

QUATRE QUARTETS DE T. S. ELIOT

Versió catalana de Lluís Maria Aragó

(1965)

Introducció de José Luis Bartolomé

Transcripció i revisió del text:

José Luis Bartolomé i Pep Vila

Girona

2020

© Josep Maria Vila Medinyà per «La família Aragó»
© José Luis Bartolomé Sánchez per la «Introducció»

Enviat el 18 de setembre del 2020. Publicat a la web *Vademècum* <<https://mariatoldra.com/>> l'octubre del 2020.

LA FAMÍLIA ARAGÓ

Amic del periodista, advocat i escriptor català Narcís-Jordi Aragó i Masó (Girona, 29 de juny de 1932 – 22 d'agost de 2016) —tots dos érem consellers de la Fundació Valvi de Girona—, en més d'una ocasió li vaig preguntar per aquest familiar seu, poeta, que l'any 1965 ja s'havia atrevit a traduir i publicar Eliot en català, treball que amb un pròleg de Robert Brian Tate va sortir publicat a Mallorca. Em va dir, dues o tres vegades que li vaig plantejar el tema, lacònicament, sense donar-me més pistes, que encara que eren originaris de Santa Coloma de Farners, s'havien traslladat a viure a Barcelona. Em va donar a entendre, per motius que se m'escapen, que no li interessava pas gaire parlar d'aquest tema, fugia d'estudi, semblava esmunyir-se. No deixa de ser curiós que Narcís-Jordi Aragó, catòlic de pedra picada, home d'una gran avidesa espiritual, escollís uns versos dels *Quatre quartets* d'Eliot perquè figuressin en el recordatori que, el dia de la seva mort, es va repartir entre familiars i amics que van assistir al seu enterrament, a la basílica de Sant Feliu de Girona. Els versos s'aparten un xic de la traducció i de l'estrofisme que presenta Lluís Maria Aragó. Desconec qui els hi va traduir o bé arranjar. Els versos escollits es poden llegir a la fi de «Little Gidding», quart i darrer poema dels *Quatre quartets* (I).

No estem pas aquí per instruir-nos
ni per satisfer la curiositat o fer una relació.
Estem en el lloc on la pregària ha estat vàlida.
I la pregària, més que una sèrie de mots,
és l'ocupació conscient del pensament.
I allò que els morts no ens explicaren quan eren vius,
poden dir-nos-ho ara essent morts.
La comunicació dels morts és parlada amb foc
més enllà del llenguatge dels vius.

Lluís Maria tenia un germà, Antoni Maria Aragó i Cabañas (Lloret de Mar, la Selva, 1918 – Barcelona, 19 de febrer de 1981), que fou erudit, arxiver, historiador, traductor de Heine al català. La seva obra poètica *Nocturn: 1934-1981*, amb un pròleg de Joan Baptista Torelló, fou publicada a Barcelona (1991).

Un altre familiar fou Ricard Aragó i Turón, «Ivon l'Escop» (Santa Coloma de Farners, 1883 – Barcelona, 1963), sacerdot i activista cultural.

Pels volts dels anys 2017/2018, uns nebots de Narcís-Jordi, amics meus: Joaquim, Montse i Manel Bosch i Aragó, van ser molt més generosos i complaents. A tots el nostre agraïment. Vaig demanar a Manel Bosch, que viu a Barcelona, si podia fer de mitjancer, demanar permís a la família per reeditar aquesta obra. La resposta fou positiva. Ens plau, doncs, regraciar a la família barcelonina Aragó-Cabañas per donar-nos permís per reeditar aquesta traducció amb l'estudi introductori d'en José Luís Bartolomé, un home sensible als misteris de la traducció poètica, que contextualitza aquesta traducció recuperada. La primera edició fou publicada a l'Editorial Daedalus de Palma de Mallorca. La col·lecció «La Sínia», de poesia, estava dirigida per Guillem Frontera i Jaume Pomar. La introducció de Robert Brian Tate no s'ha reproduït en aquesta avinentesa.

Normes de transcripció

Transcrivim el text editat l'any 1965, amb la màxima fidelitat possible, encara que alguns castellanismes i altres romanalles que respectem avui ens puguin fer mal d'ulls: «empapat» / «empapada», «nutreixen», «permaneixent», etc. Neologismes: «pentecostàtic», «llatzeració», «purgatorials», «chthònics», etc. Corregim errors mecànics, normalitzem majúscules i minúscules, alguna accentuació. També altres transcripcions: «ailantus» / «ailanthus»; «apendre» / «aprendre»; «augmenta» / «augmenta»; «buids» / «buits»; «destroçat» / «destrossat»; «darrera» / «darrere»; «escudrinyant / escodrinyant»; «Escorpio» / «Escorpió»; «girasol» / «gira-sol»; «heredem» / «heretem»; «heuse'm» / «heus-em»; «norest» / «nord-est»; «preconciants» / «preconsciants»; «recó» / «racó»; «solitut» / «solitud», casos d'article «la» davant «i» i «u» àtones («l'imposant» / «la imposant»), etc.

Pep Vila

INTRODUCCIÓ

Traducir un poema es abrirle nuevos cauces, como un río, para que
riegue otros huertos, otras tierras, otros pueblos.
León Felipe

Lluís Maria Aragó i Cabañas (Santa Coloma de Farners, 1922 – Barcelona, 1994) fou un arquitecte i pintor català. Fou professor de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, on s'especialitzà en urbanisme. La seva pintura, cézanniana, es va fer notar en l'època dels Salons d'Octubre de Barcelona. Publicà el volum *El Creixement de l'Eixample: Registre Administratiu d'Edificis, 1860-1928* (1998), on documenta l'autoria de gran part dels edificis de l'Eixample barceloní. Fortament interessat també per la literatura, traduí els *Quatre quartets* de T. S. Eliot (Palma de Mallorca, 1965) i *Reunió de família* per al recull de *Teatre* del mateix autor anglès (Barcelona, 1992).

Lluís Maria Aragó, un altre home de lletres amb arrels a la capital de la comarca selvatana, com Salvador Espriu, com Joan Vinyoli..., un altre arquitecte que es dedicà a la poesia, en la faceta de traductor, com Joan Margarit; arquitecte, pintor i traductor com el gironí Narcís Comadira. Amb la breu informació que subministra l'entrada de Wikipèdia, qui signa aquestes planes introductòries a la versió que Aragó va fer d'una de les peces canòniques de la literatura universal del segle XX es formula dues preguntes de lector curiós i perdiguer: per què triar Eliot? Quin coneixement de la llengua de Jane Austen tenia el nostre lletraferit farnesenc-barceloní?

Amb uns simples estudis de comerç i d'idiomes com a bagatge acadèmic, Marià Manent (1898-1988) va incorporar a la cultura catalana —a més de, indirectament, mostres de poesia xinesa o japonesa— lírics anglosaxons antològics com Blake, Shelley, Emily Dickinson, Yeats, Dylan Thomas, Archibald MacLeish... i el mateix T. S. Eliot, de qui va versionar «Journey of the Magi» («El viatge dels Reis d'Orient», aparegut a *La Publicitat* el 1932). És més que probable que fos ell el primer traductor a l'Estat espanyol de l'obra del nostre autor britànic, d'origen nord-americà:¹ un fragment del «Fire Sermon» de *The Waste Land* (1922, *Terra erma* en la versió de Rosa Leveroni, *La terra eixorca* en la d'Agustí Bartra, *La terra gastada* en la de Joan Ferraté), publicat dins

¹ Aquesta «doble nacionalitat» permet trobar la seva figura en florilegis transatlàntics com *The Oxford Anthology of English Literature* (1973) o *The Columbia Anthology of American Poetry* (1995).

