble, el més embriac,

llencant a les nostres drassanes quilles immortals !

-4-

II

A la collita dels creïes l'home surt. Jo no sé qui de fort ha parlat sobre el meu sostre. I heu's ací que aquests Reis són asseguts a la meua porta. I l'Ambaixador menja a la taula dels Reis. (Que hom els nodreixi del meu gra!) El Verificador dels pesos i mesures davalla pels rius emfàtics amb tota mena de desferres d'insectes i amb brins de palla a la barba.

Va! ~~XX~~ ens sorprenem de tu, Sol! Ens has dit tantes mentides!... Pautor de desordres, de discòrdies! nodrit d'insults i d'escàndols, ó Tumultuós! fes esclatar l'ametlla del meu ull! El meu cor ha piulat de joia sota les magnificències de la cals, l'ocell canta: "ó vellesa!...", els rius són en llurs llits com crits de dones i aquest món és més bell

que una pell de marrà pintada de vermell!

Ah! més ampla la història d'aquests fullatges en els nostres murs, i l'aigua més pura que en els somnis, gràcies, gràcies li siguin donades de no ésser un somni! La meua ànima és plena de mentida, com la mar àgil i forta sota la vocació de l'eloqüència! L'olor potent em rodeja. I el dubte s'aixeca sobre la realitat de les coses. Però si un home trobà agradable la seva tristesa, que hom l'exhibeixi en ple dia! I la meua opinió és que hom la mati, sinó

hi haurà sedició.

Millor dit : t'advertim, Retòric ! dels nostres profits incalculables. Les mars defectuoses dels estrets no han conegut jutge més sever ! I l'home entusiasmada d'un vi, duent el seu cor orgullós i bronzint com un pastís de mosques negres, diu coses com aquestes : "...Roses, porpra delícia : la terra vasta al meu desig, i qui en fixarà els límits aquest vespre? ... La violència al cor del prudent, i qui en fixarà els límits, aquest vespre ?..." I un tal, fill d'un tal, home pobre assoleix el poder dels senyals i dels somnis.

"Marqueu les rutes per on se'n va la gent de totes les races, mostrant aquest color groc del taló : els prínceps, els ministres, els capitans de veus amigdalines; aquells que han fet grans coses, i aquells que veuen en somni això i allò... El sacerdot ha abandonat les seves lleis contra el gust de les dones per les bèsties. El gramàtic escull el lloc de les seves disputes a ple aire. El satre penja a un arbre vell un vestit nou d'un vellut molt bell. I l'home malalt de gonorrea renta la seva roba en l'aigua pura. Nom fa cremar la sella del desnarit i l'olor arriba al remer en el seu banc i li és delectable.

A la collita dels ordis l'home surt. L'olor potent em rodeja, i l'aigua més pura que a Jabal fa aquest soroll d'una altra edat... En el dia més llarg de l'any calb, lleuant la terra sota l'herba, jo no sé qui de fort ha caminat sobre els

meus passos. I els morts sota l'arena i l'orina i la sal de
la terra, heu's ací que s'han acabat com la bala quin gra
fou donat als ocells. I la meva ànima, la meva ànima vella
i sorollosa a les portes de la mort - Però diguis, al Prín-
cep que calli : a compte entre nosaltres

aquest crani de cavall !

III

Omnipotents en els nostres grans governs militars, amb les nostres filles perfumades que es vestiren d'una alenada, aquests teixits,

establírem en alt lloc els nostres paranyes a la felicitat.

Abundància i benestar, felicitat ! Tan llargament els nostres vasos on el glaç podia cantar com Memnon...

I extraviant en l'angle de les terrades una barreja de llampecs, grans plats d'or en les mans de les nostres minyones segaven el tedi de les arenes en els límits del món.

Després fou un any de vents a l'Oest i, sobre els nostres sostres sorrats de pedres negres, tot un conjunt de teles vives entrepades a les delícies de l'amplària. Els cavallers en el tall dels caps, assetjats d'aguilles lluminoses i nodrint a la punta de les llances les catàstrofes pures del bell temps, publicaven sobre les mars una crònica ardent

Cart ! una història per als homes, un cant de força per als homes, com un calfred de l'espai en un arbre de ferro ! lleis donades en altres ribes, i les aliances per les dones en el si dels pobles corruptuts; dels grans països venuts a crits sota l'infació solar, els alts planells pacificats i les províncies posades a preu en l'olor solemne de roses...

Aquells que al nèixer no han flairat semblant caliu, què han de fer entre nosaltres ? i és possible que tinguin

relació de vius ? "Es assumpte vostre i no meu, el regnar sobre l'absència..." Pel que fa a nosaltres que érem allí, produïrem en les fronteres accidents extraordinaris, i duent-nos en les nostres accions al límit de la nostra força, la nostra joia entre vosaltres fou ^{una} gran joia:

"Jo conec aquesta raça establerta en les costes : cavallers desmuntats en les cultures alimentàries. Aneu i digueu a aquests : un immens perill a córrer amb nosaltres ! accions sense fi ni mesura, voluntats potents i dissipadores i el poder de l'home consumat com el raïm en la vinya... Aneu i digueu-los-hi : les nostres costums de violència, els nostres cavalls sobris i ràpids sobre les semences de la revolta i els nostres cascos flairats pel furor del jorn... En els països esgotats on les costums són a restablir, tantes famílies a compondre com engabiaments d'ocells xiuladors, ens veureu en la nostra manera d'actuar, reunidors de nacions sota vastos hangars, lectors de butlles en veu alta, i vint pobles sota les nostres lleis parlant totes les llengües...

"I ja sabeu la història de llur gust : els capitans pobres en les vies immortals, els notables en massa vinguts per a saludar-nos, tota la població viril de l'any amb els seus déus sobre vares, i els prínceps caiguts en les arenes del Mort, llurs filles tributàries prodigant-nos les seguretats de llur fe, i el Mestre que diu : tinc fe en la meua fortuna.

"O bé els hi conteu les coses de la pau : en els països infestats de benestar una olor de fòrum i de dones núbils, les monedes grogues, segell pur, manejades sota els palmells, i els pobles en marxa damunt fortes espècies - dotacions mili

tars, grans tràfics d'influència a la barba dels rius, l'homenatge d'un potent veí assegut a l'ombra de les seves filles i els missatges canviats sobre làmines d'or, els tractats d'amistat i de delimitació, les convencions de poble a poble pels assuts en els rius, i els tributs recollits en els pobles entusiasmats ! (construccions de cisternes, de granges, de bastiments per a la cavalleria - els enrajolaments d'un blau viu i els camins de maró rosa - els desplegaments capritxosos de teles, les confitures de roses de mel i el poltre que ens ha nascut en els bagatges de l'exèrcit - els desplegaments capritxosos de teles i, en els gels dels nostres somnis, la mar que rovellava les espases, i la cavallada, un vespre, a les províncies marítimes, vers els nostres països de gran lleguda i vers les nostres filles

"perfumades, que ens apaivagaran d'una alenada, aquests teixits...)"

- Així de vegades els nostres dintells apressats d'un singular destí i, sobre els passos precipitats del dia, d'aquest costat del món, el més vast, on el poder s'exilia cada vespre, una viduitat de llorers !

Però al vespre, una olor de violetes i d'argiles, en les mans de les filles de les nostres dones, ens visitava en els nostres projectes d'establiment i de fortuna

i els vents encalmats s'albergaven al fons dels golfes desèrtics.

IV

Leis sobre la venda de les eugues. Lleis errants. I nosaltres mateixos. (Color d'homes.)

Els nostres companys aquestes altes trombes en viatge, clèpsidres en marxa sobre la terra,

i els xàfeces solemnes, d'una substància meravellosa, teixits de pols i d'insectes, que perseguien els nostres pobles en les arenes com l'impost d'una capitació.

(Hi hagué tanta absència consumada a la mesura dels nostres cors !)

...

No que l'etapa fos estèril : al pas de les bèsties sense aliança (els nostres cavalls purs d'ulls d'adult), moltes coses empreses sobre les tenebres de l'esperit; moltes coses a plaer sobre les fronteres de l'esperit - grans històries sel·lucides entre els xiulets de las frondes i la terra lliurada a les explicacions...

Una altra cosa : aquestes ombres - les preverificacions del cel contra la terra...

Cavallers a través de semblants famílies humanes, on els odis sovint cantaven com missatges; aixecàrem el fuet contra els mots castrats de felicitat ? - Home, pesa el teu pas calculat en farina. Un país així no és pas el meu. Qui m'ha donat el món, si no aquest moviment d'herbes ?

