

# Rosa Leveroni, traductora de *The Waste Land*, de T. S. Eliot

Luisa Cotoner Cerdó

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya  
Carrer de la Sagrada Família, 7. 08500 Vic  
mluisa.cotoner@uvic.cat



## Resum

---

Rosa Leveroni va girar l'obra de T. S. Eliot *The Waste Land* (*Terra erma*), poema que també van traslladar Agustí Bartra i Joan Ferraté. Un dels aspectes de la traducció de Leveroni en què la crítica ha incidit més rau en el fet que Carles Riba la hi va corregir. En aquest article incidirem en la recepció d'aquesta traducció, i sobretot, analitzarem la tipologia d'esmenes que Riba va proposar.

**Paraules clau:** Rosa Leveroni; Carles Riba; T. S. Eliot; *The Waste Land*; traducció.

**Abstract.** *Rosa Leveroni, translator of T.S. Eliot's The Waste Land*

---

Rosa Leveroni translated into Catalan TS Eliot's poem *The Waste Land*, which was also translated by Agustí Bartra and Joan Ferraté. Many critics focused their observations on Carles Riba corrections on the text rather on the work of Leveroni itself. This paper explains the reception of this translation and analyses the type of changes that Riba proposed.

**Keywords:** Rosa Leveroni; Carles Riba; T.S. Eliot; *The Waste Land*; translation.

---

## Sumari

1. Punt de partida
  2. La recepció crítica
  3. La traducció de Leveroni i les correccions de Carles Riba
- Referències bibliogràfiques

L'objectiu d'aquest article<sup>1</sup> és examinar la traducció catalana de Rosa Leveroni, que Carles Riba va esmenar, del poema *The Waste Land*,<sup>2</sup> de T. S. Eliot, i revisar les circumstàncies que van envoltar la traducció i qüestionar-ne algunes valoracions crítiques. Aquesta traducció, l'única que conec del poema feta per una dona, data del final dels anys quaranta del segle passat. *Terra erma* va romandre inèdita a l'arxiu Leveroni de la Biblioteca de Catalunya<sup>3</sup> des de 1985, any del traspàs de la poeta, fins a 1999, any que la revista *Reduccions* (núm. 71) va posar-la a l'abast del públic en edició a cura de Jordi Malè i Pegueroles.

Hem de començar per subratllar que no resulta casual el fet que, a més de Leveroni, altres dos escriptors, Agustí Bartra i Joan Ferraté, decidissin també girar *The Waste Land* a la nostra llengua a la primeria dels anys cinquanta. Probablement, la concessió del Nobel de literatura a T. S. Eliot el 1948 fou determinant per revifar l'interès per la poesia del gran crític anglosaxó, encara que el poema ja era prou conegut als ambients intel·lectuals de Catalunya, atès que Marià Manent havia dedicat un llarg comentari a *La terra erma* (amb l'article) al capítol «Darreres tendències de la poesia anglesa», dins *Notes sobre literatura estrangera* (1934), en què destacava que el poema «ha estat una de les influències bàsiques en la poesia immediatament posterior» (Manent 1992: 193-195 i *pàssim*).<sup>4</sup>

Seguint la fina interpretació de Manent, que al seu torn parteix de les declaracions de l'autor mateix, el poema deriva del simbolisme francès «però no pas del corrent seriós i *estètic* representat per Mallarmè, sinó de la vena col·loquial i irònica de Corbière i Laforgue», i fa servir «el contrast irònic entre l'heroica noblesa del passat i la sòrdida vida contemporània» per mostrar «l'autèntica expressió del món desorbitat i confús de la postguerra» (la del 1914-1918). Ara bé, per llegir-lo correctament —continua Manent—, cal desxifrar el bosc de símbols culturals que Eliot extreu de la tradició literària: citacions, al·lusions o imitacions de trenta-sis autors diferents, cançons populars i també «passatges en sis llengües estrangeres, incloent-hi el sànscrit» (Manent 1992: 192-195). Sobre aquesta base, *The Waste Land* s'alça com un repte, obscur i difícil, que les notes del mateix autor, potser intencionadament, no aclareixen gaire, cosa que propicia interpretacions molt

1. Aquest article s'inscriu en les activitats del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLIHC) (2014 SGR 62) i en el projecte R+D+i «Traducción y censura: género e ideología (1939-2000)», amb el número de referència FFI2014-52989-C2-2-P, finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad. Número ORCID investigador/a: 0000-0001-7432-1905.
2. El poema es va publicar l'octubre de 1922 al primer número de *The Criterion*, revista fundada al Regne Unit per T. S. Eliot mateix. Al mes següent el text va ser publicat als Estats Units a la revista *The Dial* (volum 73), i al desembre del mateix any, l'editor Horace Liverighth en treia l'edició novaioirquesa afegint-hi les notes de l'autor. Encara al setembre de 1923, la famosa Hogarth Press, de Leonard i Virginia Woolf, en publicava la primera edició britànica, amb un tiratge d'uns 450 exemplars.
3. Fons Rosa Leveroni, *Terra erma*, manuscrit núm. 3.340.
4. Cal esmentar també que quatre anys abans l'editorial barcelonina Cervantes havia publicat la primera traducció a Espanya del poema amb el títol *Tierra baldía* (1930), amb versió i pròleg d'Àngel Flores. Posteriorment, hi ha almenys set versions més al castellà, totes set signades per homes.