L'Amic de les Arts el 1927.² Cito el cas Manent, ja que el conjunt de la seva tasca traductora (que inclou la prosa de Kipling, Chesterton i d'altres) li va valdre el reconeixement dels governs britànic i dels EUA. Va ser un gran traductor? Al meu parer va ser un notable poeta en la llengua materna, amb grans dots i capacitat per a l'ofici de la interpretació, i sí, va ser un bon traductor en temps en què ens faltaven aprenents, oficials i mestres d'aquest art. Subscriu l'elogi de Josep M. Castellet que el llenguatge de la seva literatura és «ple de matisos, d'una extrema puresa i contenció».

L'obra poètica de T. S. Eliot (el seu teatre en vers, també) va adreçat a un públic lector del perfil que els anglesos anomenen *highbrow* (intel·lectual), capaç d'identificar els tresors de riques al·lusions en forma i significat de les seves peces cultistes, on mai no hi falten referències al món clàssic, a la Bíblia, als poetes metafísics anglesos, als simbolistes francesos. Traduir és «traïr», diu l'adagi italià; i és del tot comprensible que no pugui ser de cap altra faisó. No caldrien neoversions si la primera fos la bona i definitiva. El dramaturg irlandès John Millington Synge (*The Aran Islands*, 1907) ens va deixar una citació més que acceptable o exigible sobre aquesta disciplina literària: «Una traducció no és cap traducció si no et proporciona la música del poema juntament amb les paraules». Si més no intrigant, és el cèlebre comentari de Robert Frost: «La poesia és el que es perd en la traducció; també el que es perd en la interpretació».

Si visquéssim del negoci de l'edició, a quin candidat encarregaríem la mudança al català d'una obra cabdal de la literatura anglosaxona? Al llicenciat en Filologia o Traducció-Interpretació? A l'escriptor famós i experimentat? A l'artista polifacètic? A un mestre de les lletres amb domini excels de les dues llengües (penso en Sam D. Abrams i Salvador Oliva)? I per què no a l'escriptor amb un profund domini de la llengua *target* (el català), a qui fascina i motiva de manera extraordinària l'obra de la qual s'ha de fer el doblatge, tot i que el seu maneig de la llengua original sigui més aviat minso? Penso en les versions de *The Waste Land* de Rosa Leveroni sota el mestratge de Carles Riba, també en Jaume Bosquet i la seva traducció en tàndem amb el mallorquí M. A. Llauger de l'*Antologia de Spoon River*, d'Edgar Lee Masters. Cal no oblidar que, amb el seu francès del batxillerat i l'anglès d'una acadèmia nocturna, Jesús Moncada va fer traduccions directes de textos d'ambdues llengües, sobretot d'autors gals.

Traduir la gran poesia de Thomas Stearns Eliot (1888-1965) és un repte, una ordalia només comparable a la de traslladar a un altre idioma l'*Ulisses* de James Joyce (Joaquim Mallafré va suar de valent per superar el test amb nota ben alta). Àlex Susanna, amb un símil alpinista, ens parla de «fer un vuit mil» i de l'ajut de «xerpes». L'elenc d'escriptors insignes atrets per fer l'exegesi de l'obra eliotiana dins de l'àmbit de la literatura castellana i catalana ha estat formidable: Juan Ramón Jiménez i la seva musa Zenobia Camprubí, León Felipe, Manuel Altolaguirre, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, Jaime Gil de Biedma, Joan Ferraté, Agustí Bartra... A tall d'exemple de la influència en el camp creatiu, és innegable l'afinitat amb el retrat de la buidor del món modern del *Waste Land* d'Eliot que va impregnar Pablo Neruda en «Alturas de Machu Picchu» (dins del *Canto General*, 1950).

The Waste Land va suposar per als primers traductors una mena de petit martiri o repte d'enginy i de talent, per fer honor al monument de ressonàncies d'altres cultures contingudes en els seus 434 versos: de l'alemany, francès, grec, llatí, del sànscrit. Els

² Vegeu Howard T. YOUNG, «T. S. Eliot y sus primeros traductores en el mundo hispanohablante, 1927-1940», *Livius*, 3 (1993), p. 269-277. Les traduccions catalanes de *The Waste Land* són posteriors al període de l'article: dècada dels 1940 (Leveroni), 1951 (Bartra), 1952 (Ferraté).

Quatre quartets són més austers i gratificants en aquest sentit: el fragment en grec d'Heràclit que figura com a epígraf del pòrtic, el mot *Erhebung* ('elevació, exaltació, èxtasi'), alguns versos amb ortografia arcaica Tudor («whiche betokeneth concorde»), les frases romàniques «l'entre deux guerres» i «figlia del tuo figlio». Els traductors acostumen a mantenir els mots i locucions estrangeres en la llengua original, però no poden ignorar el seu sentit.

Dels *Quatre quartets*, en tenim —del meu coneixement— sis versions remarcables en castellà: la pionera de Vicente Gaos (Ediciones Rialp, 1951, reeditada el 1971 per Barral Editores), la de l'escriptor argentí Juan Rodolfo Wilcock (Ediciones Huascar, 1971), la de José María Valverde (Alianza Editorial, 1978), la d'Esteban Pujals Gesalí, poeta i fill de qui va ser un dels grans especialistes espanyols en literatura anglesa Esteban Pujals Fontrodona (Ediciones Cátedra, 1987). El fet que s'hagin fet nou edicions d'aquesta versió (la darrera el 2015) l'avalua com la més coneguda. Darrerament han vist la llum exercitacions com la del Premi Cervantes 2009, l'escriptor mexicà José Emilio Pacheco (Alianza Editorial, 2017), i la del polifacètic mallorquí Jaume Andreu (Editorial Lumen, 2016). En català, tenim les translacions de Lluís Maria Aragó (dada que recull l'article «Eliot, Thomas Stearns» de la primera edició de l'*Enciclopèdia Catalana* el 1974) i les més recents del poeta, autor de dietaris i gestor cultural Àlex Susanna (Editorial Laertes, 1984; El Cercle de Viena, 2011).

Les versions de Gaos, Pujals, Pacheco, Andreu Jaume i Susanna són bilingües. Les de Valverde i Wilcock no contenen anotacions, la de Gaos és abundosa en explicacions que Pujals redueix a les més significatives que facin intel·ligible la dimensió estètica de l'autor; la d'Aragó és nua en notes de comentaris i prescindeix del text paral·lel en anglès; Gaos va fer una segona versió per polir les errades de la primera i ampliar els capítols de notes i bibliografia; a la seva segona temptativa, Susanna, entre d'altres coses, va encetar els versos en majúscula només quan s'escauen ortogràficament després d'un punt. En anglès la totalitat dels inicis de vers s'escriu amb lletra versal.

El que en diem principi és tot sovint el final
I arribar al final és començar.
La fi és d'on partim.

(edició de 1984)

El que diem començament és tot sovint el final
i arribar al final és arribar a un començament.
El final és el lloc des d'on comencem.

(edició de 2011)

I aquí obrim un petit ventall de preguntes retòriques. És millor la traducció que s'exposa en paral·lel amb la llengua original, perquè s'arrisca a mostrar possibles febleses? És més pura, i per tant menys contaminada, la traducció que no s'ha nodrit abans d'edicions crítiques i anotades de l'obra? Són menys meritòries les traduccions que han comptat amb el suport de mans expertes del món cultural anglosaxó? Vicente Gaos va tenir l'ajut del crític estatunidenc Francis Otto Matthiesen (autor de *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*, 1935), l'hispanista Robert B. Tate i Marià Manent donaren un cop de mà a Lluís Maria Aragó, que va comptar amb la col·laboració de Rosa Vallverdú per a la traducció del drama *The Family Reunion* (*Reunió de família*). Àlex Susanna escriu una nota de regreïament per les diverses fonts de suport rebudes: Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Jordi Ainaud i Sam Abrams.