...

Fins al lloc dit de l'Arbre Sec :
i el llampec famèlic em destina aquestes províncies de
l'Oest.

Però més enllà hi ha altres lleures, i en un gran
país d'herbes sense memòria, l'any sense lligams i sen-
se aniversaris, assassinat d'aurores i de focs. (Sacrifici al
matí d'un cor de moltó negre.)

...

Camins del món, l'un us segueix. Autoritat sobre totes
les senyals de la terra.

O viatger en el vent groc, gust de l'ànima !... i el
gra, dius, del cuculus indi posseeix, que hom el bregui !
virtuts embriagadores.

...

Un gran principi de violència comanava les nostres cos-
tums.

V

Després de tant de temps que anem per l'Oest, què sabem de les coses

moridores ?... i de sobte als nostres peus els primers Tums...

- Dones joves ! i la natura d'un país se'n troba tota perfumada :

...

"...Jo t'anuncio els temps d'un gran calor i les vidues riscladores sobre la dissipació dels morts.

Aquells que envelleixen en l'ús i la necessitat del silenci, asseguts en les altures, consideren les arenes

i la celebritat del jorn sobre les rades foranes;

mes el plaer al flanc de les dones es compona, i en els nostres cossos de dones hi ha com un ferment d'arrel negra, i no hi ha espera amb nosaltres.

"...Jo t'anuncio els temps d'un gran favor i la felicitat de les fulles en els nostres somnis.

Aquells que coneixen les deus són amb nosaltres en aquest exili; aquells que coneixen les deus ens diran al vespre

sota quines mans esprement la vinya dels nostres flancs

els nostres cossos s'omplen d'una saliva ? (I la dona és ajacada amb l'home sobre l'herba; s'aixeca, posa en ordre els

seus vestits i el grill s'escapa sobre la seva ala blava.)

"...Jo t'anuncio els temps d'una gran calor, i semblantment la nit, sota el bordar dels cans, mostra el seu plaer en el flanc de les dones.

Però l'Estranger viu sota la seva tenda, honrat amb llet, amb fruits. Hom li duu aigua fresca

per a rentar la seva boca, el seu rostre, el seu sexe.

Hom li duu de nit donasses infecundes (ah ! més nocturnes de dia !) I potser també de mi assolirà el seu plaer. (Jo no sé quina és la seva manera de portar-se amb les dones

"...Jo t'anuncio els temps d'un gran favor i la felicitat de les deus en els nostres somnis.

Obra la meua boca a la llum, com un indret ple de mel entre les roques, i si hom una falta en mi, que sigui acomiadat ! sinó

que me'n vagi sota la tenda, que vagi nua, prop del càntir, sota la tenda,

i companyó de l'Àguila de la tomba, tu em veuràs llargament muda sota l'arbre-noia de les meves venes... Un llit d'instàncies sota la tenda, l'estrella verda en el càntir, i que jo sigui sota la seva potència ! sota la tenda cap altre servent que el càntir d'aigua fresca ! (Jo sé sortir abans de l'alba sense desvetllar l'estrella verda, el grill sota el llindar i el bordar dels cans de tota la terra.)

Jo t'anuncio els temps d'un gran favor i la felicitat del vespre en les nostres parpelles moridores...

però ara encara és de dia !"

...

- i dempeus sobre la trinxera esclatant del jorn, al
llindar d'un gran país més cast que la mort,

les noies urinaven obrint la tella pintada de llurs ves-
tits.

VI

Escull un gran capell del que es sedueix el viu. L'ull
recula d'un segle a les províncies de l'ànima. Per la porta
de creta viva hom veu les coses de la plana : coses vives o
coses

excel.lents !

sacrificis de poltres sobre tombes d'infants, purifica-
cions de vídues en les roses i reunions d'ocells verds en els
patis, a honor dels vells;

tantes coses damunt la terra per a sentir i per a veure,
coses vives entre nosaltres !

celebracions de festes a ple aire en els aniversaris
de grans arbres i cerimònies públiques en honor d'una mare;
dedicacions de pedres-negres, perfectament rodones, inven-
cions de fonts en llocs morts, consagracions de vestits, al
capdamunt de les perxes, a les envistes dels colls, i aclama-
cions violentes, sota els murs, per a la mutilació d'adults
al sol, per a publicacions de robes d'esponsalles !

i encara moltes altres coses a l'altura dels nostres
fronts : la cura de les bèsties als suburbis, el moviment de
les multituds al davant dels esquiladors, dels escurapous i
dels castradors; les especulacions a l'esbufec de les masses
i la ventilació d'herbes, a l'extrem de les forques, sota
els sostres; la construcció de closos de terra cuita i rosa,

d'assecadors de vianda en terrades, de galeries per als capellans, de capitanies; els cursos immensos del veterinari; els serveis d'entreteniment de les rutes per a mules, dels camins en senderes pels abims; les fundacions d'hospicis en terrenys balders; les escriptures a l'arribada de les caravanes i els llicenciaments d'escortes en els barris dels canvistes; les popularitats naixents sota cobert, davant les tines de fermentació; la protesta de títols de crèdit; les destruccions de bèsties albes, de cucs blancs sota terra, els focs d'esbarzers i d'espines en els llocs maculats de mort, la fabricació d'un bell pa d'ordi i d'ajonjolí; o bé d'espelta; i el riu dels homes pertot arreu ...

Ah ! tota mena d'homes en llurs vies i maneres : menjadors d'insectes, de fruits d'aigua; portadors de pegats, de riqueses; l'agricultor i el noble, l'acupuntor i el saliner; el portaler, el ferrer; mercaders de sucre, de canyella; aquell qui talla un vestit de cuir, sandàlies en la fusta i botons en forma d'olives; mercaders de copes en metall blanc i de làmpares de banya; aquell que dona a la terra les seves costums; i l'home sense ofici : l'home del falcó, l'home de la flauta, l'home de les abelles; aquell que trau el seu plaer del timbre de la seva veu, aquell que troba el seu empleu en la contemplació d'una pedra verda; qui fa cremar per al seu plaer un foc d'escorces sobre el seu sostre, qui es fa sobre la terra un llit de fulles oloroses, s'hi ajau i hi reposa; qui pensa en dibuixos de ceràmiques verdes per a safareigs d'aigües vives; i aquell qui ha viatjat i pensa en tornar-

se'n; qui ha viscut en un país de grans plujes; qui juga als daus, a la taba, al joc dels gobelats; o qui ha desplegat damunt del sòl les seves taules de càlcul; aquell que té les seves idees sobre l'ús d'una carbassa; aquell qui arrossega una àguila morta com un feix de branques darrera dels seus passos (i la ploma és donada, no venuda, per a l'emplomament dels arcs); aquell qui recull el polen en un vas de fusta (m'és un plaer, diu, aquest color groc); aquell qui menja bunyols plàtans, maduixes; aquell al qui li plau el gust de l'estragó; aquell qui voldria un pebrot; o encara aquell que mastega una goma fòssil, que duu una trompa a l'orella, i aquell qui espia el perium del geni en les esquerdes fresques de la pedra; aquell que pensa en els cossos de dona, home libidinós; aquell qui veu la seva ànima en el reflexe d'una espasa; l'home versat en les ciències, en l'onomàstica; l'home apreciat en els consells, aquell que dona nom a les fonts, que ofereix seients sota els arbres, llanes tenyides pels prudents; i fa segellar a les cruïlles grans bols de bronze per a la set; encara més aquell altre que no fa res, tal home i tal en les seves maneres, i encara tants altres! els recollidors de còdols en els replers de la terra, aquells que recullen en les maleses els ous jaspats de vers, aquells qui baixen de cavall per a recullir coses, àgates, una pedra blau pàl·lida que hom talla a l'entrada dels suburbis (a la manera d'estoigs, de tabaqueres i d'afibllals, o de boles per a lligar en les mans dels paralítics); aquells qui xiulant pentinan arquetes en ple aire, l'home del bastó d'ivori, l'home a la cacera de bengales, l'ermità ornat de mans de noia i el

guerrer llicenciat que ha plantat la seva llança en el seu llindar per a subjectar un simi... ah ! tota mena d'homes en llurs vies i maneres, i de sobte ! aparegut en els seus vestits del vespre i solucionant al seu voltant totes les qüestions de presedència, el Contista que s'instal·la als peus del terebint...

