

L'existencialisme, a escena: sis peces de Jean-Paul Sartre en versió de Manuel de Pedrolo

Carles Biosca

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació

Edifici K

08193 Bellaterra

carles.biosca@uab.cat

ORCID: 0000-0002-1396-422X



© de l'autor

Recepció: 20/11/2024

Acceptació: 27/1/2025

Publicació: 27/5/2025

Resum

Jean-Paul Sartre fou, sens dubte, un dels intel·lectuals més influents als anys seixanta del segle xx. Al nostre país, la influència dels postulats existencialistes de Sartre arribà principalment a través de les versions dels seus assaigs i novel·les, però també de la seva obra dramàtica. El principal traductor al català del teatre de Sartre és, fins avui, Manuel de Pedrolo, més conegut com a traductor de novel·la nord-americana i, sobretot, com a narrador. Aquest article ressegueix la producció de Pedrolo com a traductor de teatre (la qual inclou també quatre autors britànics dels anys seixanta), analitza els antecedents i les particularitats de les seves versions de Sartre, descriu la recepció que aquestes peces van tenir a l'època i esmenta traduccions inèdites o pendents. Com a contrapunt, s'analitzen dues versions de Sartre inèdites signades per Bonaventura Vallespinosa i es contrasten amb l'estil de Pedrolo.

Paraules clau: existencialisme; Jean-Paul Sartre; Manuel de Pedrolo; Bonaventura Vallespinosa

Abstract. *Existentialism on stage: Six Jean-Paul Sartre's plays translated by Manuel de Pedrolo*

Jean-Paul Sartre was, without a doubt, one of the most influential intellectuals in the 1960s. In our country, the influence of Sartre's existentialist postulates came not only through the versions of his essays and novels, but also through his dramaturgical work. The main Catalan translator of the Sartre theatre is, to date, Manuel de Pedrolo, better known as a translator of American novels and, above all, as a narrator. This article reviews Pedrolo's production as a theatre translator (which also includes four British authors from the sixties), analyses the background and particularities of his versions of Sartre, describes the reception that these pieces had at the time and mentions unpublished or pending translations. Finally, as a counterpoint, we analyse two unpublished versions of Sartre signed by Bonaventura Vallespinosa and compare them with the style of Pedrolo.

Keywords: existentialism; Jean-Paul Sartre; Manuel de Pedrolo; Bonaventura Vallespinosa

Sumari

1. Introducció	5. Contrast entre Pedrolo i Vallespinosa
2. Pedrolo, traductor de Sartre	6. Mostra del text
3. Altres traduccions	7. Conclusions
4. Bonaventura Vallespinosa	Referències bibliogràfiques

1. Introducció

Manuel de Pedrolo compta amb una rica faceta de traductor, molt interessant, si bé menys coneguda que la d'escriptor d'obra pròpia. Aquest vessant ha estat estudiat principalment per Alba Pijuan (2002, 2005, 2019). Gràcies als seus treballs, sabem que l'autor targarí s'inicià en la traducció de poesia al final dels anys quaranta, que recentment Pijuan aplegà en un volum (Pedrolo 2020).

Fou a l'inici dels seixanta que va veure la llum la primera novel·la traslladada al català per Pedrolo. Aquesta primera traducció de 1962 la seguiran, els anys posteriors, una sèrie de versions de narrativa que constitueixen el gruix de l'obra del Pedrolo traductor, que correspon a l'època centrada en Edicions 62 i en l'edició de novel·la negra en català per a la col·lecció «La Cua de Palla». Ara bé, així com diversos estudis han abordat de fa temps el Pedrolo traductor de narrativa, cal dir que l'interès per les seves versions de textos dramàtics ha estat més recent.

2. Pedrolo, traductor de Sartre

La principal aportació de Pedrolo com a traductor de teatre és la publicació, al final dels anys seixanta, d'una antologia de sis peces de Jean-Paul Sartre, volum que publicaria Aymà, l'editorial de Joan Baptista Cendrós que aleshores dirigia Joan Oliver. Aquest recull de Sartre s'incorporaria a la col·lecció «Quaderns de Teatre» de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Sartre era, a l'època, un dels intel·lectuals més populars al nostre país; a mitjan anys seixanta ja se n'havien publicat en català els primers assaigs i la primera novel·la. Tanmateix, fora dels cercles coneixedors del Sartre assagista i narrador, la seva enorme popularitat a França i a Europa li venia per l'obra dramàtica, obra que havia originat diverses adaptacions cinematogràfiques de primer nivell.