Crec que les notes a peu de pàgina o a final de llibre (si estan fidelment documentades) són necessàries i convenients en obres com *The Waste Land* o *Four Quartets* per tal que el lector *lowbrow* nadiu o estranger pugui copsar, aprehendre, l'extensió estètica de l'obra eliotiana. La sinergia en parella o equip no pot sinó aportar un major grau de

condícia, refinament i precisió. Cal tenir en compte que el mateix Eliot reconeix abans d'estrenar «Burnt Norton» el seu deute amb John Hayward per les seves crítiques i pel perfeccionament de la construcció i dicció dels quatre quartets. I no obstant això, Jaime Gil de Biedma, eliotà confès, atorga el títol «Il miglior fabbro» a Eliot, com aquest havia fet amb Ezra Pound (qui l'havia ajudat en la revisió i muntatge de *The Waste Land*), amb invocacions retrospectives fins a Dante, creador d'aquesta expressió («El millor artesà [de la llengua materna]») com a floreta dedicada al trobador occità Arnaut Daniel.

Ens restringirem a partir d'ara als *Quatre quartets* i als mèrits / demèrits de la primera traducció catalana íntegra. La publicació dels *Quatre quartets* de Lluís Maria Aragó (Palma de Mallorca, Editorial Daedalus, 1965) molt bé podria haver estat un acte de reconeixement i homenatge particular a l'admirat Eliot, la defunció del qual s'havia produït el 4 de gener del mateix any. Pura especulació per la meua part. Segons apunta Alfred Sargatal (*Visat*, 4 [octubre 2007]), la versió ja l'havia enllestit Aragó, amb el concurs de Joaquim Balcells, cap al 1953 o 1954.

Quatre quartets està estructurat en quatre poemes de morfologia i semàntica simbolista («Burnt Norton», «East Coker», «The Dry Salvages», «Little Gidding»), cadascun d'ells fragmentat en cinc parts o moviments (I, II, II, IV, V). L'extensió de cada poema i els seus segments és variable: 175 versos (BN), 205 (EC), 233 (TDS), 259 (LG). Els tres primers textos tenen un marc geogràfic vinculat a la biografia i les experiències de l'autor; el darrer és una comunitat religiosa, un lloc sagrat per als devots anglicans que idolatren la frase «History is now and England» ('La història és ara i és Anglaterra'). «Little Gidding» es refereix primordialment a la guerra, al moment més fosc de la batalla de Gran Bretanya contra el Tercer Reich. *Four Quartets* es va publicar en 1943, i havia estat elaborat en diferents períodes: «Burnt Norton» el 1936, reciclant material no emprat a la peça de teatre *Assassinat a la catedral* (*Murder in the Cathedral*, escrita l'any abans), «East Coker» el 1940, «The Dry Salvages» el 1941, «Little Gidding» un any després.

L'argument doctrinal dels quartets és la meditació sobre l'existència en el temps i la possibilitat de transcendir-lo, les percepcions de l'autor sobre la natura cíclica de la vida. L'esquema de cada part és reiteratiu: pas del temps i moment de l'eternitat en què el temps s'atura (I), experiència adulta insatisfactòria (II), camí purgatiu (budista?) per despullar la nostra ànima de l'afecció a gaudir de les coses materials i mundanes (III), invocació de la intervenció divina (IV), incompatibilitat entre perfecció artística i salut espiritual. Quant a l'estructura, els quatre poemes guarden semblances: els primers moviments es divideixen en tres parts, com en la morfologia de les sonates de la música clàssica; el segon moviment de cada poema consta d'una cançó i d'un discurs; el tercer és una exploració discursiva de temes tractats; el quart el componen estrofes líriques de matèries explícitament cristianes; formen el cinquè dues seccions que recapitulen la totalitat.

La sensació després de la primera lectura del text d'Aragó és el regust agradós de l'autenticitat, de tenir veu pròpia, genuïna. És com el joc d'esbrinar en una pel·lícula estrangera si el doblatge de la fonació dels protagonistes ens resulta versemblant o enganyós respecte a la gestualitat, el llenguatge corporal i la seva morfopsicologia facial. La ploma de Lluís Maria Aragó té cos i ànima personalitzades. És un compliment merescut. El nostre autor va assolir dos principis elementals, bàsics, però no per això d'estofa menor, del seu ofici novell: va entendre l'original (el *dictum* que reivindica George Steiner al primer capítol d'*After Babel. Aspects of Language and Translation*, 1975: «Entendre és traduir»); però la comprensió encara no és traducció, és el primer pas, el tràmit previ del traductor. L'altre és la capacitat expressiva d'aquest en la seva primera llengua, sigui

materna o adquirida. Ho explicava amb una metàfora Valentín García Yebra (*En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*, Ed. Gredos, 1983): «Comprensión y expresión: he aquí las dos alas del traductor. Cualquiera de ellas que le falle, no podrá remontar el vuelo».

Quatre quartets és un text llaminer per la seva aparent traduïbilitat. Els 872 versos són curulls de substantius, verbs i adjectius abstractes, cultes, molts d'etimologia llatina («inveterate», «fixity», «compulsion», «transient», «tumid», «torpid», «eructation», «desiccation», «appetency», «assail», «commodius», «deployed», «hebetude», «distempered», «dispossession», «disposed», «venture», «unpropitious», «calamitous», «fallacy», «fruition», «ineffable», «attrition», «conceal», «terminus», «descant», «admonish», «promontory», «converse», «haruspicate», «apprehend», «daemonic», «reversion», «contend», «eviscerate», «recurrent», «suffice», «compliant», «impel», «laceration», «summon», «ostentatious», «consort»...), que obliguen a la consulta de diccionaris monolingües catalans rics en accepcions: «deprivation / And destitution of all property» («privació / i destitució [carència, mancança] de tota propietat»). Aquests mots inclouen alguns paranys («false friends»): «The deception of the thrush?» («l'engany del tord?»). Vicente Gaos traslladava en dues ocasions «deception» per «decepción», «deceive» per «decepcionar», «undeceived» per «decepcionados», «deceiving» per «decepcionando», errades que no va eliminar en la segona edició del text. Aragó, incomprendible, només cau en la trampa al primer moviment del tercer poema: «entre mitjanit i l'alba, quan el passat és tot decepció». Comet el nostre traductor, però, algunes altres imprecisions: és dubtós que «actual» ('real, efectiu') tingui en el seu vers un sentit temporal («d'esferes és actual», TDS, V), Krishna no va amonestar («admonished») Arjuna al camp de batalla, sinó que el va prevenir / avisar / aconsellar; en el seu anglès vernacle Eliot no ens parla de drogues («drugs»), sinó de medicaments... Al llarg del conjunt dels quatre poemes hi ha una renúncia recalitrant a traduir l'adjectiu «any» (qualsevol).