O genealogistes en la terra ! quantes històries de família i de filiacions ? - i que la mort colpeixi el viu, com és dit en les taules del legista, si no he vist tota cosa en la seva ombra i en el mèrit de la seva edat : els dipòsits de llibres i d'annals, els magatzems de l'astònom i la beutat d'un lloc de sepulcres, temples vellísims sota les palmeres, habitats per una mulla i tres gallines blanques - i més enllà del cercle del meu ull, tantes accions secretes en camí : els campaments aixecats en virtut de notícies que n'escapen; les procacitats dels pobles en les carenes i el pas dels rius als odres; els cavallers portadors de lletres d'aliança, l'emboscada en les vinyes, els atreviments dels saquejadors en les profunditats de les gorges i les maniobres camps a través per a raptar una dona, els regateigs i els complots, la còpula de les bèsties en el bosc sota els ulls dels infants i les convalecències de profetes en els fons dels corrals, les converses mudes de dos homes sota un arbre...

però per damunt de les accions dels homes sobre la terra, moltes senyals viatjant, molts grans viatjant i sota l'ànim del bell temps, en una gran aienada de terra, tota la ploma de les collites !...

fins a l'hora del vespre quan l'estrella fanel·la, cosa
pura i guanyada en les altures del cel.....

Terra llauradissa del somni ! Qui parla de bastir ? -
He vist la terra distribuïda en vastos espais i el meu pensa-
ment no s'ha distret pas del navegant.

St.-J. Perse

Versió : 1950.

AURORA.

La confusió morosa
que de son em ~~feia, sol~~^{feia, sol}
dissipar-se ~~quan~~^{quan} la rosa
aparició del sol.
Soc jo qui en mon sí s'avança
tot alat de confiança:
la primera oració !
Tot just eixit de l'arena
el meu pas ja s'encadena
als passos de ma raó.

Entre un vibrar.
1 hora Un grup

- Salut ! encara ~~dormides~~^{adormides}
del ~~els~~ ^{els} vostres somris besons,
- oh similituds amigues
- que entre els mots brilleu com mons !
- ~~Davant i l'estrepit~~^{davant} d'abelles,
- us tindre jo per cistelles,
- ~~sobre el gran~~^{sobre} tremolant *intrant*
lleu de ma escala daurada
- ma cautela evaporada
- hi posa ja el seu ~~pea~~^{pea} blanc.

- Sobre aquests tors quina aurora
- quan comencen a fremir !
- Ja cada grup s'incorpora
- que abans semblava dormir:
- l'una brilla, l'altra clama;
- ~~sobre~~^{sobre} una pinta d'escama,
- insegurs ses vagues dits,
- del son tan pròxima encara
- ~~que~~^{que} peresosa ~~ni~~ⁿⁱ encara
- ~~les premisses~~^{les premisses} del seu crit.

. i . i . i .

/ Com ! Vosaltres, males jeies !
 / I que feu quan la llum fugí,
 / amants de l'ànima, Idees,
 / cortesanes per enuig ?
 / - Sempre prudents, diuen elles,
 / encara que immortals i belles
 / mai ~~el teu~~ ^{el teu} ~~sostre~~ ^{hem} ~~traft~~ !
 / No molt lluny de tes entranyes,
 / fórem secretes aranyes
 / en la fosca del teu pit !

No serà que d'alegria
 embriac, de l'ombra eixits
 veus mil sols de pedreria
 en tes enigmes teixits ?
 Mira el que nosaltres ferem:
 sobre l'abís estenguérem
 els nostres fils primitius,
 i hem pres, nua, la natura
 en una trama més pura
 pels àgils preparatius...

Llur espiritual tela,
 jo l'esquinço, i vaig buscant
 on el meu instint arrela
 els oracles del meu cant.
 Ser !... Universal orella !
 que l'ànima s'aparella
 a l'extrem del sentiment...
 I s'escolta quan tremola
 i àdhuc mon llavi es consola
 copsant son extremiment

Eixes mes vinyes ombroses,
 el bressol dels meus atzars !
 Les imatges són nombroses
 a l'igual dels meus esguards...
 Em presenta cada fulla
 una font d'aigus curulla
 on bec aquest soroll lleu...
 Tot m'és carn i tot ametlla,
 de la flor el calze vetlla
 que m'espera pel fruit seu.

No temo, no, les espines !
 Despertar és bo, si dur !
 Eixes rapinyes divines
 volen que estem insegurs,
 mes quan hom un món s'emporta,
 no hi ha ferida tan forta
 que no sigui ^{pel} en el raptor
 una ferida fecunda,
 car a la sang que l'inunda
 sap que és el ver possessor.

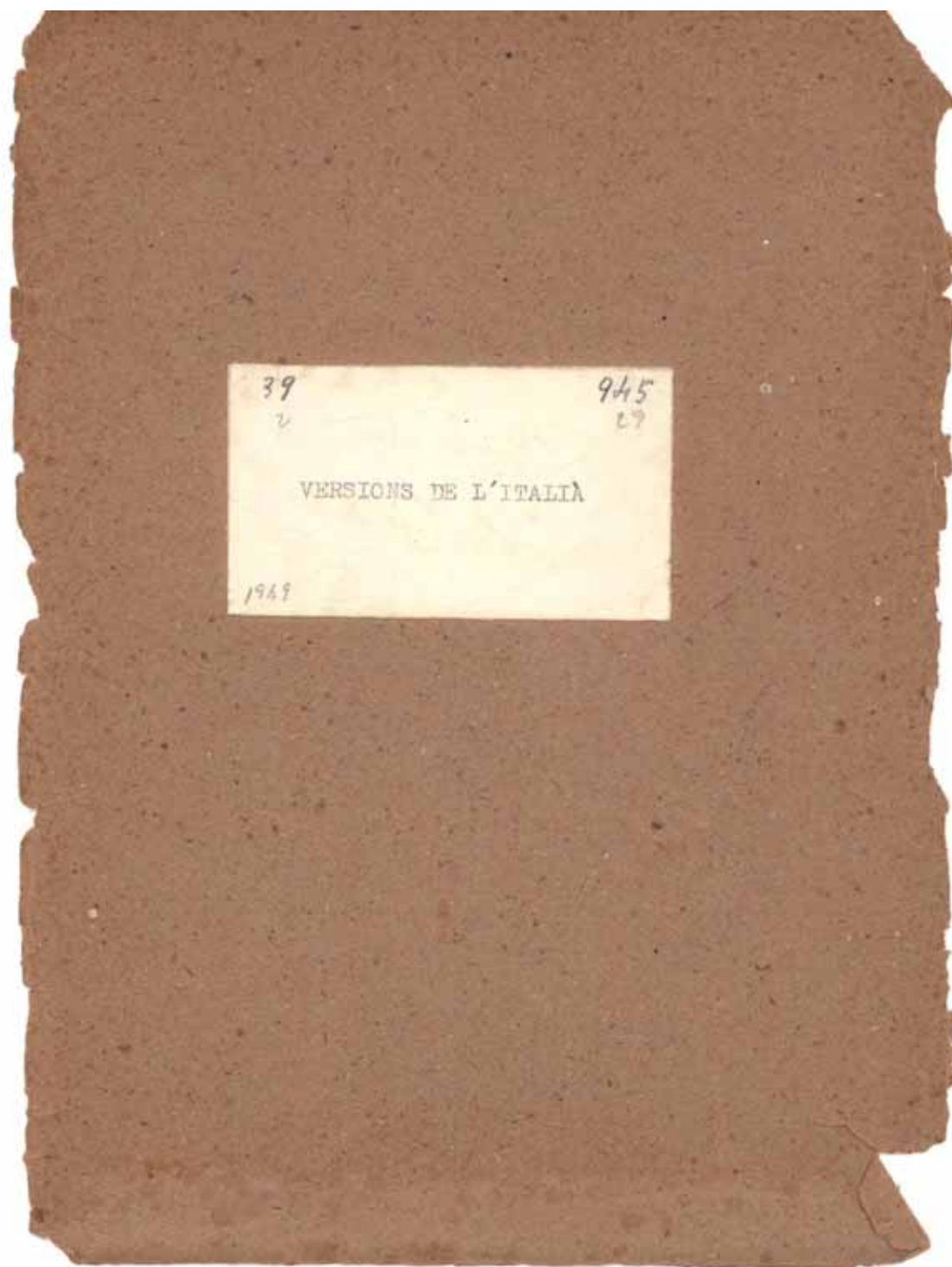
M'apropo a la transparència
 de la font plena de nit
 on ma esperança és presència
 que l'aigua porta pel pit.
 El seu coll el temps li lleva
 i aquesta onada solleva
 que fa un coll sense parell...
 Quan sent sota l'onda unida
 fondaria indefinida
 fremeix dels peus als cabells.