Hem de dir, però, que l'antologia pedroliana no fou estrictament la primera traducció al català de la dramàtica de Sartre. Hi ha una obra anterior: es tracta de la versió (parcial) d'un guió cinematogràfic, titulat *Les jeux sont faits* («La sort està donada»), que Sartre havia escrit el 1943, just abans de *Huis Clos*, i en el qual els protagonistes també són personatges que acaben de morir. Seguint Xavier Vall (Vall 1990: 104) hem pogut localitzar aquest text a la revista *Occident*. Concretament, el gener de 1950, aquesta revista incloïa en les pàgines del número 4 un fragment de set pàgines d'aquest guió en català, sense indicar-ne el nom del traductor (*Occident* 1950: 22-27).

Aquesta anècdota, tanmateix, no lleva a Pedrolo el mèrit de ser l'introduïdor del teatre de Sartre en català per al gran públic. I no té res d'estrany que Oliver reservés per a Pedrolo aquest mèrit. Als anys seixanta, Manuel de Pedrolo ja havia escrit pràcticament tota la seva obra dramàtica, molt propera als plantejaments existencialistes, i es dedicava professionalment a la traducció. Sartre, aleshores, ja havia arribat a les lletres catalanes com a assagista i novel·lista, però les seves peces teatrals només circulaven en les edicions franceses originals o bé en traduccions castellanes fetes a l'Argentina. El 1947, a París, Gallimard publicava la primera antologia de Sartre, que incloïa les quatre peces estrenades fins aleshores: *Les mouches*, *Huis clos*, *La p... respectueuse* i *Morts sans sépulture*. Un any més tard, el 1948, l'editorial Losada de Buenos Aires en treia una antologia que hi afegia una cinquena obra, estrenada aquell mateix any: *Les mains sales*. Aquesta antologia argentina, traduïda per una jove Aurora Bernárdez, tingué una requesta considerable, com demostra el fet que no parà de reeditar-se durant els anys següents (1950, 1952, 1955, 1958, 1963, etc.).

El recull que Pedrolo s'encarregà de traduir comprèn, com és d'esperar, aquestes cinc primeres peces de Sartre, publicades a París entre 1943 i 1948. En queda fora la seva *opera prima*, una peça menor i controvertida, escrita el 1940 i que en francès no es distribuï fins a la fi dels seixanta (*Bariona ou le fils du tonnerre*). Així, sota els auspicis de Joan Oliver, Aymà incorporà al sistema literari català les obres següents: *Les mosques*, *A porta tancada*, *La p... respectuosa*, *Morts sense sepultura* i *Les mans brutes*. A més d'aquests títols, ja esdevinguts clàssics a l'època, el recull d'Aymà hi afegí una tragèdia més recent de Sartre, *Les troianes*, estrenada poc abans, el 1965. L'antologia, que es titulava *Teatre*, s'imprimí en un sol volum de 340 pàgines amb pròleg de Xavier Fàbregas, i malgrat que algunes fonts (Vall 1990: 1135) esmenten una reedició l'any 1980 a Proa, no en queden rastres.

Tot fa pensar que la traducció fou un encàrrec del director d'Aymà, Joan Oliver. Amb tot, l'absència del teatre de Sartre en català no podia deixar indiferent algú com Pedrolo, que a la fi dels seixanta actuava pràcticament com a conseller editorial no només per a 62 sinó també per a Aymà, com demostren els informes de lectura que se n'han conservat (Moreno-Bedmar 2018). Pedrolo estava al corrent de les tendències literàries del moment i seguia les novetats, tant de novel·la com de narrativa breu o d'assaig, que es publicaven en castellà, francès, anglès, italià i fins i tot en portuguès (Pedrolo 1997: 537). També seguia l'actualitat teatral: al final de 1967 es planyia, en una carta a l'amic Jordi Arbonès, de les preferències dels espectadors barcelonins, lamentant la poca audiència que tenien els muntatges que feia Ricard Salvat al Romea. Qui sap si aquest fet el va esperonar a emprendre la traducció de Sartre... Deia Pedrolo:

No sé pas si deuen cobrir despeses. En canvi, el públic s'ha abocat a veure *La puta respectuosa* i *A porta tancada* d'en Sartre que en Marsillach i la Núria Espert representen al Poliorama en castellà. Em diuen que, més que res, van a veure'ls a ells, i és molt possible. El nostre públic és així. Però potser ho és una mica a tot arreu, no ho sé. (Arbonès 2011: 38)