diverses. Rosa Leveroni i Agustí Bartra<sup>5</sup> accepten el sentit suggerit per Eliot a les notes afegides a l'edició de Nova York, mentre que Joan Ferraté qüestiona d'antuvi aquestes notes i imprimeix un gir de 180 graus al significat final del poema.<sup>6</sup>

Hi ha, a més, diferències molt notables entre les tres traduccions respecte al punt de partida, el to del llenguatge utilitzat i la recepció crítica. M'interessa, doncs, posar sobre la taula aquestes divergències per esbrinar si les circumstàncies que envoltaren el procés traductor de Leveroni van comprometre el resultat i la valoració crítica de la versió leveroniana.

## 1. Punt de partida

És evident que «Agustí Bartra té el mèrit indiscutible de ser el primer traductor que va publicar el poema en català» (Pujol 2009: 288), perquè la versió bartriana del poema va aparèixer a Mèxic el 1951. El matrimoni Bartra-Murià hi havia començat el seu exili l'agost de 1941, i la traducció de tota mena de textos havia esdevingut «la seva principal ocupació remunerada» (Bacardí 2006: 80). Seguint Bacardí, uns quants anys després, entre 1949 i 1950, el matrimoni es va traslladar als EUA, arran de la concessió d'una beca de la Fundació Guggenheim, per publicar en català *Una antologia de la lírica Nord-americana*.<sup>7</sup> Bartra hi va aplegar cinquanta-tres veus contemporànies: Walt Whitman, Emily Dickinson, Ezra Pound, Marianne Moore i E. E. Cummings, entre d'altres, més vuit cançons aborígens i tres espirituals negres, que són «fruit d'un acostament apassionat» segons addueix al «Prefaci» (1983: 9). Naturalment, hi va incloure T. S. Eliot, amb «La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock»; «La terra eixorca», seguida de les Notes de l'autor; «La figlia che piange»; i «Marina». És, doncs, probable que, tal com afirma Anna Murià i recull Pujol (2009: 288), el treball de traducció dati de 1949.

És a dir, Bartra girà el poema al català a la mateixa època que Rosa Leveroni escometia la seva traducció a més de nou mil kilòmetres de distància. Jordi Malè confirma la hipòtesi al capdavant de l'edició de la versió leveroniana, adduint el testimoni d'Arthur Terry, que, en una carta que li adreçà el 25 de juny de 1999, escriu: «La primera vegada que em vaig trobar amb Rosa [Leveroni] —era l'any 1950— em va parlar d'aquesta traducció.» (Malè 1999: 27).<sup>8</sup>

Pel que fa a la seva versió, Joan Ferraté comença el «Prefaci» explicant: «Em fa l'efecte que devia ser en el curs dels mesos de la primavera i l'estiu de 1951 que vaig llegir *The Waste Land* per primera vegada i que vaig fer al mateix temps una

5. Per a Bartra «A *La terra eixorca* només gravita una afirmació: que el camí d'un nou humanisme passa a través de Déu. I la pols que s'hi alça és l'antiga pols de l'Eclesiàstic.» (1977: 11).
6. La interpretació de Ferraté gira tota al voltant del desig sexual, desenvolupat mitjançant la pluralitat de subjectes i els mites de la fertilitat, en innumerables metamorfosis —d'aquí que consideri Tirèsies com la figura central— en una direcció única: «l'experiència humana elemental i immediata» (1977: 113), i negui, per tant, qualsevol mena de transcendència.
7. Aquesta antologia va ser traduïda també al castellà i totes dues versions es van publicar en dos volums separats el 1977, precedits d'un pròleg explicatiu.
8. Afegiré de passada que l'eximi hispanista britànic s'equivoca de títol referint-se a «*La terra gastada*», que és el que va fer servir Ferraté a la versió de l'any 1977 (Malè 1999: 27).