Paul Valéry

Trad.

Manuel de Pedrolo 1967

9.2.4. Carpeta “Versions de l’italià”



VERSIONS DE L'ITALIA

Dino Campana	: Vaixell en viatge.	9
" "	: La vidriera.	11
" "	: La Quimera	31
" "	: La tarda de fira	31
" "	: Lírica per A. S.	14
" "	: El cant de la tenebra.	24
G. Ungaretti	: La pietat.	73
" "	: Cant	12
" "	: Quin crit.	12
" "	: Himne a la mort.	26
" "	: Agonia	9
" "	: Clar obscur.	13
Umberto Saba	: Fulla morta.	10
" "	: Cendres.	23
" "	: Dona	12
" "	: Fruits - Llegums	8
S. Quasimodo	: Dona fresca abatuda entre flors.	21
" "	: Salina d'hivern.	20
" "	: A la llum del cel.	18
" "	: Antic hivern	10
Enrico Fracassi	: Encar t'escolto que parles	78

A. Bertolucci	: Amor.	12
"	: L'amor a mi	8
"	: Fui una senda una vegada.	7
Augusto Cardile	: Déu que veig no puc caminar ja. .	10
Luca Ghiselli	: Autumnal, moment.	5
" "	: Moment.	9
" "	: Hivernal.	6
Sergio Solmi	: Cant de dona.	15
" "	: Retorn a una ciutat	43
Eugenio Montale	: Tramuntana.	21
" "	: Barca sobre el Marne.	40
" "	: La casa dels duaners.	22
" "	: L'arca.	21

VERSIONS DE L'ITALIÀ

(Poesia futurista)

F. T. Marinetti	: Successivament	19
"	: Poema precís	17
"	: Retrat olfactiu d'una dona. . .	46

Fillia	: SENSUALITAT MECÀNICA :	
	poesia	12
	nit	10
	carrer comercial	5
	interior de fàbrica	10
	telègraf	5
	telèfon	4
	automòbil en cursa	8
	tipografia	9
	màquina d'escriure	6
	comptadora automàtica	2
	arquitectura moderna	12
	llum elèctrica	9
	aeroplà	8
	conjunt plàstic	7
	conjunt plàstic	6
	conjunt plàstic	5
	alba	6
	tarda	6
	nit	5

Bruno G. Sanzin	: Exploració de la nit	34
-----------------	----------------------------------	----

Enzo Mainardi	:	Una tempestat d'estiu	14
" "	:	Mentre plovia la lluna	25

A M O R

La lluna coronada de margarides
riu en els vagues ulls malalts,
cabrioles d'argent
s'empaiten pel cel clar.

Crinaga
Les flors es taquen de sang...
mar
O llunyana, llunyana, en aquesta nit,
com una nau amb les seves veles
en un mar obscur...

Però aviat vindrà el temps
àrid i melodiós de les rosselles,
i tu seràs
ja donà.

Attilio Bertolucci

Versió : novembre 49

L'AMOR A MI...

L'amor a mi pròxim
de la teva crueltat em sonsola.
A fors és nit i cau
una dolça pluja imprevista.

La llum familiar revela
les coses íntimes i cares,
l'amor parla, i parla de tu,
sotmés, com aigua entre herbes altes.

Attilio Bertlucci. Versió : novembre 49

O mors, quan amara est
memoria tua homini pacem
habenti in substantiis suis.

Fui una senda una vegada
invadida per l'herba,
suau i esquincador silenci
és la meva mort, acerba
si d'una alta rama
la cigala reprèn
el seu cant meridià.

Attilio Bertolucci Versió : novembre 49

LA TARDA DE FIRA

El cor aquesta tarda em diu: no saps?
l'encantadora rosa negra
daurada amb rossa cabellera:
i d'ulls brillants i negres aquella que de gràcia impe-
encantava la rosada rial
frescor dels matins:
i tu seguies per l'aire
la fresca encarnació d'un somni matinal:
i solia vagar quan el somni
i el perfum velaven les estrelles
(que t'agradava guardar dins la porta
les estrelles les pàl·lides nocturnes):
que solia passar silenciosa
i blanca, com un vol de coloms
ben cert que és morta: no saps?
era la nit
de fira de la pèrfida Babel
desplegada en feix vers un cel encantat un paradís de
amb lúbrics xiulets grotescos flama
i dringar d'angèliques campanes
i crits i veus de prostitutes
i pantomimes d'Ofèlia
gotejant de l'humil plor de les llums elèctriques
.....
Una vulgar cançó era morta
i m'havia deixat el cor en el dolor
i me n'anava errant sense amor
deixant el meu cor de porta en porta:
amb Ella que no és nada però és morta
i m'ha deixat el cor sense amor:
però duu el cor en el dolor:
deixant el meu cor de porta en porta.

Dino Càmpana

Versió: octubre 49.

Lírica per S. A.

En un moment
he esfullat les roses
els pètals caducs
perquè jo no podia oblidar les roses
les cercàvem junts
haviem trobat les roses
eren les seves roses eren les meves roses
a aquest viatge l'anomenàvem amor
amb la nostra sang i amb les nostres llàgrimes féiem
les roses
que brillaven un instant al sol del matí
les havíem desfullat sota el sol entre les runes
les roses que no eren les nostres roses
les meves roses, les seves roses

P. S. - I així oblidàrem les roses

Dino Campana

Versió : 1949

El cant de la tenebra

Ja minva la llum del capvespre :
inquiets esperits que sia dolça la tenebra
al cor que ja no estima !
Deus, o deus que escoltem encara,
deus, o deus que sabeu
deus que sabeu quins esperits romanen
quins esperits romanen i escolten...
Escolta : la llum del crepuscle minva
i per als esperits inquiets és dolça la tenebra :
escolta : t'ha vençut la Sort :
mes per als cors lleugers una altra vida és pròxima :
no hi ha dolcesa comparable a la Mort
Més Més Més
escolta qui et bressa encara :
escolta la dolça donzella
que diu a l'orella : Més Més
i heu's ací que s'aixeca i cau
el vent : heu's ací que retorna del mar
i heu's ací que sentim respirar
el cor que tant ens estimà !
Mirem : el paisatge
dels arbres i l'aigua ja és nocturn
el riu se'n va taciturn...
Pum ! mamà aquell home allí dalt !

Dino Campana
Versió : gener, 1951

Déu que veig no puc caminar ja
tinc en l'ànima un mal profund
com gorg sense fi
i si t'oferís el meu cor .
plegada la meva mà veuríes
sota el pes.

No puc caminar
i en la nit
sota fileres d'estrelles
m'abatré per sempre.

Augusto Cardile

Versió : novembre 49.

1.

Encar t'escolto que parles,
mentre visqui escoltaré
sempre com voluble parles
aquí, on l'era s'acaba,
on el mur es precipita,
on si t'escolto que parles,
dilacerant en el cel
obren un solc les estrelles,
que escolten mentre tu parles.

2.

Les carraques que fan
en el riu tant soroll,
a un tret callen : després
tu em dius allò que han dit.

3.

Tu dorms quan - perquè dur m'he despertat - sol en el
llit - al descolorir-se de la primera estrella - em vestei-
xo i surto. Profunditat de la calma !

Un gall no canta - el trepig de les meves sabates - re-
lliscant per l'empedrat - llis i rotund - desvetllant els
ecos - de l'era sota casa teva.

Sobre l'era - calma i tranquil·la la nit - tu dorms -
per poc ets meva - dintre poc, del mont Velino - vindrà el
primer raig de foc. Et despertaràs, sense cridar-me.

4.

Groc, lívid sobre - Mont Velino s'aixeça
el disc que il·lumina l'era.
Però en l'era no hi ha crits.

No hi hem estat, aquí, nois ?
 Una tarda com aquesta,
 deu ier deu o dotze anys,
 t'he agaiat la ma jugant
 entre el paller i la casa,
 plenes de febre les venes.
 Cert, no ho recordes. Que vols ?
 Des d'aquella tarda, la lluna - tantes vegades
 s'ha renovat,
 i la teva boca, com la lluna - també, també
 s'ha renovat.

5.