L'animositat dels organismes censors contra la producció literària pedroliana és prou coneguda. No obstant aquests antecedents, Pedrolo no va passar gaires angúnies per portar a les llibreries uns textos que presenten de manera vivíssima la reflexió sobre la llibertat humana d'un dels intel·lectuals més respectats de l'època. Tal com detalla Pilar Godayol (2016: 68-69), *Teatre* de Sartre es presentà a censura l'abril de 1968. Malgrat la suspicàcia que despertava la personalitat de l'autor, els informes dels censors foren favorables i esmentaven el fet que dues d'aquestes obres ja s'havien representat a Madrid, amb bona acollida dels crítics. En ple Maig del 68, doncs, Aymà rebé el permís per publicar l'antologia.

La primera funció de Sartre en català al nostre país arribà amb *Les mosques*, una adaptació de l'*Electra* d'Eurípides. L'estrenà el 8 de març de 1968 al Teatre Romea de Barcelona la companyia Adrià Gual, que acabava de representar *Ronda de mort a Sinera*. Vint-i-sis anys després, doncs, de l'estrena de l'obra original. L'obra s'anunciava a la premsa amb el reclam «Per primera vegada, Sartre en català! *Les mosques* de Jean Paul Sartre», sempre indicant el nom del traductor, sovint abans que el del director. L'obra, que comptava amb escenografia i cartell dissenyats per Josep Pla-Narbona, fou dirigida per Ricard Salvat. Se'n van fer trenta funcions i va recaptar més d'un milió de pessetes. Rebé elogis de Xavier Fàbregas, que en lloava el to, el llenguatge i la fidelitat a l'original (Fàbregas 1967: 116).

A porta tancada és una de les obres més icòniques de l'autor. Drama en un acte, presenta tres personatges desconeguts que un cop morts han de compartir un espai tancat, sense sortida. No tenim constància de cap representació abans del muntatge de 1980 de la companyia *El Globus*, de Terrassa. S'ha anat representant periòdicament fins a l'actualitat. *La p... respectuosa* presenta el dilema de la protagonista, una prostituta nord-americana, que és pressionada per fer una falsa declaració que incrimini un jove negre innocent per tal de salvar un jove blanc culpable, nebot d'un senador.

Encara més punyent, la tesi de *Morts sense sepultura* apunta directament als règims totalitaris. Aquest drama en quatre actes presenta un grup d'activistes empresonats que s'enfronten a la tortura i a la delació dels companys, un argument, que malgrat la censura, va veure la llum a Barcelona l'any 1968. A *Les mans brutes* un jove burgès, militant d'un partit polític, es planteja la disjuntiva entre l'obediència i el reconeixement del partit o bé la coherència amb la pròpia trajectòria personal. Per acabar, la peça més recent del recull sartrià, les *Troianes*, es va estrenar el Grup d'Estudis Teatral vinculat a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona. Era el gener de 1974 i el director era Joan Lluís Bozzo. L'obra versiona la tragèdia clàssica d'Eurípides i planteja el cruel destí de les perdedores de la guerra de Troia. La crítica que en feu a *Tele/èXpres* Josep Maria Figueres començava així: «Felicitemos a Pedrolo. La poética traducción que ha realizado de la versión de Sartre sobre este texto clásico de Eurípides se lo merece. Tres autores interesantes se han unido y han dado lo mejor de sí» (Figueres 1974: 33). Només una d'aquestes sis obres, doncs (*Les mosques*), ens consta que es portés a escena abans de publicar-se a Aymà.

3. Altres traduccions

Avui llegir el teatre de Jean-Paul Sartre en català significa, encara, llegir Pedroló; amb una sola excepció: la comèdia *Kean*, un *divertimento* sartrià que s'estrenà al Romea el març de 1985, basat en el personatge d'Edmond Kean, actor londinenc de principi del segle XIX, la turmentosa vida del qual havia inspirat una comèdia homònima d'Alexandre Dumas, de la qual Sartre feu una versió. La traducció, de Carme Serrallonga, es publicà el 1985 a Edhasa.