traducció, destinada només a ajudar-me a entendre el poema». Es refereix a una primera versió publicada a la revista *Laye* (núm. 21) el 1952, que porta el mateix títol que feia servir Bartra: *La terra eixorca* (Ferraté 1977: 7). Afegeix també el motiu pel qual va aparèixer en una revista escrita en castellà: «ho estaven totes les d'aquella època (fora d'una, *Ariel*, que m'estava vedada perquè ja havia tingut ocasió de fer enriar una de les petites patums que la controlaven)» (Ferraté 1977: 7). L'observació crida l'atenció precisament perquè, com és sabut, la revista *Ariel* es va crear l'any 1946 al voltant de Carles Riba, i Rosa Leveroni hi va estar lligada des del començament. Ella mateixa declara: «A mi em va venir a buscar Palau i Fabre. No en sóc la fundadora, però sí una de les primeres col·laboradores». De fet, s'integrà a la redacció el juliol de 1948 (Leveroni 2010: 485). És plausible suposar —tot i que no puc demostrar-ho— que, a banda d'aquest vet misteriós esgrimit per Ferraté, potser Leveroni tenia intenció de publicar la seva versió —o Riba volia que la publicués— a la revista. Sigui com vulgui, la traducció de Joan Ferraté parteix d'un objectiu personal: mirar d'entendre l'original elotí, objectiu que, segons que confessa, no va aconseguir. A més, el resultat el considerava deplorable i s'enrabiava cada vegada que algú esmentava la seva versió. És per això que, posteriorment, empès per Edicions 62, va decidir entomar-la de nou. Però no perquè estigués interessat en el poema d'Eliot —«*The Waste Land* ja no m'interessava i, a més, perquè, passats vint anys, seguia sense entendre res» (Ferraté 1977: 8)—, sinó per la seva vanitat ferida i per mirar de vèncer d'una vegada per totes la gran dificultat del poema. Cal remarcar que als anys setanta Joan Ferraté es trobava al moll de l'ós d'un dels cercles de poetes i intel·lectuals més brillants i més arrogants alhora, en els quals hi havia el seu germà Gabriel, Jaime Gil de Biedma, l'editor (i poeta) Carlos Barral (que llavors traduïa Rilke), Joan Petit, Josep Maria Castellet, Manuel Sacristán, etc. Tots ells estaven enlluernats per la brillantíssima intel·ligència de l'escriptor britànic, la qual cosa, a parer meu, explica que Ferraté es dediqués a fons a interpretar-lo. Ferraté no es va conformar a fer-ne una nova versió afegint-hi unes quantes notes aclaridores, sinó que —tal com proclama al títol del llibre— va fer una personalíssima *Lectura de «La terra gastada» de T. S. Eliot*, fins al punt que els 434 versos de l'original generen 195 pàgines de comentaris, i a més Ferraté apareix com a autor del llibre, mentre que desplaça el nom d'Eliot al títol.

Res de tot això no passa en la traducció de Rosa Leveroni, que no actua ni per un compromís pecuniari, i encara menys moguda per cap mena d'arrogància intel·lectual. La poeta barcelonina compartia amb Manent l'interès pels poetes anglesos,<sup>9</sup> i a l'article «Poesia anglesa en català» (*Ariel* 5, setembre de 1946, p. 67), (Leveroni 2010: 465-467), destaca l'aportació de l'esmentat estudi crític assegurant «que és una de les que han de comptar».<sup>10</sup> Leveroni tampoc no inclou cap

9. El 1943 es va matricular a l'Institut Britànic de Barcelona (aleshores un dels pocs llocs d'intercanvi cultural), sobre el qual Leveroni escriu: «Em va influir molt l'anada a l'Institut Britànic, on vaig començar la lectura dels poetes anglesos que han estat molt importants per mi» (Mohino 2010: 484).

10. Val a dir que, al seu torn, Marià Manent va incloure Rosa Leveroni entre el setze poetes seleccionats al recull *Poesia catalana contemporània* (1950), presentat als Jocs Florals de Perpinyà per donar a conèixer les noves tendències de la poesia catalana en àmbits de cultura castellana (Mohino 2010: 487).

comentari —es limita a traduir les notes afegides per Eliot— i no pretén explicar el sentit polièdric de l'original, els símbols culturals o les innombrables al·lusions «sàvies i misterioses» —Manent *dixit*— que hi encobreix. Es fa seu el poema enterament i *per se*, com qui s'empassa el Gernika d'una glopada, tot conformant-se amb fruit del repte i del goig que representa girar-lo al català. No debades Leveroni havia escrit: «Compararia les traduccions reeixides, i més encara la traducció poètica, a un pacte d'amor d'on les dues personalitats, fonent-se, no en surten anul·lades sinó, ben al contrari, més fortes.» (Leveroni 2010: 466).

## 2. La recepció crítica

Si comparem el tractament crític de les versions de Bartra i de Ferraté amb la del trasllat de Leveroni, veurem que és, si més no, injust. Mentre Bartra i Ferraté reben elogis, els mèrits de Leveroni queden supeditats a la intervenció de Riba. El mateix Jordi Malé —editor de la traducció de Leveroni— manifesta:

A banda, però, de l'interès intrínsec de la traducció de Leveroni, el fet més remarcable d'aquesta versió de la *Terra erma* és que va ser corregida per Carles Riba; i corregida, no en petits detalls, sinó de forma substancial, fins al punt que gairebé un de cada dos versos presenta esmenes de l'autor de les *Elegies de Bierville*, que van des de simples correccions ortogràfiques o de llengua (en el maneig de la qual Leveroni no acaba de sortir-se'n) fins a d'altres pròpiament de traducció. (Malé 1999: 27)

I unes línies més avall encara rebla el comentari qualificant-la «com a exercici traductor de Rosa Leveroni», retraient-li que «tendeix a la literalitat». I per acabar-ho d'adobar, Malé confirma que ha fet servir la traducció de Ferraté com a referència: «Esmeno, seguint la competent edició de Joan Ferraté» (Malé 1999: 31).