Alguns dels nombrosos aspectes lèxics importants de *Quatre quartets* són els colors (blanc, bru, gris, groc, negre), les referències a la natura, als mons de la flora i de la fauna, la cromàtica ubèrrima de simbolismes i al·legories. Per exemple, «After the dark dove with the flickering tongue» («després que el colom fosc amb llengua lluent», LG, II) fa al·lusió als avions de guerra alemanys; la rosa pot ser un sinònim religiós de «paradís» (rose-garden / jardí del roser, BN, I), polític («To summon the spectre of a Rose» / «evocar l'espectre d'una Rosa», LG, III, fa esment de la guerra de les Dues Roses, entre les cases de Lancaster i de York) o l'antònim de vida: «The moment of the rose and the moment of the yew-tree» («El moment de la rosa i el moment del xiprer», LG, V). En aquest vers Aragó es pren la llicència de traduir «yew-tree» com a «xiprer», arbre amb la mateixa connotació funerària que «teix» entre els anglesos, possiblement pensant que aquest mot no resultaria tan familiar al lector. Més enigmàtic sona «I think that the river is a strong brown god» («Em penso que el riu és un déu fort i bru», TDS, I), en al·lusió a la importància mitològica dels rius, a la negligència ecològica, en les fronteres occidentals del Mississippí, a causa dels avenços tecnològics dels temps moderns que Charles Chaplin satiritzava per les mateixes dates.

Prenent com a test o botó de prova el primer poema («Burnt Norton»), observem que Aragó aplanava aquelles feixes semàntiques amb aparent facilitat (el tord, el boix, el lotus, el gira-sol, la clemàtide, el berrat pescaire). Hi ha tres línies, però, que hauria calgut revisar: al segon moviment tradueix «boarhound» ('gos senglaner') com a «ca llebrer» (massa fràgil per a aquesta feina de caça, que requereix gossos rústics, «sabuesus» com diuen a l'Empordà); al quart moviment, «cirrell i branquilló» («tendrill and spray»)

haurien descrit millor que «les branques i les mates» la capacitat de certes plantes d'arrapar-se i enganxar-se als cossos veïns. A la mateixa estrofa lírica el teix («yew») es confon amb el «tell» (til·ler). El mateix problema ens trobem al segon moviment del segon poema («East Coker»), on les «campanetes» no s'adapten al terreny de les flors o lliris de neu, les violes d'hivern («snowdrops»). Encerta en notar la sinonímia entre «bramble» i «briars» ('bardissa, esbarzer'). La paraula «beginning», reiterativa i essencial en els poemes, la tradueix com a «començ» en les tres intervencions del primer moviment i en dues ocasions més al quart i cinquè; abans i després l'alterna amb «començament». És un de l'escassa dotzena de preciosismes que es permet, en part per emprar la traducció del mot cultista original: «damnació» (condemna), «túmida» (inflada), «atrició» (penediment); l'anglicisme «raid» (atac, incursió), «celístia» («lamplight»: llum del fanal o d'escriptori), «enquixir» (desguassar, treure aigua, 'achicar' en castellà), «gorja» (preferible «gola»?), «llatzeració» (aflicció, ferida, assot), «orb» (cec); de particular dificultat és l'adjectiu grec «chthònic», que pot traduir-se per «plutònic», «infernàl». El possessiu literari «llur» alterna amb «seu», la conjunció «car» amb «puix», l'adverbi de lloc «ací» amb «aquí», l'adverbi afirmatiu «àdhuc» («àdhuc mentre la pols es mou») troba relleu en «fins» («o fins un molt bon dinar»). Podem contrastar al primer moviment del segon poema que Àlex Susanna, en la seva renovada traducció, prescindeix de refinaments com «començ», «viarany», «xardor», «rocam burell» i «silenci balmat», i manlleua els mots emprats per Aragó: «començament», «camí», «calor», «pedra grisa», «silenci buit».

Les majors dificultats de traslladar poemes de l'anglès a una llengua romànica, les trobem en la correspondència de l'extensió dels versos, la seva mètrica i el desarborament de les rimes del text original. En el cas de *Quatre quartets*, els tres elements són particularment delicats, ja que Eliot dissenyà l'obra pensant sobretot en la seva musicalitat. De fet, un títol que havia suggerit abans de la publicació era *Quatre sonates* (també havia considerat *Kensington Quartets*). Els traductors al castellà o al català es mostren més o menys impotents per aconseguir aquestes fites, i és que es tracta d'un castell inexpugnable en traduccions literals o literàries. Les traduccions lliures amb el recurs de la paràfrasi són estèrils, inoperatives per apropar-se a poemes de la textura dels *Quatre quartets*.

Els quatre poemes de l'original anglès sumen 872 versos; la traducció d'Aragó es dilata fins als 971, és a dir, un pic més del 11%, si bé és cert que fractura un bon nombre de línies per remarcar alguns mots o idees («Altres ecos», «sense carn», «quiet punt», «en el temps», «Compulsió», «quieta, mòbil» al primer i segon moviment del primer poema). Àlex Susanna aplica una dieta «Sveltesse» a la seva traducció revisada i en comptabilitza 878, ratllant la mida de l'original. La de Pujals, sense fractures, totalitza 1.041 versos, amb una inflació del 20%. ¿Serà certa la major aptesa del català —més ric en tonalitats vocàliques, monosíl·labs i mots aguts respecte al castellà— per traduir la poesia anglòfona? Els quatre poemes no estan sotmesos a cap estructura regular, rítmica o mètrica. Eliot practica el *free verse*, el vers lliure sense uniformitat en el nombre de síl·labes, tampoc no estableix un determinat patró estròfic. Els versos de quatre accents principals són característics a la poesia anglesa:

We move above the moving tree (BN, v. 56)

The moment of the rose and the moment of the yew-tree (LG, v. 233)

Les rimes són presents principalment al quart moviment de cada poema, amb esquemes diversos:

The wounded surgeon plies the steel	A	El cirurgià ferit aplica el bisturi
That questions the distempered part;	B	escodrintyant la part malalta;
Beneath the bleeding hands we feel	A	sota les mans sagnants sentim
The sharp compassion of the healer's art	B	l'aguda compassió de l'art del guaridor
Resolving the enigma of the fever chart.	B	resolvent l'enigma del gràfic de la febre.

(EC, IV, v. 47-50)

The dove descending breaks the air	A	El colom descendint trenca l'aire
With flame of incandescent terror	B	amb flames d'incandescent terror
Of which the tongues declare	A	les llengües de foc de les quals declaren
The One discharge from sin and error.	B	l'única alliberació del pecat i error.
The only hope, or else despair	A	L'única esperança, o bé desesper
Lies in the choice of pyre or pyre—	C	s'escau en l'elecció de pira o pira—
To be redeemed from fire by fire.	C	ésser redimits del foc pel foc.

(LG, IV, v. 200-206)

I brollen espontàniament a les tres primeres estrofes, de vuit versos cadascuna, del segon moviment del cinquè poema:

Ash on a man's sleeve	A	La cendra sobre la mànega d'un vell
Is all the ash burnt roses leave.	A	és tota la cendra que les roses cremades
Dust in the air suspended	B	deixen.
Marks the place where a story ended.	B	La pols sospesa en l'aire
Dust inbreathed was a house –	C	assenyala el lloc on la història ha acabat.
The wall, the wainscot and the mouse.	C	La pols inhalada en una casa–
The death of hope and despair,	D	la paret, el trespol i la rata.
This is the death of air.	D	La mort de l'esperança i desesperança:
		aquesta és la mort de l'aire.