Ara per ara, doncs, resten inèdites en català la meitat de les peces de Sartre: una obra menor, *Bariona ou le Fils du tonnerre*, i quatre títols estrenats durant la dècada dels cinquanta (*L'engrenage*, *Le diable et le bon dieu*, *Nekrassov i Les sequestrés d'Altona*), que avui encara no es poden llegir en la nostra llengua. Es tracta d'obres menys emblemàtiques i també més difícils de fer passar per censura, probablement. *L'engrenage* contraposa la utopia revolucionària amb la corrupció i els poders fàctics, *Le diable et le bon dieu* descriu una revolta contra el poder de l'Església, *Nekrassov* constitueix una sàtira que ridiculitza l'anticomunisme i *Les sequestrés d'Altona* denuncia la col·laboració amb el nazisme.

Més enllà de Sartre, Pedroló també traduí als anys seixanta quatre joves dramaturgs anglesos. D'Arnold Wesker en traduí *Sopa de pollastre amb ordi*, estrenada el 1969. A més a més, Pedroló també fou el primer traductor català de Harold Pinter, de qui versionà dues de les seves primeres obres, que Maria Ginés s'ocupà de publicar, pòstumament, el 1994. Juntament amb aquestes dues peces (*L'habitació* i *El muntaplats*), es trobaren dos manuscrits més. Es tracta de l'obra *Quan va ser la darrera vegada que vas veure la mare*, de Christopher Hampton, i del drama breu *Els daus*, de Forbes J. Bramble. La peça de Hampton s'estrenà al teatre Romea ara fa cinquanta anys, el 10 d'octubre del 1974, amb gran èxit. La traducció de Pedroló fou qüestionada a *Serra d'Or* per Xavier Fàbregas, que li retreia poca versemblança en les expressions malsonants (Fàbregas 1974). Consti, en defensa de Pedroló, que la notificació ministerial autoritzava l'obra (per a majors de divuit anys) amb la condició de suprimir-ne cinc passatges, consistents en expressions d'una obscenitat tan esborronadora com «puta tirada», a la pàgina 2; «un bon parell de mamelles presentables» a la pàgina 3, o «fotut», a la pàgina 5. En aquestes condicions, devia ser difícil per a un traductor no caure en l'autocensura. Les expressions en qüestió, d'altra banda, figuren ratllades al manuscrit que se'n conserva a la Biblioteca de Catalunya, prova de l'autoritarisme vigent encara a mitjan anys setanta (Hampton 1974: 3-5).

Pel que fa a *Els daus*, protagonitzada per tres presos polítics que comparteixen cel·la, no ens consta que s'arribés a representar. Hampton i Bramble, doncs, són les dues traduccions encara inèdites de Pedroló.

4. Bonaventura Vallespinosa

Les traduccions de Pedroló i Serrallonga, malauradament, no han tingut continuïtat. En efecte, no tenim cap més traducció teatral de Sartre, ni tampoc cap reedició de les versions publicades que faciliti l'accés a la seva obra. Tanmateix, de

dues de les sis peces que Pedrolo va traduir, concretament *La p... respectuosa* i *Les mans brutes*, se'n conserven dues versions inèdites, coetànies de les de Pedrolo, signades per Bonaventura Vallespinosa. No sabem per què Vallespinosa va triar aquests dos títols (que no eren els més emblemàtics de Sartre) ni si n'hi havia d'altres que s'hagin perdut. Datades, respectivament, el 1967 i el 1964, totes dues són, doncs, anteriors a la publicació d'Aymà. Qui sap si Vallespinosa va tenir notícia de l'encàrrec de Pedrolo i això el va fer desistir de continuar traduint Sartre. Sigui com sigui, l'existència d'una versió de *Les mans brutes* era coneguda pels entesos, com recollia el 1966 Frederic Roda a la seva secció de teatre a *Destino* (Roda 1966: 90). Mentre Pedrolo traduïa Sartre, Vallespinosa ja havia traduït altres dramaturgs francesos com Cocteau o Camus, i algunes d'aquestes traduccions (obres d'Anouilh, Ionesco, Molière o Racine) s'havien anat publicant durant els anys seixanta (Fontcuberta 2002: 171). Aquesta tasca traductora de Vallespinosa anava lligada a la seva vocació d'home de teatre. En efecte, les seves traduccions van derivar sovint en muntatges dirigits per ell mateix; és el cas, per exemple, de *La veu humana* de Cocteau, representada per Núria Espert al Teatre Bartrina de Reus el 1955 (Lladó 2015: 126).