D'altra banda, Malé addueix que no es troben referències a la traducció de Leveroni a la correspondència *Cartes de Carles Riba 1939-1952*, ni a *Confessions i quaderns íntims* ni a l'*Epistolari Rosa Leveroni-Josep Palau i Fabre 1949-1975* (Malé 1999: 28, nota 2), com si aquesta absència fos senyal de poca estimació. Oblida, no obstant això, que a la breu «Nota autobiogràfica» col·locada al capdavant de *Vuit Poemes* (1952),<sup>11</sup> la poeta esmenta els dos reculls poètics que ha publicat: *Epigrames i cançons*, i *Presència i record*, i afegeix: «Tinc també fets alguns contes; també he traduït de l'anglès, entre altres coses, *The Waste Land*, de T. S. Eliot.» (Leveroni 2010: 450). Si tenim en compte la quantitat de traduccions que Leveroni va escometre al llarg de la seva vida,<sup>12</sup> podem pensar que aquest únic esment significa que *Terra erma* representava alguna cosa més per a ella perquè la destaca com si formés part de la seva pròpia obra.

Gairebé en la mateixa línia, Mohino i Balet —el gran especialista leveronià— es refereix a «la vigorosa *Terra eixorca* [*sic*] d'Agustí Bartra» i a «l'erudita *La*

11. A la nota, Leveroni descriu lacònicament la trajectòria que la va portar al descobriment de la Poesia (amb majúscula), el més important de la seva vida.

12. Leveroni va girar al català autors i autores com ara Marianna Alcoforado, Mary A. Coleridge, Aldous Huxley o Rudyard Kipling, entre molts altres (vegeu Godayol 2006: 353).

*terra gastada* de Joan Ferrater» [sic] (Mohino 2010: 38), mentre que posa la versió de Leveroni dins el mateix sac d'altres «traduccions no sistemàtiques» a través de les quals la poeta «fa seus els versos que la sedueïren». I afegeix que són «trasllats pròxims a la metàfrasi (en la seva *Terra erma*, salvada, però, per la intensa intervenció de Riba)» (Mohino 2010: 29). Més endavant, quan Mohino dedica un parell de planes a «Una *Terra erma*», reconeix que «En diversos moments, Rosa Leveroni s'aproxima a T. S. Eliot.», encara que de seguida torna a insistir en l'autoritat de Riba: «una traducció curiosament i abundantament corregida per l'humanista». Li concedeix —potser a benefici d'inventari— el mèrit d'haver-se atrevit amb l'obra d'Eliot: «a requesta de Riba, una aïllada veu femenina fa atenció a Eliot (no pas de manera merament testimonial) i el posa en català» (Mohino 2010: 37-39). Curiosament no és sinó una altra dona, Anna Murià, que, fent referència a la traducció del títol, defensa sense embuts l'elecció de l'adjectiu *erma*, que troba més encertat que l'*eixorca* triat pel seu marit (Murià 1985: 37).<sup>13</sup> Afegiré de passada que en aquesta opció leveroniana no ens consta cap arbitratge de l'autor de les *Elegies de Bierville*.

### 3. La traducció de Leveroni i les correccions de Carles Riba

D'entrada, cal remarcar que no és estrany que Leveroni volgués disposar del suport de Carles Riba per escometre la traducció de *The Waste Land*, tant per motius d'admiració personal cap al seu mestre, com per motius polítics de recuperació i normalització de la llengua, objectiu per al qual les traduccions jugaven —és obvi— un paper fonamental, més encara en aquest cas que es tractava de girar al català el principal poema d'un premi Nobel.

A la Biblioteca de Catalunya, sota la signatura 3.340, hi ha una carpeta on es conserven cinc versions —que no còpies— de la traducció leveroniana de *The Waste Land*, cap de les quals no porta data:

- 1) Esborrany manuscrit de Leveroni, 1-28 (fulls)
- 2) Mecanoscrit amb les correccions de Carles Riba, 29-60
- 3) Exemplar en part mecanoscrit i en part còpia mecanogràfica que incorpora les correccions fetes per Carles Riba, 61-80
- 4) Còpies [dues] mecanogràfiques amb alguna correcció de l'autora, 81-111: [còpia a) 81-100; còpia b) 101-111]

El primer que s'ha de reconèixer és que Riba ajudà molt Leveroni. Tot i això, si observem les esmenes del gran poeta sense que ens enlluerni la seva figura gegantina, potser descobrirem que la majoria de les intervencions afecten qüestions relacionades a la normativa lingüística o editorial. I que són prou menys les que afecten les opcions traductores. I encara m'atreveixo a afirmar que, des de la perspectiva actual, algunes de les propostes de Riba —acceptades per Leveroni

13. Per a una anàlisi comparativa de la traducció de l'adjectiu *waste* com a *eixorca*, *gastada* i *erma*, respectivament utilitzats per Bartra, Ferraté i Leveroni, vegeu Dídac Pujol (2009: 291-292).

sense recança— no juguen a favor del resultat final de *Terra erma*, sinó que més aviat la desfavoreixen. Vegem-ne alguns exemples.