(LG, II, v. 54-61)

Eliot també emprà rimes visuals en la segona estrofa del quart moviment de «Little Gidding»:

Who then devised the torment? Love. /lov/
 Love is the unfamiliar Name
 Behind the hands that wove /weuv/
 The intolerable shirt of flame
 Which human power cannot remove. /ri'mu:v/

Hem d'entendre que la musicalitat, la melodia, tenen sempre uns auriculars interns. Un relat diferent seria si un compositor musical arrangés una partitura per als poemes, i doble el relat si la partitura inclogués una lletra cantable. Escoltar un rapsoda dient els versos en veu alta, de manera nítida, capturant els ritmes i cadències de l'original i/o de la traducció és un exercici recomanable per fruit i entendre millor la vàlua estètica dels poemes. Se m'acut que hi ha fragments de la traducció d'Aragó que serien cantables, i que la col·laboració més estreta entre Aragó i Manent, abans de la mort d'aquest (1988), hauria pogut produir una segona edició concentrada primordialment en una millora de la versificació sinestètica de les estrofes líriques:

In that open field	En aquest camp obert
If you do not come too close, if you do not come too close,	si no us acosteu massa, si no us acosteu massa,
On a summer midnight, you can hear the music	en la mitja nit estival, podeu sentir la música
Of the weak pipe and the little drum	de la dèbil flauta i el petit tambor
And see them dancing around the bonfire	i els veureu dansar entorn del foc

Marià Manent va traduir dos fragments de *Quatre quartets* (recollits dins *El gran vent i les hores*, 1983, reedició de *Versions de l'anglès*, 1938), en què demostra la seva habilitat per ajustar la mida dels versos, condició imprescindible per fer-los melòdics.

Què fa l'últim novembre
amb el tumult de la primavera
i les criatures del càlid estiu,
i les campanetes torçant-se sota els peus
i les malves que puguen enlaire
roges en el gris i cauen a terra
les últimes roses plenes de la primera neu?

¿Què fan les darreries de novembre
amb el trastorn primaveral i els éssers
que duu l'estiu calent, i les campànules
de l'hivern sota el peu cargolant-se
i, mirant massa amunt, la malva-rosa
roja en el gris, i, malmeses, tardanes,
les roses amb el pes de la primera neu?

(«East Coker», II, trad. Lluís Maria Aragó)

(trad. de Marià Manent)

En aquest segon fragment («The Dry Salvages», II) s'observa una simetria quasi calcada:

El temps destructor és el temps preservador
com el riu amb la seva càrrega de negres morts,
vaques i polleres,
la poma amarga i la mossegada a la poma.
I la roca escabrosa en les aigües inquietes,
les ones la cobreixen, les boires l'amaguen;
en un dia serè és només un monument,
en un temps navegable és sempre una fita
per orientar-se: però en l'estació fosca
o en la fúria sobtada, és el que sempre fou.

El temps que és destructor és el temps que preserva,
com el riu amb la càrrega de negres morts, de vaques,
galliners,
com la poma amargant i les dents en la poma.
I l'abrupte roquer en inquietes aigües,
tot escombrat d'onades i amagat per les boires;
en un dia de calma és sols un monument,
en temps de navegar, sempre és fita marina
que marca el rumb: però a l'hivern ombrívol
o en la sobtada fúria, és sempre allò que fou.

(trad. Lluís Maria Aragó)

(trad. Marià Manent)

Hi ha versions de Marià Manent de poemes anglesos vestits com a cançons pel músic i cantautor olotí Joan Josep Mayans: «Si ja no em trobés viva» (Emily Dickinson), «Cançó de Daisy», «Feliç és Anglaterra» (John Keats).

«Happy Is England» (Cançó de John Keats)

HAPPY is England! I could be content
To see no other verdure than its own;
To feel no other breezes than are blown
Through its tall woods with high romances blent.
[...]

«Feliç és Anglaterra» (versió de Marià Manent)

Feliç és Anglaterra! Ja m'acontentaria
no veient altre verd que el dels seus prats,
no sentint altre aïret que els que murmuren
pels seus boscos tan alts, com en contes antics.
[...]

Difícilment podem esperar que una obra eliotiana amb la càrrega teològica, política, literària, filosòfica... com *Quatre quartets* pugui estrenar-se als escenaris teatrals o a les cartelleres del cinema com ho va fer reeixidament el musical *Cats*. Els quartets d'Eliot

són, tanmateix, rics en imatges cinètiques, de música, pintura i dansa, elements propicis per a una *performance* multidisciplinària / interactiva com l'empresa per un quartet d'artistes, tres nord-americans (el coreògraf Pam Tanowitz, l'actriu Kathleen Chalfant, el pintor Brice Marden) en societat amb el compositor finès Kaija Saariaho. Seria bonic que els artistes catalans del món escènic de la dansa i de la música solista o coral prenguessin alguna iniciativa semblant o diferent.

Arribats a aquest punt, un servidor ha perdut la curiositat per esbrinar el nivell de formació en la llengua de Shakespeare que tenia el nostre traductor, que, sense cap mena de dubte, era un gran humanista com a lector empedreït, amb incursions al món dels clàssics grecollatins, com ho demostra la seva acurada traducció de *Reunió de família* (1991), que planteja en un ambient contemporani el conflicte tràgic de *Les eumènides* d'Èsquil. Com a remarca de cloenda, vull manifestar el meu convenciment que la traducció dels *Quatre quartets* de Lluís Maria Aragó és una labor ingent, que va permetre obrir un canal per derivar l'aigua del riu *English* als camps de conreu de secà i a les hortes de rec del nostre país, que de moment només ha fertilitzat dues vessanes. Potser no en caldran més. És de justícia poètica que les generacions actuals coneguin aquesta versió d'un clàssic dels clàssics del segle XX, feta amb els mitjans lexicogràfics i el servei de biblioteques de fa més de mig segle. Com hauria escrit Eliot amb els seus jocs de paraules antònimes, la seva és la primera i perdurable («First to last»).

José Luis Bartolomé
Catedràtic jubilat d'anglès de l'EOI de Figueres

T. S. ELIOT
Quatre quartets

Versió de Lluís Maria Aragó

Essent la raó comuna, la majoria viuen com si tinguessin una raó pròpia (I, p. 77, frag. 2)

El camí que puja i el camí que baixa és únic i el mateix (I, p. 89, frag. 60)

DIELS, *Fragments dels Presocràtics* (Herakleitos)

BURNT NORTON

El temps present i el temps passat
són tots dos tal volta presents en temps futur
i el temps futur contingut en temps passat.
Si tot el temps és eternament present
tot el temps és irredimible.

El que podia haver estat és una abstracció
permaneixent una perpètua possibilitat
només en un món d'especulació.

El que podia haver estat i el que ha estat
assenyalen una fi, la qual és sempre present.

10

Les passes ressonen en la memòria
pel senderó que no prenguérem
envers la porta que mai no obrirem
del jardí de roses. Els meus mots ressonen
així, en la vostra ment.

Però amb quin propòsit
pertorbant la pols d'un gerro de roses
no ho sé.

Altres ecos
omplen el jardí. Els seguirem?
De pressa, va dir l'ocell, cerca'ls, cerca'ls,
al voltant del racó. A través del primer portal,
en la nostra juvenesa seguirem
l'engany del tord? En la nostra juvenesa.
Eren allà, seriosos, invisibles,

20

movent-se sense pressió sobre les fulles mortes,
en la calor autumnal, entre l'aire vibrant,
i l'ocell cridà, responent
a la música no oïda amagada en els arbusts,
i creuava el raig de llum invisible, car les roses 30
tenien l'aspecte de flors que són per ser mirades.
Eren allà com hostes nostres, acceptats i acceptant.
Així ens movíem tots en un ritme formal,
pel senderó buit, dins del cercle de boix,
mirant dintre l'estany eixut.
L'estany sec, el formigó sec, vorejat de bosc,
l'estany s'omplia de sol com si fos d'aigua
i s'aixecava poc a poc el lotus;
la superfície brillava des del cor de la llum,
i ells eren darrere nostre, reflectits en l'estany. 40
Després passà un núvol i l'estany es buidà.
Vés, va dir l'ocell, car les fulles eren plenes d'infants,
amagats excitadament, contenint la rialla.
Vés, vés, vés, va dir l'ocell: la raça humana
no pot suportar massa realitat.
El temps passat i el temps futur,
el que podia haver estat i el que ha estat
assenyalen una fi, la qual és sempre present.