La temptació de comparar el Sartre de Vallespinosa amb el Sartre de Pedrolo és difícil de resistir. Més que més, perquè l'exercici d'acabar dues traduccions quan una és posterior a l'altra acostuma a donar resultats previsibles; la versió més recent, és clar, acostuma a ser més reeixida que l'anterior. En el cas d'aquests dos títols de Sartre, però, la comparació té l'interès que totes dues versions són pràcticament fetes el mateix any.

5. Contrast entre Pedrolo i Vallespinosa

Analitzem, doncs, aquestes dues obres. Els exemples recollits es troben principalment a *La p... respectuosa* (Sartre 1967: 17-21; 1968: 117-120, 2005: 222-226) i en part també a *Les mans brutes* (Sartre 1964: 46, 84, 104; 1968: 214-215, 246, 263; 2005: 290, 327, 348). D'antuvi, un primer element que crida l'atenció és que Vallespinosa adapta al català els noms dels personatges (*Tom* passa a ser *en Tomàs*, *Hugo Barine* esdevé *Huc Barín*, etc.). Observem també que Vallespinosa tradueix les acotacions pensant en la representació. Busca la claredat (*entreobre la porta* esdevé *obre una mica la porta*), el missatge directe (*la fa seure* i no *la instal·la*). No s'estalvien les repeticions (*Engega l'aspirador [...] fa anar rabiosament l'aspirador*) allà on Pedrolo tradueix *engega l'aspirador [...] fa anar l'aparell amb ràbia*). La funció informativa preval sobre la literària (*Silence* esdevé *Pausa*). El punt de vista que es té en compte és el dels actors, no el del lector de l'obra (*Clarke entra per la porta que han deixat oberta* és, per a Vallespinosa: *Per la porta del pis, oberta, entra Clarke*). I es dona preferència al missatge explícit (*sur un geste de John* esdevé *responent a un gest de John*).

A diferència de Pedrolo, que s'ajusta a les interjeccions de l'original sartrià, Vallespinosa no té miraments a l'hora d'afegir exclamacions pròpies del llenguatge parlat, que donen naturalitat al text i que en reforcen el caràcter oral (*apa, mira, pensa!, té, caram, oh!, ah!, vaja vaja!, i ara!, bé*). També afegeix preguntes

retòriques que atorguen vivesa als diàlegs, però els allunyen de l'original (*enteneu?, oi?, eh?, saps?*). De tant en tant Vallespinosa descarta expressions franceses que tindrien un equivalent literal i prefereix construccions més allunyades de l'original només perquè sonen més genuïnes en català. El resultat acostuma a funcionar. Així, *elle ne ment pas* esdevé *no diu mentides*; *Quelle histoire!* és *Quin altre romanço!*, i *Bah!* és *Tant se val!* També procura incloure recursos expressius propis de la llengua catalana inexistents en el text original. El resultat, menys sartrià que el de Pedrolo, és un registre més col·loquial, més genuí per al lector, però més allunyat del to del text font (*mon enfant* no és *filla meva* sinó *filleta*, *moments difficiles* són *moments coents*). L'inconvenient d'això és que algunes d'aquestes expressions són tan pròpies de l'època que envelleixen pitjor que les solucions de Pedrolo (*arrosegat el partit a les vostres combinés* o *comprar-lo amb una gitana*) no aguanten tan bé com *combinacions* i *regateig*).

Vallespinosa també recorre, comparat amb Pedrolo, a uns termes d'argot o col·loquialismes més extremats, potser excessius, que en alguns casos desentonen de l'original (*vida de gossa*, *pispa*, *mala peça*, *cabàs d'escombraries*, *engarjoleu-la*). Hi ha, a més, una diferència de registre, que es nota en la traducció del tracte de *vous* (*tul/vós* o *vostè*). A més d'això, Pedrolo vetlla per mantenir el to de l'original, sense afegir-hi mai col·loquialismes ni marques d'oralitat. I també un punt de literalitat que pot fer que en alguns passatges hi trobem construccions menys freqüents en català que en francès. Vallespinosa, en canvi, prefereix simplificar, de tant en tant, el registre de Sartre, pensant potser en la posada en escena o en el públic destinatari de la representació. Això, evidentment, fa el diàleg més fàcil de seguir, però va en detriment, en molts casos, de la riquesa lèxica, que Pedrolo manté. (Per exemple, *L'exèrcit vermell traurà el regent* és, a Aymà, *L'exèrcit roig expulsarà el regent*; i *el Pentàgon té les armes* és *el Pentàgon disposa de les armes*).