La primera esmena afecta l'ús d'un convencionalisme editorial de caire tradicionalista: la conservació de la majúscula a l'inici de cada vers. «Ull! Posar majúscula al començament de cada vers», anota Riba al damunt del mecanoscrit (full 29). I, naturalment, Leveroni segueix al peu de la lletra aquesta instrucció incorporant-la a les còpies 3, 4 i 5. Malgrat que en el cas de l'anglès la majúscula és preceptiva, tal com apareix a l'original, i que també es mantenia en català en volums de poesia com ara els de la col·lecció Bernat Metge,<sup>14</sup> des del meu punt de vista i tenint en compte que l'oralitat és una de les claus imprescindibles de la innovació poètica d'Eliot, hauria resultat més adequat mantenir l'opció del manuscrit (1) i del primer mecanoscrit (2), sense interrompre visualment el període sintàctic dels encavalcaments.<sup>15</sup>

*April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers.*

Leveroni 1a i 2a versió:

L'Abril és el mes més cruel, fent sorgir  
lilàs de la terra morta, barrejant  
record i desig, remouent  
les febles arrels amb la pluja primaveral.  
L'hivern ens manté abrigats, cobrint  
la terra amb neu oblidadissa, nodrint  
un xic de vida amb secs tubèrculs.

Versions esmenades:

L'Abril és el mes més cruel, fa sorgir  
Lilàs de la terra morta, barreja  
Record i desig, remou  
Les febles arrels amb la pluja primaveral.  
L'hivern ens manté abrigats, cobreix  
La terra amb neu oblidosa, nodreix  
Un poc de vida amb secs tubèrculs.

14. «Tradicionalment, el primer mot de cada vers anava en majúscula —d'aquí el nom de *versal* aplicat a les majúscules.» (Mestres [et al.], 2007: 290).
15. De fet, Joan Ferraté, tot i que acara original i traducció vers a vers, respecta la visualització gràfica de la frase sense fer cas del convencionalisme.

Observem que, a banda de les majúscules, Riba aconsella la substitució dels gerundis *fent*, *barrejant*, *removent*, *cobrint*, *nodrint* per les formes personals: *fa sorgir*, *barreja*, *remou*, *cobreix*, *nodreix*, de manera que anul·la l'aspecte imperfec-tiu de les diverses accions de la naturalesa que es desenvolupen en un temps de durada indefinida i no pas puntual, que aclareixen l'afirmació inicial: *April is the cruellest month*.<sup>16</sup> Igualment, aquesta tendència cap a un model lingüístic més nor-matiu i de tonalitat més poètica que la de l'original, derivada de les indicacions de Riba, afecta les opcions lèxiques: *forgetful*/oblidadissa/oblidosa; *little life* / un xic de vida / Un poc de vida.<sup>17</sup> I es repeteixen al llarg de tot el poema, com ara:

V 91	<i>In fattening the prolonged candle-flames</i>
L1 <sup>a</sup>	esperseint [nodrint] les allargades flames dels <b>ciris</b>
cR	Engreixant les allargades flames de les <b>bugies</b>
V 138	[...] <i>waiting for a knock upon the door</i>
L1	[...] esperant un <b>truc</b> damunt la porta
cR	[...] esperant un <b>tust</b> a la porta
V 183	<i>Sweet Thames, run softly till I end my song</i>
L1	Dolç Tàmesi, corre mansament, mentre acabo la meva <b>cançó</b>
cR	Dolç Tàmesi, corre mansament, fins que acabi el meu <b>cant</b>
V 194	<i>And bones cast in a little low dry garret</i>
L1	i ossos llençats dins una <b>petita golfa</b> , baixa i seca
cR	I ossos llençats dins una <b>golfeta</b> , baixa i seca

En tots els casos les correccions fan servir paraules molt més infreqüents. Al vers següent l'esmena tampoc no millora el trasllat:

V 195	<i>Rattled by the rat's foot only, year to year.</i>
L1	remoguts només d'any en any per les <b>potes de les rates</b> .
cR	Remoguts només d'any en any, pel <b>peu d'una rata</b> .