Setembre i la tarda declina ; de l'unió
 els membres meus s'allunyen ; quedes només tu.
 Cadàver sobre cadàver ; la Terra és morta
 sobre les despulles de l'estiu vessat.
 L'ametller, amb les seves branques
 carregades, hi assisteix.
 Penso si aquest és
 el país d'enllà de la terra fabulosament
 igual, immutable, quieta,
 d'un color tranquil,
 d'un perfil nítid.
 les venes no bateguen ja ; la sang del cor
 ja no flueix ; els tarrossos s'han adherit
 als meus ossos, estés al llarg del solca
 sento les gemegants onades, la passió i l'oblit,
 configurar-se i confuses escapar-se de la llum,
 estroncar-se en una pelvis opaca.

He esgotat damunt dels teus gonolls
 la meva joventut ; la testa sobre el teu vestit
 reposa, sobre el coixí que guarda
 en l'hora de la mort el sabor
 de la teva carn, Iolanda.
 Tu vius i viuràs : per cert
 la deu de la teva vida brolla,

escolto el glatir de tes venes,
 la teva melanconia s'assembla
 a la set dels més sòlids amors.
 Aquí és on deu destruir-se,
 desolda'm tu les juntures
 completament ; la vida
 perquè em vol entretenir ?
 Potser perquè, de lluny
 viu i separat de tu,
 em segueixi l'obsessió
 de no haver-te estés
 entre els solcs del camp il·laurat
 vessant la vergonya dels sentits
 en l'engany de l'amor ?

6.

Pensa, si vols morir ; ara, vius també gemegant.
 Esgotada és la font i ningú s'hi acosta.
 Font era l'aigua corrent : mes l'altra s'ha esgotat,
 ferro pedra i maó, és un invisible fèretre.
 Viure és com morir, quan menys és el que es diu.
 Potser, més sota terra, hi ha una vena d'aigua gelada.

Enrico Pracassi

Versió : octubre 49.

AUTUMNAL, MOMENT

Sublim morir del jorn a l'orient :
lenta bruixeria del cel que muda
atravessa l'emparret que sofreix,
de cada fulla que cau
de cada estrella que surt.

MOMENT

I recau el silenci. ^{Parti} Quasi una flor
que de nit davalla tranquil. ~~la~~ corrent.

Et distens un moment, desmemoriat
del camp mort :
ets l'eco d'alguna cosa que morí
cafida d'altra vida i d'una altra mort,
ets el crit encadenat, ets el llindar
on es dreça, ja no tu, el pensament
com una aparició.

HIVERNAL

Ara som sepultats -
tantes despulles que l'ànima traspassa.

Tan vasta
la terra desolada, i aquestes nits !
Senyor, aquestes nits ?

Potser ^{és} són la flama blanca que T'escalfa.

Luca Ghiselli

Versió : novembre 49.

De l'ellum del cel

Per arçany n'heu m'he's felus;
També el for de Varr. Tindrí f
en el or Traquil.

Com present: is Tork
Pues: l'ellum del cel, ut l'ellum del vent,
per m'he's tota la us - terram;
~~per m'he's tota la us - terram~~
i, per domus de tot, l'ellum
per v'he's no fo ~~per~~ par
per m'he's ellum en el for unis
per m'he's domus, l'or v'he's l'ellum.

Per domus m'he's del producte v'he's
en v'he's, i d'he's
i, el m'he's m'he's i - m'he's v'he's,
aig'ies de v'he's i d'he's.

E- V'he's m'he's
oband'he's per tota us com
per m'he's l'ellum v'he's,
per m'he's l'ellum

A LA LLUM DEL CEL

Dels estanys surten núvols felïços;
fimirà també el foc de l'aire
en el cor tranquil.

Cara joventut : és tard.

Però puc estimar-ho tot de la terra
a la llum del cel, ~~tot~~ la tenebra del vent;

i, ~~Mos vents de les aspiracions~~, la dona ~~predicant de tot~~
que vingué no fa molt,
u. el qui somris/em miro, ~~de cel~~ ~~no surt~~
i que demanava amor, ~~la~~ verda salut.

Així sol, els perduts bens
em referia, i dies
i, il.luminades per aures remotes,
aigües de selves i d'herbes.

En la illa morta,
abandonat per tots els cors
que sentien la meua veu,
puc restar confinat.

ANTIC HIVERN

Desig de les teves mans clares
en la penombra de la flama;
~~com a~~ ~~sabien~~ dels roures i les roses ;
Ⓢ la mort. Antic hivern.

Cercaven el mill els ocells
i de ~~sol~~ s'omplien de neu;
~~com~~ les paraules :
una ~~man~~ de sol, un calfred d'àngels
i després la boira; i els arbres,
i nosaltres, aire ~~de~~ ~~l'hi~~ ~~marí~~.

Versió : març, 1950. S. Casimodo.

bon front obscur et le front.

Le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.

Le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.

Le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.
- l'air de la fleur, l'air de la fleur,
- et le bon front obscur et le front.

3

DONA FRESCA ABATUDA ENTRE LES FLORS

S'endevinava l'estació oculta
en l'ansia de la pluja nocturna,
en el canviar en el cel dels núvols,
ondulants bressols lleus.;
i era mort.

Una ciutat sospesa en l'aire
n'era l'últim exili
i a l'entorn em cridaven
les suaus dones d'altres temps,
i la mare, novella amb els anys;
la dolça mà escollint de les roses *per nullo*
amb la més blanca em cenyia la testa.

A fora era ^{de} nit
i els astres seguien precisos
ignots camins en corbes d'or
i les coses, etes fugitives, *ora*
em portaven a angles secrets
per a dir-me de jardins oberts *de les best*
i del sentit de la vida;
però a mi em dolia l'últim somri
de
de dona fresca abatuda entre ^{de} flors.

Salvatore Quasimodo

Versió : Octubre 49.

folle d'invon

bolon, unis en l'air d'invon.
~~folle d'invon~~
a hille un pr - d'long de elle
a se par - invon le on
a l'air de prier:
fon - fon l'invon - a se on,
l'or n'ell d'he-ann l'invon.

Folle d'invon. En ce temps, l'fon
unis se prier d'invon
a se on d'long
a se on d'long
a se on d'long.
Invon d'invon a se l'proprie elle

Qu'il, il a prier se fon d'invon
d'invon a se l'invon - l'ann l'invon,
prier d'invon.

Entre toute prier, a se l'invon
a se l'invon a se l'invon l'invon:
a se l'invon - l'invon
a se l'invon - l'invon
a se l'invon - l'invon
a se l'invon - l'invon.

SALINA D'HIVERN

Dolcesa, mai ^{no} dintre meu dorms,
i un dia simules límpida llum
en la que es mouen les coses
en límits precisos :
de foc toques l'arbre en el cel,
la cara rialla d'humanes criatures.

Salina : gèlida. Ja fou en el temps
una senyal expressa ^{de canvi}
el mudar-se de l'aigua
en forma incorruptible.
amb l'... A sa llei es troba en harmonia.

Així, s'agreja innumè el pas
dels ocells de la llacuna en l'aire buit,
plor de recent nascuts.

Entre tantes grams, amb suplici
resplendeix la pedra lívida :
deriva en l'aigua
una rel naufraga,
una fulla encara verda
supèrflua a la terra.

S. Quasimodo

Versió : octubre del 49.

CENDRES

Cendres / de coses mortes i de mals perduts,
de contactes inefables, de muts
sospirs ;

vívides
flames de vosaltres m'investeixo en l'acte
que d'ansia en ànsia aproximo als dintells
del somni ;

i en el somni,
amb els lligams apassionats i tendres
que tenen el fill i la mare, a les cendres
em fonc. *is finally*

L'angoixós
engany del traspàs, el desarmo. Com
un beat el camí del paradís,
pujo una escala, em deturo a una porta
a la que en altres temps trucava. El temps
ha cedit de cop.

Em sento
amb la força i l'ànima d'aleshores,
en una llum que resplendeix ; al cor
una joia s'abat vertiginosa
com la fi.

Però no crido, no.
Mut,
surto de l'ombra per l'immens imperi.

Umberto Saba

Versió : octubre 49.

D O N A

Quan eres
joveneta punxaves
com una mora d'esbarzer. També els peus
t'eren una arma, o selvàtica !

Eres difícil de ~~prendre~~.

Encara

jove, encara,
ets bella. És senyal
dels anys, ~~la~~ del dolor, lliguen
la nostra ànima, ~~la~~ fan una. I darrera
els cabells negrissims que enrotllo
als ~~meus~~ dits, no temo ja la menuda,
blanca pexeguda orella demoníaca.

Umberto Saba

Versió : octubre 49.