De tant en tant els manuscrits de Reus cerquen l'èmfasi per mitjà de demostratius o de datius innecessaris. Així, se sacrifica l'elegància per l'eficàcia (Per *Tot això és conseqüència del meu crim* hi trobem *Tot això ve d'aquell crim meu, no?*). Moltes vegades s'expliciten també complements sobreentesos (*què hi ha dins de la maleta?* i no *Què hi ha a dintre?*; *Una rosella al trau de la solapa* i no *Una insígnia al trau*).

Pedrolo no acostuma a fer repeticions (verbs, adverbis, adjectius, preposicions) que no provinquin de Sartre. Vallespinosa, en canvi, hi recorre molt sovint, com a recurs emfàtic (*Me'n vaig. Vaig a casa seva; No. No deia cap mentida; Senador! Senador! No ho vull, no ho vull! Estripeu aquest paper!... Senador! No ho vull, això, no ho vull! Estripeu-lo aquest paper!... Senador!...*).

És abundant, i de vegades excessiu, en les traduccions de Vallespinosa el recurs a la dislocació, amb la consegüent represa del pronom o del sintagma dislocat. Amb això es reforcen els elements coneguts de la frase, facilitant que l'espectador segueixi sempre el fil del diàleg. Pedrolo, en canvi, es manté fidel a la sintaxi francesa, Així, *Je n'ai pas eu peur* és per a Pedrolo *No he tingut por* i per a Vallespinosa *No n'he tingut de por*. El mateix recurs dona *No hi pensem més, en ella. Ets comunista, tu? Et podria aconsellar una mala acció, jo? Això vol-*

dries, oi? Què en voleu, de mi, vosaltres? Hi ha tingut embolics, per allà. Allí on Pedrolo tradueix No em mata el crim, Vallespinosa diu El que ara em mata no és pas el crim.

El traductor reusenc introdueix sovint partícules emfàtiques de collita pròpia (adverbis, preposicions, locucions) que subratllen i accentuen el missatge del text original. És el cas dels adverbis *ja, sí, prou, potser, així: ja m'ho crec tot, jo*, davant de *Jo m'ho crec tot*. O de les conjuncions *i, que, doncs (camises, calçotets... i tot nou)* o altres locucions: *i tot, ben bé, ben cert, és que, vol dir que (és que em sap molt de greu en comptes de em sap greu, i ben impacient que l'espero on Pedrolo diu i l'espero impacient)*.

En síntesi, podem afirmar que Pedrolo cerca la fidelitat a l'estil de Sartre per damunt de l'eficàcia escènica del text. Tal vegada per la consideració que tenia per l'obra i la personalitat de l'autor, és prudent a l'hora d'allunyar-se del text original, cosa que només fa en comptades ocasions, sempre per mor de la claredat. Tant en les acotacions com en els diàlegs, el text de Pedrolo resulta agradable de llegir, mesurat, sense arribar a resultar eixut. Hi ha poques concessions a l'oralitat. És probable, doncs, que concebés aquestes traduccions de bon principi com a textos destinats a ser publicats, més que a ser representats. Aquesta opció és especialment reeixida per a les peces més clàssiques de Sartre, com són les adaptacions d'Eurípides *Les mosques* i *Les troianes* i, no tant, *A porta tancada*. El propòsit de Vallespinosa per força havia de ser diferent. Impulsor de diversos muntatges escènics, la publicació del text devia constituir per al reusenc un objectiu secundari. Malgrat la reiteració d'alguns recursos estilístics, el resultat presenta una efectivitat notable, especialment adient en els dos textos que va triar per traduir (*Les mans brutes* i *La puta respectuosa*), que són els de menys envergadura filosòfica, més prosaics i amb uns personatges més propers a l'espectador.

6. Mostra del text

Com a mostra, reproduïm a continuació un petit fragment de la quarta escena del primer quadre de *La p... respectuosa*. Les tres versions corresponen, respectivament, a Sartre (2005: 223), Pedrolo (Sartre 1968: 118) i Vallespinosa (Sartre 1967: 18).