La primera versió de Leveroni coincidia amb Bartra<sup>18</sup> a utilitzar el plural «potes de les rates» per accentuar la imatge fastigosa d'aquell lloc hostil ple d'ossos. Igualment, penso que Leveroni l'encerta triant el participi *remoguts*, referint-se als ossos, potser més gràfic que *fregats*, utilitzat per Bartra, per bé que Bartra gira millor l'expressió *year to year*, *any darrera any*, que no l'opció leveroniana *d'any en any*, més ambigua, que curiosament Riba va passar per alt, mentre que substituïa *potes* per *peu* i *les rates* per *una rata*, de manera que afavoria una alternativa més literal.

16. Agustí Bartra alterna el temps present i el gerundi. Ferraté manté els gerundis.

17. Bartra tria també *oblidadissa* i *xic*. I Ferraté se'n va per les bardisses: «sota neu d'oblit, peixant / vides somortes amb tubèrculs.»

18. Deixo de banda la rebuscada traducció de Ferraté: «cruixint, d'un any a un altre, sota la petja de la rata solament.»



Una altra esmena si més no discutible és la següent:

- V 43      *Madame Sosostris, famous clairvoyante,  
Had a bad cold, nevertheless  
Is known to be the wisest woman in Europe,  
With a wicked pack of cards. [...]*
- L            Madame Sosostris, famosa vident  
tingué un refredat, **no obstant**  
és coneguda com a la dona més sàvia d'Europa  
amb un malvat joc de cartes. [...]
- cR          Madame Sosostris, vident famosa,  
Tingué un mal refredat, **no gens menys**,  
És coneguda com la dona més sàvia d'Europa  
Amb un [malvat] pervers joc de cartes. [...]

Encara que Riba millora elements com posposar l'adjectiu *famosa* a *vident*, la substitució de *no obstant* per *no gens menys* resulta una opció estranya i gairebé anul·la la contraposició irònica perquè hi resta naturalitat.<sup>19</sup>

Un altre exemple d'esmena que no millora la primera opció de Leveroni es troba al diàleg que té lloc en un supermercat entre Lil i una amiga quan el marit de Lil, Albert, torna de l'exercit. L'amiga aconsella a Lil que s'arregli per rebre'l, però Lil s'hi resisteix perquè ja té cinc criatures i no vol tenir-ne més:

- V 153-165      *If you don't like it you can get on with, I said.  
Others can pick and choose if you can't.  
But if Albert makes off, it won't be for lack of telling.  
You ought to be ashamed, I said, to look so antique  
(And her only thirty-one)  
I can't help it, she said, pulling a long face,  
It's them pills I took, to bring it off, she said.  
(She's had five already, and nearly died of young George.)  
The chemist said it would be all right, but I've never been the same.  
You are a proper fool, I said.  
Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said,  
What you get married for if you don't want children.*

La primera versió de Leveroni:

Si això no t'agrada, **podem arreglar-nos-ho**, vaig dir.  
D'altres poden prendre-ho [escollir-ho] i preferir-ho si tu no pots.  
Però si Albert [et fuig del davant] se t'allunya, no serà per manca el haver-t'ho dit.  
Hauries d'estar avergonyida, vaig dir, de semblar tan anticuada [*sic*]  
(I ella té només trenta-un any)

19. Bartra tradueix: «Tenia un refredat, malgrat això,»; Ferraté, «tenia un refredat, i amb tot».

No puc fer-hi més, digué, posant la cara llarga.  
 Són les píndoles que vaig prendre per deslliurar-me'n, va dir ella.  
 (Ella ja en tenia cinc i gairebé es va morir del petit Jordi)  
 El farmacèutic va dir que tot aniria bé, però mai més he estat la mateixa  
**Sou ximpls** de debò, vaig dir.  
 Bé, si Albert no vol deixar-te sola, **aquí està això**, vaig dir,  
 perquè us casàveu dones si no volieu criatures.

Incorporades les esmenes, el resultat és:

Si això no t'agrada, **fes-te'n el càrrec**, vaig dir.  
 D'altres el poden prendre i fer-lo seu, si tu no pots.  
 Però si Albert se te'n va, no serà per no haver-te advertit.  
 T'hauria de fer vergonya, vaig dir, de semblar tan antiquada.  
 (I només té trenta-un anys.)  
 No hi puc fer més, digué, posant la cara llarga.  
 Són les píndoles que vaig prendre per fer-me'l perdre, va dir.  
 (Ja en tenia cinc i gairebé va morir del Jordiet)  
 El farmacèutic va dir que tot aniria bé, però mai no he estat la mateixa  
 Ai que ets de ximple!, vaig dir.  
 Bé, si Albert no et vol deixar tranquil·la, **vet aquí**, vaig dir,  
 ¿Per què us casàveu si no volieu criatures?