II

Alls i safirs en el llot
coagulen l'eix enfonsat. 50
El vibrant fil en la sang
canta sota inveterades cicatrius
apaivagant guerres fa temps oblidades.
La dansa per l'artèria
la circulació de la limfa
són reproduïdes en el curs dels estels,
pujant a l'arbre a l'estiu
ens movem sobre l'arbre mòbil
lleugers sobre les fulles figurades
i sentim sobre el sòl empapat 60
de sota, el ca llebrer i el porc senglar
perseguint el seu curs com abans
però reconciliats entre els estels.

Al punt quiet del món que roda. Ni carn ni
sense carn;
ni de on ni a on; al punt quiet, allà és la dansa,

però ni repòs ni moviment. I no se'n diu fixesa
 on el passat i el futur són aplegats. Ni moviment
 de on ni a on,
 ni ascendir ni declinar. Si no fos pel punt, el 70
 quiet punt,
 no hi hauria dansa, i solament hi ha la dansa.
 Jo només puc dir, *hem* estat; però no puc dir a on.
 I no puc dir quant temps, perquè això és posar-ho
 en el temps.
 La llibertat interior del desig pràctic,
 la renúncia d'acció i sofriment, renúncia de la
 compulsió
 interna i externa, però rodejada 80
 per una gràcia de comprensió, una llum blanca
 quieta i mòbil,
Erhebung sense moviment, concentració
 sense eliminació, tant el món nou
 com el vell, fets explícits, compresos
 en l'acompliment del seu èxtasi parcial,
 la resolució del seu horror parcial.
 Però l'encadenament del passat i el futur
 teixits en la feblesa del cos que canvia,
 protegeix la raça humana del cel i damnació
 que la carn no pot suportar. 90
 El temps passat i el temps futur
 no admeten sinó una consciència limitada.
 Ésser conscient és no ésser en el temps
 però només en el temps pot ser recordat
 el moment en el jardí de roses,
 el moment en la glorieta on la pluja bat,
 el moment en l'església esventada entre fumeres:
 envolupat amb el passat i el futur.
 Només a través del temps el temps és conquerit.

III

Ací és un lloc de desafecte 100
 temps abans i temps després
 en una mitja llum: ni llum del dia
 revestint la forma amb lúcida calma
 mudant l'ombra en passatgera bellesa
 amb lenta rotació suggerint permanència
 ni fosca per a purificar l'ànima
 buidant el sensual amb despullament
 netejant l'afecte al temporal.

Ni plenitud ni buidor. Només un tremolor
sobre les cares tenses arrugades pel temps 110
distretes de distracció en distracció
plenes de fantasies i buides de pensaments
túmida apatia sense concentració
homes i retalls de paper arremolinats pel vent fred
que bufa abans i després del temps,
vent dins i fora de pulmons malsans
temps abans i temps després.
Eructació d'ànimes malaltes
en l'aire esvaït, l'indiferent
llançat al vent que bufa pels tristos turons de Londres, 120
Hampstead i Clerkenwell, Campden i Putney,
Highgate, Primrose i Lugdate. Ací no,
ací no hi ha la fosca, en aquest món inquiet.
Descendir més avall, descendir només
dins el món de solitud perpètua,
món no món, sinó allò que no és món,
fosca interna, privació
i destitució de tota propietat,
ressecament del món del sentit, 130
evacuació del món de la fantasia,
ineficàcia del món de l'esperit;
aquest és un camí, i l'altre
és el mateix, no en moviment
sinó abstenció de moviment; mentre el món es mou
vers l'apetència, sobre els camins metàl·lics
de temps passat i temps futur.

IV

El temps i la campana han enterrat el dia,
el núvol negre s'emporta el sol.
El gira-sol se'ns girarà a nosaltres, la clemàtide 140
doblegant-se s'inclinarà a nosaltres; les branques i les mates
s'arraparan i enganxaran?

Els gelats
dits del tell s'encorben
sobre nosaltres? Després que l'ala del bernat pescaire
ha contestat llum a la llum, i és silenciosa, la
llum és encara
al punt quiet del món que roda.

V

- Els mots es mouen, la música es mou
 només en el temps: però només allò que és viu
 por morir. Els mots, després de parlar, es 150
 projecten
 dins del silenci. Només per la forma, la pauta,
 poden els mots o la música obtenir
 la calma, com una gerra xinesa encara
 es mou perpètuament en la seva quietud.
 No el silenci del violí mentre la nota dura,
 no solament això, sinó la coexistència
 o dit d'altra manera que la fi precedeix el
 començament,
 i que la fi i el començament fossin sempre presents 160
 abans del començament i després de la fi.
 I tot és sempre ara. Els mots es torcen,
 s'esquerden i a voltes es rompen, sota la càrrega,
 sota la tensió, rellisquen, fugen, moren,
 decauen a causa de la imprecisió, no es mantindran
 a lloc
 no romandran quiets. Veus xisclaires,
 cridaneres, mofetes o simplement xerraires,
 els assaltaran sempre. La Paraula en el desert 170
 és la més atacada per veus de temptació.
 l'ombra ploranera en la dansa funerària,
 el fort lament de la desconsolada quimera.
- El detall de la norma és el moviment
 com en la imatge dels deu esglaons.
 El desig és en si mateix moviment
 no desitjable en si mateix,
 l'amor és en si mateix immòbil
 només la causa i fi de moviment,
 etern i sense apetència
 si no és en l'aspecte del temps 180
 captat en la forma de limitació
 entre el no-ésser i l'ésser.
 De sobte en un raig de sol
 àdhuc mentre la pols es mou
 allà s'hi aixeca la rialla amagada
 dels infants en el fullatge
 ara de pressa, ací, ara, sempre...
 Ridícul el temps trist inútil
 estenent-se abans i després. 189

EAST COKER

I

Al meu començ la meva fi. Successivament
les cases s'aixequen i cauen, s'esmicolen, són ampliades
traslladades, destruïdes, restaurades, o en el seu lloc
hi ha un camp obert, o una fàbrica, o un camí de pas.
Pedra vella al nou edifici, fusta vella als focs nous,
Focs vells a les cendres, i cendres a la terra
que és ja carn, pell i excrements,
os d'home i de bèstia, tija de blat i fulla.
Les cases viuen i moren: hi ha un temps per construir
i un temps per viure i per engendrar 10
i un temps perquè el vent trenqui el vidre solt
i remogui l'empostissat on la rata de camp trota
i remogui el tapís esparracat teixit amb un lema silenciós.

Al meu començ la meva fi. Ara la llum cau
pel camp obert, deixant el senderó baix
tancat amb branques, fosc al capvespre,
on us decanteu cap un marge mentre passa un carro,
i el senderó baix apunta la direcció
cap al poble, hipnotitzat
en la calor elèctrica. En la càlida boira la llum sufocant 20
és absorbida, no refractada, per la pedra grisa.
Les dàlies dormen en el silenci buit.
Esperen l'òliba matinera.