SÉNATEUR: Je vois clair en vous, mon enfant. Voulez-vous que je vous dise ce qu'il y a dans votre tête? (*Imitant LIZZIE.*) «Si je signais, le Sénateur irait la trouver chez elle, il lui dirait: "Lizzie Mac Kay est une bonne fille ; c'est elle qui te rend ton fils." Et elle sourirait à travers ses larmes, elle dirait: "Lizzie Mac Kay? Je n'oublierai pas ce nom-là." Et moi qui suis sans famille, que le destin a releguée au ban de la société, il y aurait une petite vieille toute simple qui penserait à moi dans sa grande maison, il y aurait une mère américaine qui m'adopterait dans son cœur.» Pauvre Lizzie, n'y pensez plus.

LIZZIE: Elle a les cheveux blancs?

LE SÉNATEUR: Tout blancs. Mais le visage est resté jeune. Et si vous connaissiez son sourire... Elle ne sourira plus jamais. Adieu. Demain vous direz la vérité au juge.

SENADOR: —La comprenc molt bé, filla meva. ¿Vol que li digui què pensa, ara? (*Imita LIZZIE:*) «Si firmava, el senador se n'aniria a casa d'ella i li diria: Lizzie Mac Kay és una bona noia; gràcies a ella recobres el teu fill». I ella somriuria entre les seves llàgrimes i contestaria: «Lizzie Mac Kay? No l'oblidaré mai més, aquest nom». «I jo, jo que no tinc família, jo que m'he vist relegada al marge de la societat pel meu destí, sabia que hi ha una velleta senzilla que pensa en mi instal·lada en la seva mansió, una mare americana que m'adopta en el seu cor.» No hi pensi més, Lizzie.

LIZZIE: —Té els cabells blancs?

SENADOR: —Blancs del tot. La cara, però, encara la té jove. I si veia el seu somriure... Ara ja no somriurà mai més. Adéu. Demà vostè dirà la veritat al jutge.

SENADOR: —Veig tan clar el que penses, filla meva. ¿Vols que t'ho digui què et barrina aquest caparró? (*imitant-la*) «Si firmés, el senador l'aniria a veure a casa seva i li diria: Lizzie Mac Kay és una bona noia i és ben bé ella qui et torna el fill — I entremig de les llàgrimes, ella somriuria i diria: Lizzie Mac Kay, es diu? Me'n recordaré sempre d'aquest nom. — I vet aquí que hi hauria una velleta, tota senzilla, que dins de la seva gran casa es recordaria de mi, de mi que no tinc família i a qui la societat ha deixat de banda. Hi hauria una mare americana que em duria dintre el cor.» Pobra Lizzie! No hi pensem més, creu-me.

LIZZIE: —¿Té els cabells blancs aquesta senyora?

SENADOR: —Tots blancs. Però encara té la cara jove, i si li veiessis el somriure!... Però ja no somriurà mai més. Adéu. Demà digues la veritat al jutge.

7. Conclusions

A l'hora de traduir el teatre existencialista de Sartre, és de justícia pensar que aquest encàrrec havia de recaure en Manuel de Pedrolo, si és que no en fou directament un dels impulsors. Traductor ja bregat, primer en traduccions al castellà i més tard en versions al català de l'anglès i del francès, sobretot a «La Cua de Palla», podia identificar-se plenament, per afinitat temàtica i ideològica i per proximitat estilística, amb l'autor d'aquestes obres i donar-hi la força que el text exigia. A ell li devem, encara avui, les úniques versions catalanes dels textos teatrals més rellevants del filòsof parisenc. Ultra això, Pedrolo contribuï a renovar l'escena catalana amb la incorporació de diverses veus emergents de la dramaturgia anglesa, veus que no es consagrarrien fins a unes quantes dècades més tard. L'estil de les versions de Pedrolo, que tal vegada podria fer arrufar al nas a algun actor poc exigent, ha permès, tanmateix, que les seves traduccions de teatre hagin mantingut el valor literari, i que hagin resistit prou bé el mig segle llarg que les separa de nosaltres. Tanmateix, acarant-les amb les versions anàlogues, inèdites, de Bonaventura Vallespinosa s'observa en Pedrolo una vocació literària per damunt de la intenció escènica, intenció que tal vegada el traductor reusenc resol amb més eficàcia (malgrat alguns excessos) que el targarí. Aquesta diferència resulta, per força, més visible en les obres de registre menys elevat, més proper a l'oralitat col·loquial.

Cal lamentar que les versions pedrolianes de Sartre, malgrat que no han deixat de representar-se fins avui, circulen només en l'edició de 1968 i resulten difícils de trobar. Tampoc no se n'han publicat noves versions, obra d'altres

traductors. A banda d'això, resta encara pendent de traslladar a la nostra llengua una part important del teatre de Sartre, obres que periòdicament es van reeditant en francès i que es poden llegir en una dotzena de llengües però no en català.