A banda de les millores lingüístiques que aporta Riba, és indubtable que les seves opcions traductores comporten una mena de censura o pudor moral i contribueixen a enfosquir el sentit. Al manuscrit de Leveroni és clar que al rerefons de la conversa hi ha el rebuig de les relacions sexuals de la Lil cap a l'Albert, atès que ja tenen cinc fills i que gairebé es va morir de part amb el petit. A més, l'ombra de l'avortament planeja sobre l'escena i les opcions de Leveroni són prou més clares: «Si això no t'agrada, podem arreglar-nos-ho», que no: «Si això no t'agrada, fes-te'n el càrrec»; o «Són les píndoles que vaig prendre per deslliurar-me'n» / «per fer-me'l perdre», encara que aquestes dues són més equívales. Pel que fa al canvi «sola» per «tranquil·la», pot ser encertat malgrat que l'amiga aconsella Lil perquè Albert no l'abandoni —«deixar-te sola»—, també hi pot haver la lectura «no et vol deixar tranquil·la», se sobreentén al llit. No obstant això, el que no té passada és canviar: «si Albert no vol deixar-te sola, **aquí està això**», és a dir, l'avortiu, frase que Riba substitueix per: «si Albert no et vol deixar tranquil·la, **vet aquí**», que resulta absolutament intel·ligible. Naturalment, Agustí Bartra i Joan Ferraté són explícits en traduir respectivament: «Sinó d'aquelles píndoles que vaig prendre per avortar» i «Tot ve d'aquelles píndoles per avortar». Ara bé, en aquest fragment trobem una de les poques esmenes que Leveroni no va acceptar. Em refereixo a la traducció de l'adjectiu *fool*, que Riba tradueix per «boja», però que Leveroni, mirant el context de la conversa entre les dues amigues, interpreta «ximple», que dona un gir més col·loquial i ajustat a la idiosincràsia del personatge: «Ai que ets de ximple!, vaig dir.» En efecte, Lil no és una boja, és poruga i té por que el marit li faci el salt, encara que alhora no vol

tenir-hi relacions sexuals perquè no vol tenir una altra criatura ni haver de tornar a avortar.

Més endavant, hi ha un altre exemple de censura o d'autocensura, a la part III del poema «El sermó del foc», en què es desenvolupen una sèrie d'escenes de caire sexual, presidides per la figura de Tirèsies, l'endevinaire cec que ha viscut l'experiència del desig i del plaer en masculí i en femení, perquè ha estat successivament home, dona i altra vegada home. Aquí les esmenes tendeixen a suavitzar les imatges d'actes sexuals mecànics sense implicació emocional de cap mena:

V. 239 *Flushed and decided, he assaults at once;*

Leveroni tradueix:

Ardent i decidit ell **assalta** tot d'una;

Riba suavitza:

Ardent i decidit, ell **escomet** tot d'una;

I més endavant és la pròpia Leveroni que s'autocensura:

V. 292 *Trams and dusty trees.  
Highbury bore me. Richmond and Kew  
Undid me. By Richmond I raised my knees  
Supine on the floor of a narrow canoe.*

L 1

Tramvies i arbres polsosos  
Highbury va veure'm néixer. Richmond i Kew  
em varen desfer. A Richmond vaig aixecar els genolls  
**jaient panxa enlaire** damunt el fons d'una estreta canoa.

Correccions:

Tramvies i arbres polsosos.  
Highbury m'infantà. Richmond i Kew  
em varen desfer. A Richmond vaig alçar els genolls  
**Tombada** al fons d'una estreta canoa.

Malé indica: «a MC Leveroni havia escrit: *aixecar* (mot que no va corregir Riba)», però passa per alt la substitució de *jaient panxa enlaire* per *tombada*, que connota una imatge molt menys atrevida.

Finalment, no és sobrer fer notar algunes esmenes que no mantenen el mateix grau de coherència al llarg de tota la traducció. La més patent, l'anostrament d'alguns noms i tractaments que no funcionen igual en tots els casos. Així, mentre

que Riba canvia «Mrs. Equitone» per «senyora Equitone» (vers 57), manté Mrs. Porter (versos 198 i 199) o Mr. Eugenides (vers 209). Igualment «Saint Mary Woolnoth» és esmenat «Santa Maria» (vers 67), però no *City*:

V. 259	<i>O City, city, I can sometimes hear Beside a public bar in Lower Thames Street The pleasant whining of a mandoline</i>
L1	O Ciutat ciutat, puc sentir algunes vegades
Riba	O City, city, puc sentir alguna vegada

En aquest sentit, la versió d'Agustí Bartra resulta més coherent, atès que hi manté sempre els anostraments.

Podríem continuar aportant exemples de tota mena, però l'espai d'aquest article és limitat i potser aquest tast és suficient per treure algunes conclusions i per animar altres investigadors a fer una anàlisi traductològica del poema sencer.

Tot comptat, la versió final de Leveroni s'escora cap un model de llengua més correcte des del punt de vista lingüístic i més musical des del punt de vista líric gràcies a Riba. Tot i això, les seves esmenes tendeixen a rebaixar la ironia i sobretot l'oralitat del poema original —cosa que s'accentua encara més a les parts dialogades— i sovint la frescor i la parla natural que trobem a la còpia manuscrita i a la primera còpia mecanoscrita es perden. A més a més, és evident la tendència de Riba a rebaixar o a suavitzar les al·lusions directes a qüestions sexuals, potser perquè no les trobava poèticament apropiades, i encara menys tractant-se d'una traducció signada per una dona.