En aquest camp obert
si no us acosteu massa, si no us acosteu massa,
en la mitjanit estival, podeu sentir la música
de la dèbil flauta i el petit tambor
i els veureu dansar entorn del foc
l'associació d'home i dona
dansant, denotant matrimoni, 30
un sagrament apte i digne.

A parelles, conjunció necessària,
agafant-se l'un a l'altre pel braç o la mà
significant concòrdia. Al voltant del foc
saltant entre les flames, o units en cercles,
rústicament solemnes o amb rústica rialla
alçant els peus feixucs dins de tosques sabates,
peus terrosos, peus fangosos alçats amb alegria del camp,
alegria dels que de fa temps des de sota la terra
nutreixen el blat. Guardant el compàs 40
guardant el ritme en llur dansa
com en llur viure en les estacions vivents,
el temps de les estacions i les constel·lacions,
el temps de munyir i el temps de segar
el temps de l'acoblament de l'home i la dona
i el de les bèsties. Alçant i baixant els peus.
Menjant i bevent. Fems i mort.
L'alba apunta, i un altre dia
es prepara per escalf i silenci. Enllà al mar
el vent de l'alba 50
el llisca i solca. Jo sóc ací
o allà onsevulla. Al meu començ.

II

Què fa l'últim novembre
amb el tumult de la primavera
i les criatures del càlid estiu,
i les campanetes torçant-se sota els peus
i les malves que puguen enlaire
roges en el gris i cauen a terra
les últimes roses plenes de la primera neu?
El tro rodola pels estels rodolants 60
simula carros triomfals
desplegats en guerres constel·lades.
Escorpió lluita contra el Sol
fins que el Sol i la Lluna cauen
els Cometes ploren i Leònides vola
perseguint els cels i les planes
giravoltant en un remolí que portarà
el món a aquell foc destructor
que crema abans del regnat del gel.
Això fóra una manera d'exposar-ho, no molt 70
satisfactòria:
un estudi perifràstic en una forma poètica
passada de moda,

deixant a hom encara amb la lluita intolerable
de mots i sentits. La poesia no importa
si no era (per començar de nou) el que esperàvem.
Quin havia d'èsser el valor de l'esperar tant temps
la calma tan desitjada, l'autumnal serenitat
i la saviesa de l'edat? Ens havien enganyat
o s'han enganyat, les veus tranquil·les dels ancians, 80
llegant-nos només una recepta per l'engany?

La serenitat tan sols una deliberada ximpleria
la saviesa tan sols un coneixement de secrets morts
inútils en la fosca en la qual apareixien
o des de la qual han girat els ulls. Hi ha, ens sembla,
en el millor cas, només un valor limitat
en el coneixement derivat de l'experiència.
El coneixement imposa un model, i falseja,
perquè el model és nou cada moment
i cada moment és una nova i colpidora 90
valoració de tot el que hem estat. Som únicament
desenganyats

del que, enganyant-nos, no pot ferir-nos més.
En el mig, no tan sols en el mig del camí
sinó en tot el camí, en el bosc negre, en la bardissa,
arran de l'abisme, on no hi ha petja segura,
i amenaçat per monstres, llums imaginàries,
arriscat encantament. No vull saber-ne res
de la saviesa dels vells, sinó més aviat de llur follia,
del seu temor de témer i frenesí, del seu temor 100
d'èsser posseïts,
de pertànyer a un altre, o a altres o a Déu.
L'única saviesa que podem esperar d'adquirir
és la saviesa de la humiliat: la humilitat és
inesgotable.

Les cases s'han enfonsat totes sota el mar.

Els dansaires s'han enfonsat tots sota la muntanya.

III

Oh fosca, fosca, fosca. Tots entren a la fosca,
els buits espais interestel·lars, buidor dins la buidor,
els capitans, banquers, eminents homes de lletres, 110
els generosos mecenes, els homes d'estat i els
governants,
distingits funcionaris, presidents de molts comitès,

magnats industrials i petits contractistes, tots
entren a la fosca,
i fosc el Sol i la Lluna, i l'Almanac de Gotha
i la Gasetta de Valors i Canvi, l'Anuari de Directors,
i fred el sentit i el mòbil d'acció perdut.
I tots anem amb ells en el silenciós funeral,
el funeral de ningú, car no hi ha ningú per enterrar. 120
Jo vaig dir a la meva ànima, calma't, i que la
fosca davalli sobre teu,
que serà la fosca de Déu. Com quan al teatre
s'apaguen els llums, perquè va a canviar l'escena
amb un sord ressò de bastidors, la fosca es mou sobre
la fosca,
i sabem que els pujols i els arbres, el panorama
llunyà
i la imponent façana tots s'han allunyat...
O com, quan un metro, en el túnel, es para massa 130
estona entre dues estacions
i la conversa augmenta i lentament s'esvaeix en silenci
i veieu darrere cada rostre la més profunda buidor mental
deixant només el terror creixent de no tenir res
amb què pensar;
o quan sota l'èter, la ment és conscient,
però conscient de no-res...
Vaig dir a la meva ànima, calma't, i espera sense
esperança
perquè l'esperança seria esperança pel que no calia: 140
espera sense amor,
perquè l'amor seria amor pel que no calia: hi ha
encara la fe
però la fe i l'amor i l'esperança són tots en l'espera.
Espera sense pensar perquè tu no ets llest per pensar:
així la fosca serà llum, i el repòs la dansa.

Murmuris de rierols que corren i llampecs d'hivern.
La farigola boscana desapercebuda i la maduixa de bosc,
la rialla en el jardí, l'èxtasi repetit 150
no perdut, sinó requerint, assenyalant l'agonia
de mort i naixença.
Direu que estic repetint
quelcom que he dit abans. Ho diré de nou.
Ho diré de nou? Per tal d'arribar allà,
arribar on sou, sortir d'on no sou,
heu d'anar per un camí on ho hi ha èxtasi.
Per tal d'arribar al que no sabeu
heu d'anar per un camí que és el camí de
la ignorància.
Per tal de posseir el que no posseïeu 160

heu d'anar pel camí del desposseïment.
Per tal d'arribar al que no sou
heu d'anar a través del camí en el que no sou.
I el que no sabeu és l'única cosa que sabeu
i el que posseïu és el que no posseïu
i a on vosaltres sou és a on no sou.

IV

El cirurgià ferit aplica el bisturí
escodrintyant la part malalta;
sota las mans sagnants sentim
l'aguda compassió de l'art del guaridor
resolvent l'enigma del gràfic de la febre. 170

La nostra única salut és la malaltia
si obeïm la infermera agònica
l'única cura de la qual no és plaure
sinó recordar-nos la maledicció d'Adam i nostra,
i que, per ser curats, la nostra malaltia ha
d'empitjorar.