Referències bibliogràfiques

- ARBONÈS, Jordi; PEDROLO, Manuel de (2011). *Epistolari*. A cura de M. Elena Carné. Lleida: Punctum.
- FÀBREGAS, Xavier (1968). «Les mosques». *Serra d'Or*, 103, (abril), p. 115-117.
- (1974). «*Quan va ser el darrer cop que vas veure la mare*, de Christopher Hampton». *Serra d'Or*, 182, (novembre), p. 71-72.
- FIGUERES, Josep M. (1974). «Con “Las troyanas” de Eurípides-Sartre-Pedrolo, inició sus actuaciones el Grup d'Estudis Teatral, de la Universidad Autónoma». *Tele/Expres*, (30 gener), p. 33.
- FONTCUBERTA, Judit (2002). «Les traduccions de Bonaventura Vallespinosa». A: Xavier AMORÓS et al. *El Noucentisme a Reus. Ideologia i literatura*. Reus: Centre de Lectura, p. 157-177.
- GODAYOL, Pilar (2016). «Censorship and the Catalan translations of Jean-Paul Sartre». *Perspectives*, 24, p. 59-75.
- (2018). «Las traducciones catalanas de Jean-Paul Sartre». *Bulletin Hispanique*, 120, p. 309-324.
- HAMPTON, Christopher. *Quan va ser la darrera vegada que vas veure la mare?* Trad. de Manuel de Pedrolo. Mecanoscrit 7961. Arxiu Teatral Santos. Biblioteca de Catalunya.
- LLADÓ, Ramon (2015). «La modernitat estètica com a imponderable: Vallespinosa traductor de Cocteau, Ionesco i d'altres contemporanis». *Quaderns. Revista de Traducció*, 22, p. 123-131.
- MORENO-BEDMAR, Anna M.; MUNNÉ-JORDÀ, Antoni; VILLALONGA, Anna M. (2018). *Pedrolo informa*. Lleida: Pagès.
- PEDROLO, Manuel de (1997). *Epistolari*. Lleida: Universitat de Lleida.
- (2020). *Torno on vaig néixer. Poesia traduïda*. Edició d'Alba Pijuan. Lleida: Pagès.
- PIJUAN, Alba (2002). *Manuel de Pedrolo, traductor*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (2005). «Manuel de Pedrolo. Not just a prolific translator». A: Albert BRANCHADELL; Lovell Margaret WEST (ed.). *Less translated languages*. Amsterdam: John Benjamins, p. 339-351.
- (2019). «Manuel de Pedrolo, traductor de teatre». A: Anna M. MORENO; Francesco ARDOLINO; Jordi MALÉ. *Manuel de Pedrolo, una mirada oberta*. Lleida: Pagès, p. 235-253.
- PINTER, Harold (1994). *L'habitació. El muntaplats*. Trad. de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Edicions 62.
- RODA, Frederic (1966). «Bonaventura Vallespinosa, traductor». *Destino*, 1530, (3 desembre), p. 90.
- SARTRE, Jean-Paul (1947). *Théâtre*. París: Gallimard.
- (1948). *Teatro*. Trad. d'Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- (1950). «Fragment de “Les Jeux Sont Faits” de Jean-Paul Sartre». *Occident*, 40, (gener), p. 20-27.
- (1964). *Les mans brutes*. Trad. de Bonaventura Vallespinosa, mecanoscrit. Fons personal Bonaventura Vallespinosa. Biblioteca del Centre de Lectura de Reus, registre 95.

- (1967). *La puta respectuosa*. Trad. de Bonaventura Vallespinosa, mecanoscrit. Fons personal Bonaventura Vallespinosa. Biblioteca del Centre de Lectura de Reus, registre 93.
- (1968). *Teatre*. Trad. de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Aymà.
- (1985). *Kean*. Trad. de Carme Serrallonga. Barcelona: Edhasa.
- (2005). *Théâtre complet*. París: Gallimard.
- VALL, Francesc Xavier (1990). *La literatura catalana de postguerra i l'existencialisme (1945-1968)*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- WESKER, Arnold (1986). *Sopa de pollastre amb ordi*. Trad. de Manuel de Pedrolo. Barcelona: Institut del Teatre. Diputació de Barcelona.