FULLA MORTA

La roja fulla morta
que el vent s'enduu, / el vent
i l'escombrariaire,

- sota el fulgent cel cau, ensangona
amb les altres la via -

imitaria. Per fàstic
de les paraules vanes,
de les cares sens llum.

Mes la teva veu, o gentil, em parla;
fa que encara no caigui.

Umbert Saba

Fruites - Llegums

Fruits, llegums, colors de l'estació
bella. Qualques cistelles a la set
ofereixen les dolces polpes crues.

De sobte entra un infant, les cames nues,
imperió; s'escapa.

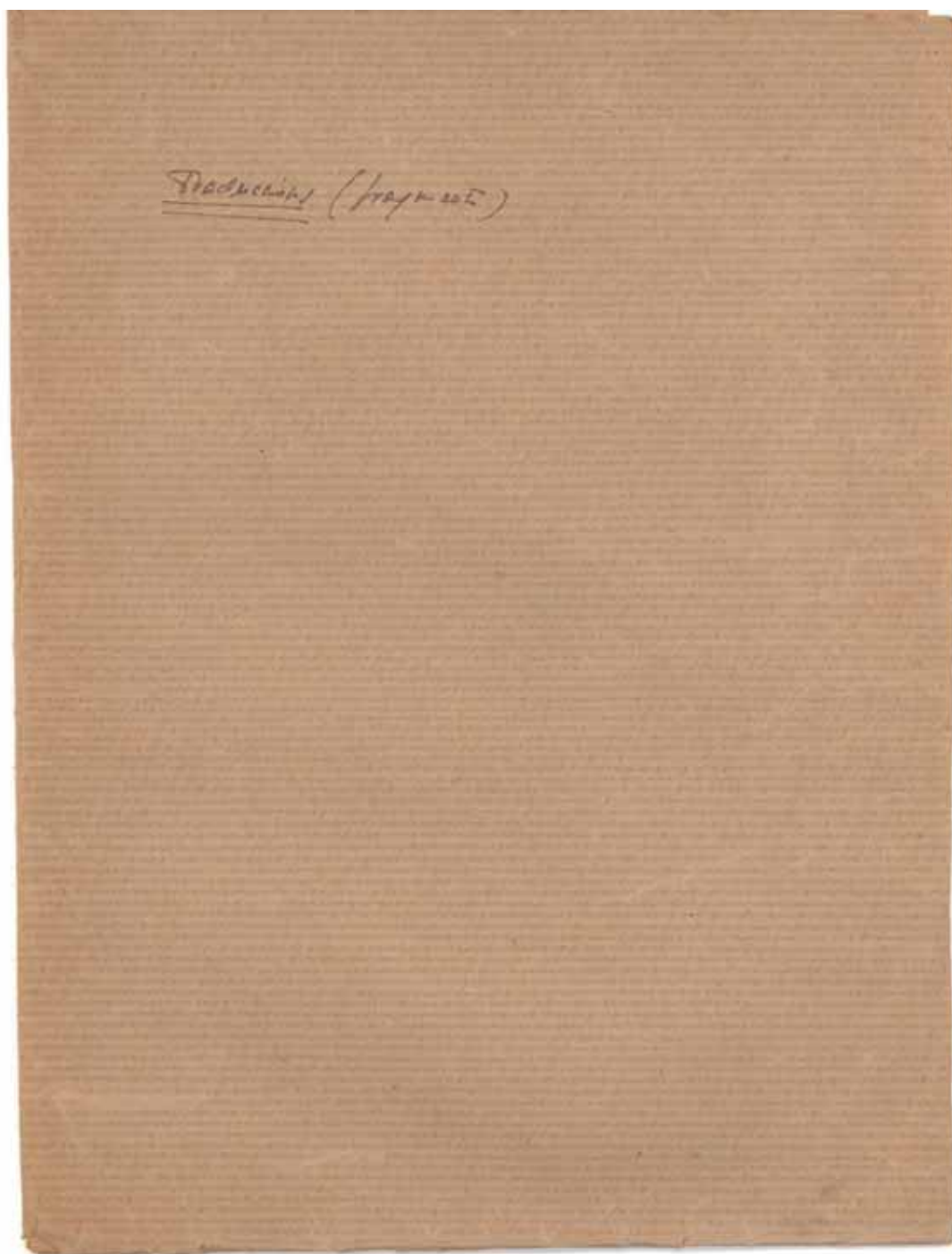
S'enfiasqueix
de cop la humil botiga, envelleix com
una mare.

Fora, el noi, sota el sol,
amb la seva ombra s'allunya, lleuger.

Umberto Saba

Versió : gener, 1951

9.2.5. Carpeta "Fragments (traduccions)"



Siempre
~~forjador~~ de porcs per al món, ~~forjador~~ ^{forjador} de espèies
 forjador d'eines, amagatsemador de blat.
~~contracte~~ ^{contracte} de carniss i ~~gran proveïdor~~ ^{gran proveïdor} de la nació;
 tempestuosa, ~~roncadora~~ ^{roncadora}, ~~sonallera~~ ^{sonallera}, ~~ciutat de les grans espalles~~ ^{ciutat de les grans espalles};
 Es diuen que ets malvat, i jo ~~ho crec~~ ^{ho crec}, car he vist ^{les} teves bones
 pintades ~~adulta~~ ^{adulta}, sota els fanals, ~~els minyons de les grans~~ ^{els minyons de les grans}.
 I en diuen que ets pervers, i contasto; Sí, és cert que he vist al
 pistolero ~~mató~~ ^{mató}, i romero ~~lliure~~ ^{lliure} per a matar de nou.
 I en diuen que ets brutal i la meua rèplica és: en les cerves de les
 dones i dels nois he vist als senyals de la famèlia luxuri,
 I després ~~de~~ ^{d'home} contestar ~~niò~~ ^{niò}, em giro ~~graciosa~~ ^{graciosa} a aquells que es burlen
 de la meua ciutat i als retorno la burla i dic:
 Veniu i montreu-me una altra ciutat ~~que~~ ^{que} la testa ~~altament~~ ^{altament} al seu
 d'orgull ~~de~~ ^{de} viva i dura i forta i astuta.
~~La meua~~ ^{La meua} me n'estic agraït entre i ~~stany~~ ^{stany} d'astuta, ~~perquè~~ ^{perquè} el sabre
 treuall, ~~heu~~ ^{heu} i açí el ~~gru~~ ^{gru} ~~pendul~~ ^{pendul} ~~indag~~ ^{indag} ~~fronteras~~ ^{fronteras} contra les
 petites ciutats blanques;
~~Orgullosa~~ ^{Orgullosa} com un gos la llengua del qual demana acció, astuta com
 un salvatge ~~en el pau de la ciutat~~ ^{en el pau de la ciutat}
 testa neta
 palejant,
 destruint,
 planejant,
 construint, ~~respirant~~ ^{respirant}, reconstruint,
 sota el fum, la boca plena de pola, rient amb ~~blancues~~ ^{blancues} dents,
 sota el terrible fardell del destí rient com riu ~~un~~ ^{un} home jove,
 rient hàmic com riu al ~~suav~~ ^{suav} ignorant que no ha perdut mai ~~una~~ ^{una}
 faufarronejant i rient que sota el ~~manó~~ ^{manó} hi hagi el pòls i sota les
 naves costelles el cor del poble,
 Rient!
 Rient ~~la~~ ^{la} tempestuosa, ~~convidadora~~ ^{convidadora}, ~~clamorosa~~ ^{clamorosa} rialla de la jovent

2h

tut, mig neta, ~~riant~~, orgullosa d'esser la ~~caçadora~~ de porcs, la for-
jafora d'eines, ~~l'invitadora~~ ^{l'invitadora} de blat, ~~l'invitadora~~
~~l'invitadora~~ ^{la proveïdora de l'ur} ~~la gran proveïdora~~ de la nació.

Noies que treballen

Les noies que treballen, al matí se'n van a la feina - llargues li-
nies de noies a peu entre les botigues i les fàbriques, milers
de noies amb els petits paquets ^{de l'ur} ~~de l'ur~~ embolicats en paper
sepèròdic sota llurs braços.

Cada matí, a mesura que avança entre aquesta riuada de vides de noies
em pregunto on van, tantes, amb ~~la mirada~~ ^{la mirada} ~~de la~~ ^{de la} juven-
tut i rialles ~~en els~~ ^{en els} llavis vermells, i als ulls el record de la
nit ~~anterior~~ ^{anterior}, i joc i passeigs.