Al capdavant, la traducció de Rosa Leveroni difereix molt de les publicades per Agustí Bartra i per Joan Ferraté. En primer lloc, perquè la poeta bibliotecària no perseguia cap altre objectiu que el d'establir un «pacte d'amor» entre dues personalitats; en aquest cas, l'autor d'un dels poemes més influents de la literatura universal del segle xx i la seva traductora catalana. En segon lloc, la crítica no s'ha mostrat especialment equànime a l'hora de jutjar el resultat d'aquesta versió, potser perquè la intervenció d'una figura tan emblemàtica com Carles Riba, artífex fonamental de la poesia catalana de tots els temps, ha enfosquit gairebé totalment la tasca de la traductora, i ha impedit separar el gra de la palla, és a dir, l'anàlisi objectiva dels encerts i errors de cadascun acarant les versions que se'n conserven. En tercer lloc, no obstant això, no és menys cert que la responsable final és Leveroni perquè accepta incondicionalment les opcions del seu mestre per sobre del seu propi criteri traductor. Potser aquesta actitud de submissió no era aliena al fet de ser dona i de sentir-se com una aprenenta davant un gegant.

Tot i que mai no podrem demostrar-ho, és possible que entre els projectes de Rosa Leveroni hi hagués fer una revisió definitiva de la traducció de *Terra erma* per llimar incongruències i, sobretot, per trobar un equilibri entre les seves opcions i les propostes de Carles Riba. Malauradament, mai no ho va fer. Sospito, però, que l'autora de *Cinc poemes desolats* no hauria actuat de la mateixa manera.

## Referències bibliogràfiques

- BACARDÍ, Montserrat (2006). «Anna Murià, traductora (in)visible». *Quaderns. Revista de Traducció*, 13, p. 77-85.
- BARTRA, Agustí (1951). «La terra eixorca». Dins: *Una antologia de la lírica Nord-americana*. Mèxic D. F.: Edicions Lletres, p. 189-202. Seguit de «Notes de T. S. Eliot per a *La terra eixorca*», p. 203-207. Reeditada a Vic: Eumo Editorial, 1983, p. 193-211.
- (1977). «Pròleg». Dins: ELIOT, T. S. *La terra eixorca*. Barcelona: Editorial Vosgos, p. 7-15.
- ELIOT, T. S. (1930). *Tierra baldía*. Traducció i pròleg d'Àngel Flores. Barcelona: Cervantes.
- (1977). *La terra eixorca*. Pròleg i traducció d'Agustí Bartra. Barcelona: Editorial Vosgos.
- (1977). *La tierra baldía y otros poemas*. Pròleg d'Agustí Bartra. Barcelona: Picazo.
- (1999). «Terra erma». Traducció de Rosa Leveroni i correccions de Carles Riba. Edició de Jordi Malé. *Reduccions. Revista de poesia*, 71, p. 33-58.
- FERRATÉ, Joan (1977). *Lectura de «La terra gastada», de T. S. Eliot*. Text original, versió catalana i comentari. Barcelona: Edicions 62.
- GODAYOL, Pilar (2006). «Traductores». Dins: GODAYOL, P. (ed.) [et al.]. *Catalanes del XX*. Vic: Eumo Editorial, p. 347-364.
- LEVERONI, Rosa (1952). *Vuit Poemes*. Barcelona: Proa.
- (2010). *Obra poètica completa*. Edició a cura d'Abraham Mohino i Balet. Girona: CCG Edicions.
- MALÉ i PEGUEROLES, Jordi (1999). «Terra erma de T. S. Eliot: una traducció de Rosa Leveroni amb correccions de Carles Riba». *Reduccions. Revista de poesia*, 71, p. 26-31.
- MANENT, Marià (1992). «Darreres tendències de la poesia anglesa». Dins: *Notes sobre literatura estrangera*. Manresa: Parcir, p. 188-209.
- MESTRES, Josep M.; COSTA, Joan; OLIVA, Mireia; FITÉ, Ricard (2007). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos* (3a ed.) Vic: Eumo. Associació de Mestres Rosa Sensat. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Universitat Pompeu Fabra.
- MOHINO i BALET, Abraham (2010). «Pòrtic a *Obra poètica completa*». Dins: *Rosa Leveroni. Obra poètica completa*. Edició a cura d'Abraham Mohino i Balet. Girona: CCG Edicions, p. 9-50.
- (2010). «Cronologia. Vida i obra de Rosa Leveroni i Valls». Dins: *Rosa Leveroni. Obra poètica completa*. Edició a cura d'Abraham Mohino i Balet. Girona: CCG Edicions, p. 475-503.
- PUJOL, Dídac (2009). «Agustí Bartra, traductor de *The Waste Land*: tres observacions». *Reduccions*, 93-94, p. 288-301.