Verd i gris ^{de la nit} ~~torrent~~ ^{de la nit} corre ~~entre~~ ^{entre} ~~elles~~ ^{elles} com un riu, i així ~~se'n~~ ^{se'n} ~~saspra~~
les altres, ^{que se'n} ~~que se'n~~ han passat, les dones que coneixen el final
del joc de la vida per elles, de significació i la veritat, el
som i el perquè de les danses i els braços enllaçant llurs cín-
tures, i els dits que ^{juguen} ~~juguen~~ en llurs ^{coscos} ~~coscos~~.

Pascades carres ^{sobre les} ~~sobre les~~ que ^{escritura} ~~escritura~~ : " No sé tot, sé on se'n va
la flor i la rialla i fins records", i els peus d'aquestes
es mouen lentament i tenen ^{la seva} ~~la seva~~ sabiduria on les altres tenen beu-
tat.

042
28

Així el verd i el gris es mouen al matí primerenc pela carrers de
la ciutat.

Negre

Sóc el negre,
~~el negre~~
dansaor de cançons,
dansaor...
Mes lleu que ~~la~~ volva de cotó...
més dur que ~~la~~ terra obscura,
camins ^{batuts} ~~batuts~~ sota el sol
pels peus nus dels esclams...
Escuma de dents... destructor estrèpid de rialles...
Roja amor de la sang de dona,

h)

Iluita *Enbat*

VERMELLS reguerons de ma barba on he estat menjant.
No tota la sang, ^{no tota la} ~~no tota~~ ^{encara} ~~encara~~, es fora de ma boca.

*no tota la sang
encara
(no tota la sang)*

Grumolls vermells desordenen mes cabells
i el tigre el bufalo saben ~~per~~.

Era un ^{matador} ~~matador~~.

Sí, sóc un ^{matador} ~~matador~~.

Vinc de matar.

I torno per més.

Porto al meu davant la roja alegria de matar.

Roges ^{del cos} ~~del cos~~ i roges ^{del cos} ~~del cos~~ fana ~~corren~~ ^{corren} per les taques, ^{del cos} ~~del cos~~ i sucs dels meus
ossos interiors :

^{l'infant} ~~l'infant~~ ^{de la mare} ~~de la mare~~ que i ^{la} ~~la siletta i jo ploro per la guerra.~~

6h
9
73

Carl Sandburg

La Resposta

73

Has dit la resposta.
Un infant, sovint, cerca lluny
en la pols vermella
 una opacura fulla de rosa.
I així tu has anat lluny
 car la resposta és :
 Silenci.

En la república
de les parpellejants estrelles
 i ~~fastidiosos~~ ^{fastidiosos} catalismes
com segura que la resposta és amagada i tancada, més enllà,
dormint en el sol, sense preocupar-se de si és diumenge o un altre
dia de la setmana,

sabent que el silenci no evolucionarà tot d'una manera o altra.

No hem vist nosaltres
la porpra del pensament
 fora de the mulch
 i matriu
 arrossegar-se
 en una obscuritat
 de vallut ?
 tacada de groc ?

Gairebé no pensàvem ^{per cobrir} ~~en~~ lloc però hi havia el silenci,
el futur,
treballant

71
9/8

Jo canto

Et canto a tu i a la lluna,
però només la lluna recorda.

Canto

atrevite ritmes lliurement sentits

lliurement dit,
però la lluna els recorda
i és benèvola per mi.

3
OSson

Salpa. m.
~~llorçou-me~~ sota el mar.
Salpa. m.
~~Sacchou-me~~ en la sal i l'humitat.
Cap arada de pagès no tocarà mes ossos.
Cap Hamlet no sostindrà mes barres i dirà
que les bromes han passat i buida és un ~~ixixiboca~~.
Llarges ~~xx~~ scavengers d'ulls verds netejaran mes ulls,
peixos de porpra jugaran a fex i amagar
i jo seré cançó de tro, estrèpit de mar,
allí baix en la terra de sal i humitat.
Salpa. m.
~~llorçou-me~~... sota la mar.

Jo sóc el poble, la *poble*

Jo sóc el poble - la *poble* - la *multitud* - la *masca*.
No sabem que tot el gran treball del món ~~est~~ fet *per un* meu?
Sóc el *l'obra* ~~l'obra~~ *ador*, l'inventor, el que alimenta i vesteix el món.
Sóc l'*l'obra* ~~l'obra~~ *testimoni* que ~~testimoni~~ la història. Els "apoleons surten de mi,
i als "Lincolns, Moren, i aleshores forneixo nous Napoleons i Lin-
colns.
Sóc *C. l'obra* ~~l'obra~~ *camp* ~~l'obra~~ *l'obra* moltes llaurades. Terribles
tempestes em trayessen. Les oblide. El millor de mi ~~en~~ *en* ~~arrencat~~ i
destruït. Ho oblide. Tot ~~menys~~ *Clusid* la mort ~~de~~ *de* ~~treballar~~ *de*
donar el que tinc. I oblide.
De vegades ~~l'obra~~ *l'obra*, em sacsejo i ~~afectixo~~ *afectixo* una quanta ~~patge~~ *patge* ~~vetnalla~~ *vetnalla* que
la història recordarà. Després... oblide.
Quan jo, el poble, aprenç a recordar; quan jo, el poble, aprenç les lli-
çons d'ahir i no oblide ja el que em ~~plangueren~~ *plangueren* l'últim any, ~~de~~ *de*
~~pregunté~~ *pregunté* per un ~~coll~~ *coll*... aleshores no hi heurà ningú al món per dir
el nom: "El poble" amb ~~dos~~ *dos* sospits de burla en la ~~veu~~ *veu* ~~de~~ *de*
~~de~~ *de* ~~despreci~~ *despreci*.
La ~~poble~~ *poble* - la ~~multitud~~ *multitud* - la ~~masca~~ *masca* - arribarà aleshores.

3/
Vaig saludar amigadí.
El veig en un espill.
~~Me~~ ^{amb jo} ~~sonriqué~~ - ~~ja~~ ~~tan~~ ~~bonic~~ com jo havia fet
Arrugà la pell del seu front.
~~amb jo~~ ~~sonriqué~~ - ~~ja~~ ~~tan~~ ~~bonic~~ com jo havia fet.
Tot el que jo feia, ho feia ell.
Digui: "Hola, jo et conec."
I, en dir-ho, era un mentider.

Ah, aquest home de l'espill!
Mentider, foll, somniador, ^{amb jo} ~~simulador~~,
soldat, polsós bevedor de pols...
Ah! vindrà amb mi
forques esclaus avall
quan ningú no miri,
quan tothom se n'hagi anat.

Enllaga el seu braç en el meu,
ho perdo tot - però no a ell.

132
13
139
Bilbes

(~~de~~ una tauleta, en unes excavacions babilòniques del quart mil·lenni
abans de Crist.)

Bilbes, jo era a Babilònia la nit del diable.
No en vaig veure enlloc.
Era a la ~~vella~~ ^{la nova} plaça i les altres noies eren allí, però no
Bilbes.

Te n'has anat a una altra casa? a ciutat?
Per què no escrius?
Estava trist. Vaig anar-me a casa mig desfet.

139
9
139
Digues-me com et va.
Escriu-me alguna lletra.
I tinguis cura de tu.

8/

Pacific meridional

Huntington dorm en una casa de sis peus.
Huntington somnia amb els ferrocarrils que construeix i / ^{opassa} ~~ve~~.
Huntington somnia amb deu mil homes dient : Sí, senyor.

~~Huntington~~
Blithery dorm en una casa de sis peus.
Blithery somnia amb rails i travesses que ^{passa} ~~ve~~.
Blithery somnia amb dir a Huntington : Sí, senyor.

167
9
158

Huntington,
Blithery, dormen en cases de sis peus.

Noia en una caixa

Els dollars entren a una caixa.
En ^{opassa} ~~colir~~ un botó, els dollars cauen.
I per una boca els dollars se'n van.

Alguns dies és divertit
palpar els dollars.

Altres dies...
els dollars es ^{de plus en plus} ~~converteixen~~ ^(Keep on)
en un sanglot o en un murmuri :
Una flama de rosa en els cabells,
una flama de seda en el coll.

156
10
166

Portador

~~Cobriu-me~~ Cobriu-me
de tenebres, pols i somnis.
Cobriu-me
i deixeu-me sol

8)
Cobriu-me,
incansable, ^{gran} valent.

Escolta'm i cobrella-me,
portador de fosca i pols i somnis.

Ashurnatsirpal III

(d'una tauleta babilònica de l'any 4.000. abans de Jesús)

186
3
189

Tres murs rodejaven la ciutat de Tels a ~~meu~~ meua arribada.
Ho esperaven tot d'aquesta murs;
ningú de la ciutat no sortí a besar-me els peus.

Vaig abatre els murs, matar tres mil soldats,
emportar-me el bestiar i les ovelles, tot el que vaig veure,
i cremar captius especials.

A alguns dels soldats - vaig tallat-los-hi mans i peus,
A altres - orelles i dits.
A quèdques - vaig treure'ls els ulls.
Fiu una piràmide de testes.
Vaig penjar les testes en els arbres que rodejen la ciutat.

174
13
187

Després d'haver-hi pasat jo
no restà gran cosa de la ciutat de Tels.

Fum

Ja m'assec a una cadira i llegeixo els periòdics.

Milions de homes se'n van a la guerra, acres d'ells són enterrats,
canals i naua rebenten, ciutats cremen, viles senceres es con-
verteixen en fum i nois on les vacues ~~eren~~ occides entre els
grinyols dels porcells desapareixen com anells de fum en el
vent del nord.

19

137-
3
1 1/2

M'assec a una cadira i llegeixo els periòdics.

SMOKE AND STEEL

Assassins

Estic per damunt de tots els altres de la ciutat, avui.
Sóc el matador que mata ~~per~~ per tots aquells que volen ~~ser~~ ^{un orni} avui.

~~un orni~~
~~un orni~~
~~un orni~~
(un orni)

Hi ha un ^{orri} ovej que mata.

El pols del vent de la ciutat bufava portant sentors de fem de ~~seix~~ cavall i ell era a una cruïlla de clavegueres i allí ~~de~~ ^{un} bales d'una pistola automàtica ~~de~~ ^{un} altre home, un ciutadà.

~~un orni~~
~~un orni~~
~~un orni~~

Després, els fiscals, ciutadans, i un jurat dels seus iguals, també ciutadans, escoltaren el testimoni d'altres ciutadans, policies, doctors, i després d'un veredicte de culpabilitat, el jutge, un ciutadà, digué: Un condemno a ésser penjat fins a morir.

Així hi ha un assassí que deu ésser mor i jo sóc el matador de l'assassí, avui.

Jo no sé perquè m'omplen la testa les línies llegendes en un vell manual escolar: Seré la reina de Maig, maré, seré la reina de maig.

De totes maneres, torna en llenguatge cor-actuell-dia.

~~un orni~~ ~~un orni~~ ~~un orni~~

Jo sóc l'alt honorabla matador, avui.

Hi ha cinc milions de persones a l'estat, cinc milions de matadors pel que jo nato.

Sóc el matador que mata avui per cinc milions de matadors que volen ~~ser~~ ^{un orni} avui.

~~un orni~~
~~un orni~~
(un orni)

170
11
201

Com semblavaahir

Els alts cavalls del mar es deslliur^{en} de llurs blancs genets
en els murs que guarden i contenen les hores
que el vent dura.

Dos ocells mir^{en} vers el nord i vers l'est,
mir^{en} enllà, i el vent vessa copes d'escuma
i el vespre comença.

Els vells en les barraques aixec^{en} la testa i encendeⁿ
llurs pipes, i els joves parlen de noies
en una nit ventosa com aquella.

El sud i l'est mir^{en} enllà, i s'aixeca la lluna
quan el vent cal^{la} i el mar era trist
i el cant s'aba.

Pregunta que sembla la posta entre el vent que cau^{cau}
i la lluna que s'aixeca i tractarà
de dir-t'ho.

Et dono foc, et dono aigua, et dono
el vent que bufa a través i a través llur,
el perforador, ~~meclador~~ vent.

221
17
219

Tangibles

He vist aquesta ciutat de dia, sota el sol.
He vist aquesta ciutat de nit, sota la lluna.
I de nit, sota la lluna, he vist una cosa que la ciutat no en dona
de dia, sota el sol.

El cim de la cúpula, de dia, sota el sol, és una cosa.
el cim de la cúpula, de nit, sota la lluna, es una altra cosa.

13

Cendra blanca

Hi ha una dona al Boulevard Michigan que té un llore, un cadernera
— i dos ratolins blancs.

Sol estar a càrrec d'una casa de noies amb quimono i tres timbres
— a l'entrada principal.

Ara es sola amb un llore, una cadernera i dos ratolins blancs...
però aquests són alguns dels seus pensaments :

L'amor d'un soldat en permís o d'un mariner ^{de ferra} al port crema com
una foguera vermella i safrà.

L'amor d'un treballador emigrant la mulier del qual és a mil mi-
lles de distància
crema amb un fum blau.

L'amor d'un jove la promesa del qual s'ha casat amb un home mes
vell per
~~moneda~~ crema amb una flama indecisa.

I hi ha un amor... un entre mil... que crema netament i se'n va
deixar una cendra blanca...

I aquest és un pensament que mai no explica al llore i la cadernera
i als dos ratolins blancs.

L'hi
18
2 ro

Robso:

L'Vein a la Obdeni casto: "je pout je
a vert a la colosse.
7 coub. ce vece Rai: El je d' une vesha
a rotude a le bde: " "
je pout je i - casto. ce casto in del
je - a casto!"
Pl. in ve de la ment casto
ce a ma ce del ce efed a. la je d'ave.

Fidel Alvar

(Tr. p. plus 1853)

Conçó

Com l'obscuretat en l'ordre del dia,
les desambigües flors en veure, el fred: tan l'aire
obscure i donant la flor obob a l'ent de
elles tant. calce en ho entroyat... ^{mitja ve,} F. els a
el ve a l'm + ven maebm. ^{l'festa}

Com ses supant a l'obien, il h'óbt del temps,
pué tot j'óbt orgonula, - tan el m'obm
les r'obm de la j'obm, v'obm. M'obm a la f'obm
el tot i l'obm flm ellm p'obm d'obm -
^{de l'obm -}

Edith Sitwell

(Trad. Febre 1952)

Livre de prières de la messe de la messe

1

bonheur & grace en classe un tel d'ordres

De la prière de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

De la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

De la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

De la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

De la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

De la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe
de la messe de la messe

Ma loi n'est d'ironie
ben en l'homme
qui se lève l'homme en l'air : quelque chose
en la fin le l'homme
qui l'air le l'homme et l'homme de la fin de l'air

qui la fin en en l'air ?

qui de l'air en de
de l'air en l'air
ce qui n'est de la l'air

ben n'est de l'air de l'air

ben n'est de l'air de l'air.

De l'air de l'air

de l'air de l'air de l'air

de l'air de l'air de l'air (de l'air de l'air) de l'air

de l'air de l'air de l'air

de l'air de l'air de l'air

de l'air de l'air de l'air

de l'air de l'air

de l'air de l'air

de l'air de l'air

de l'air de l'air

H. K. K.

T. K. K.

ÉS ARA LA MORT

Lema : "Com tots..."

Això és la vida. I que unes ales amants
no hi puguin res ? Ombra lenta, restaràs
encar vers demà, restaràs perquè visc
-perquè sóc. No sé quins sentiments remots
tornen a deus intangibles. No hi ha res,
res que pugui canviar la teva absència,
i peno per tu que no penes, per tu,
greu presagi que em lliures amb la mort
la meva mort. Jo en aquesta cambra, avui,
sol i nu, sol vers un amor negatiu,
escàpol etern d'una petja vivent.

El dia és llarg, i aviat la primavera
traurà messes d'una terra que t'és pròpia;
el cel hostil ja s'atzura per demà,
i una tendra vida, al teu costat llunyana,
a l'aire es prepara i a no sé quins jocs
d'amor i d'odi, però tu no : mai més;
tu, morador de la terra fosca i breu,
ets aquí i no hi ets, i jo que visc encara
avui he mort, perquè amb cada mort se'n va
la meva vida, i amb cada mort penetro,
més enllà de les arrels, en el misteri.

Lo ciberu

Quai al col color di uno pascia
e d'ido per un s'biror
i se el p'ho d'oras de finor
se lo non se tempo i'rocta,

doveri del plan esp'uit
pu ecodem iustloni p'ubora,
d'oro uno outo. Uno ciberu
pu p'ante r'enderi la uit.

fido ciberu bajabudo
f'breu se l'p'ca p'p'ou
d'ora i'lu: out op'ra d'ora,
e l'olaba de pu b'ibudo.

pl'ent. p'omati... In l'oto l'ol
i' out'ol, i' l'ol l'lesol.