Tota la terra és el nostre hospital
dotat pel milionari arruïnats,
a on, si ens va tot bé,
morirem de l'absoluta cura paterna
que no ens deixarà, sinó que ens refrena arreu. 180

El fred puja dels peus als genolls,
la febre zumzeja en fils mentals.
Si he de ser escalfat, primer he de gelar-me
i tremolar en frígidis focs purgatorials
en els que les flames són roses, i el fum bardisses.
La sang que goteja la nostra sola beguda,
la carn sangonosa el nostre sol aliment:
amb tot a nosaltres ens plau pensar
que som carn substancial i sana –
i amb tot i això l'anomenem Divendres Sant. 190

V

Heus-em ací, a mig camí, havent tingut vint anys,
vint anys la major part gastats, els anys de

l'entre deux guerres –
 provant d'aprendre d'usar els mots, i cada intent
 és un començ enterament nou, i una mena diferent
 de fracàs,
 perquè hom només ha après a dominar els mots
 per l'única cosa que no s'ha desitjat dir, o de
 la manera 200
 que hom no està més disposat a dir. I així cada
 aventura
 és un nou començament, un raid sobre l'inarticulat
 amb un pobre equipatge sempre deteriorant-se
 en la confusió general de la imprecisió del sentiment,
 indisciplinades esquadres d'emoció. I el que hi ha
 per conquerir
 per la força i submissió, ja ha estat descobert.
 una o dues, o diverses vegades, per homes als quals 210
 hom no pot esperar
 d'emular – però no hi ha rivalitat –
 hi ha només la lluita per a recobrar el que ha
 estat perdut
 i trobat i perdut altra volta; i ara sota condicions
 que semblen menys propícies. Però potser ni guany
 ni pèrdua.
 Per a nosaltres, només hi ha la prova. La resta no
 és cosa nostra.

La llar és d'on procedim. Quan ens fem vells 220
 el món esdevé més estrany, el model de vius i morts
 més complicat. No l'intens moment
 isolat, sense abans ni després,
 sinó el curs d'una vida cremant a cada moment
 i no el curs de la vida d'un home tan sols
 sinó el de les pedres velles que no poden ser
 desxifrades.

Hi ha un temps per la vetlla sota la celístia,
 un temps per la vetlla sota el llum de la taula
 (la vetlla amb l'àlbum de fotografies). 230
 L'amor és més a prop d'ell mateix
 quan el lloc ja no importa.
 Els vells han de ser exploradors
 ací i allà no importa
 no hem de cessar de moure'ns
 cap a una altra intensitat
 per una ulterior unió, una comunió més fonda
 a través del fred tenebrós i la buida desolació,
 el gemec de l'ona, el gemec del vent, les amples aigües
 del petrell i el marsuí. Al meu final és mon començ. 240

THE DRY SALVAGES

Jo no sé gaire de déus: però em penso que el riu
és un déu fort i bru – adust, indòmit, intractable,
pacient fins a cert punt, de primer reconegut com
una frontera;
útil, indigne de confiança, com un camí de comerç;
més tard només un problema davant dels constructors
de ponts.

Una volta el problema resolt, el déu bru és quasi
oblidat

pels habitants de les ciutats – sempre, però, implacable,
mantenint les seves estacions i ràbies, destructor,
testimoni

10

del que els homes oblidaren. Dishonorat, no propiciat
pels adoradors de la màquina, però esperant,
vigilant i esperant.

El seu ritme fou present en la cambra dels infants,
en l'exuberant ailanthus del pati primerenc,
en l'olor dels raïms sobre la taula autumnal,
i el cercle vespertí del llum de gas a l'hivern.

El riu és dintre nosaltres, el mar és al voltant nostre;
el mar és el límit de la terra també, el granit
en el qual penetra, les platges on bressola
els seus indicis de les més primitives i altres creacions;
l'estrella del mar, el cranc, l'espina de la balena
els bassals on ofereix a la nostra curiositat
la més delicada alga i l'anèmona marina.
Ens torna les nostres pèrdues, la xarxa esparracada,
el salabret destrossat, el rem trencat
i els vestits dels morts estrangers. El mar té moltes veus,
molts déus i moltes veus.

20

30

La salabor és en la rosa silvestre,
la boira és en els avets.

L'udol del mar
i el grinyol del mar, són veus diferents
sovint oïdes juntes: el gemec de les veles,

l'amença i carícia de l'ona que es trenca al cim de l'aigua,
la llunyana ressaca en les dents de la costa,
i el lament indicador de la propera punta de terra
tot són veus del mar, i el so de la boia feixuga
que ronda el vaixell cap a casa, i la gavina: 40
i sota l'opressió de la boira callada
el toc de campana
mesura el temps, no el nostre temps, anunciat per
la lenta
maror, un temps
més vell que el temps dels cronòmetres, més vell
que el temps comptat per ansioses dones turmentades
jaient despertes, calculant el futur,
provant de desteixir, desfer, desfilar
i apedaçar el passat amb el futur, 50
entre mitjanit i l'alba, quan el passat és tot decepció,
el futur sense futur, abans de la ronda matinal
quan para el temps i el temps no acaba mai;
i la maror, que és i fou des del començament,
fa sonar
la campana de la boia.

II

A on hi ha la fi d'això, el lament sense so,
el silenciós marciment de flors tardorals
deixant caure els seus pètals i restant immòbils;
on és la fi del turbulent naufragi, 60
la pregària de l'os sobre la platja, la impregnable
pregària a la calamitosa anunciació?

No hi ha cap fi, sinó addició: el rastre
consecutiu de nous dies i hores,
mentre l'emoció absorbeix els anys
sense emoció de viure entre les runes
del que fou imaginat com el més segur –
i amb tot el més apte per renunciació.
Hi ha l'addició final, l'orgull
fallat o el plany pels poders fallats, 70
la devoció deslligada que passaria per indevoció,
en un bot que fa aigua a la deriva,
el silenciós escoltar l'innegable
clamor de la campana de l'última anunciació.

On és la fi dels pescadors navegant

en el vent favorable, on s'ajup la boira?
No podem pensar d'un temps que és sense oceà
o d'un oceà no allitat amb desgast
o d'un futur que no està subjecte
com el passat a no tenir destí. 80

Ens els hem d'imaginar com sempre enxiquint,
hissant i arriant veles, mentre el nord-est amenaça
sobre bancs de sorra inalterables i sense erosionar
o cobrant llur diner, eixugant veles al moll;
no com si fessin un viatge que no els serà pagat
per una pesca que no suportarà examen.
No hi ha cap fi d'això, el lament sense veu,
ni fi al marciment de flors marcides,
al moviment de dolor que és indolorós i immòbil,
a la deriva del mar i les naus a la deriva, 90
la pregària de l'os a la Mort el seu Déu. Només

la difícil, a penes pregable
pregària de l'única Anunciació.
Sembla, quan hom es torna vell,
que el passat té una altra norma, i deixa d'ésser
una mera seqüència –
o fins desenvolupament: aquest una fal·làcia parcial
encoratjat per superficials nocions d'evolució,
que esdevé en l'opinió popular, un mitjà de repudiar
el passat. 100

Els moments de felicitat – no el sentit del benestar,
fruïció, acompliment, seguretat o afecció,
o fins un molt bon diner, sinó la sobtada il·luminació –
posseïrem l'experiència però erràrem el sentit,
i aproximar el sentit restaura l'experiència
en una forma diferent, més enllà de tot sentit
que puguem assignar a la felicitat. Jo he dit abans
que l'experiència passada reviscuda en el sentit
no és l'experiència d'una vida tan sols
sinó de moltes generacions – no oblidant 110
quelcom que és probablement del tot inefable:

la mirada enrere rere la seguretat
de la història recordada, la ullada poruga
per sobre l'espatlla, vers el primitiu terror.
Ara, venim a descobrir que els moments d'agonia
(siguin o no deguts al malentès,
havent esperat les coses que no calien o temut
les coses que no eren del cas,
això no importa) són igualment permanents
amb la mateixa permanença que té el temps. 120

Nosaltres apreciem això millor
en l'agonia dels altres, experimentada de prop

i concernint-nos, que en la nostra pròpia.
 Perquè el nostre passat és encobert per les
 corrents de l'acció
 però el turment dels altres roman una experiència
 inqualificada, no gastada per la subsegüent atrició.
 La gent canvia i somriu: però l'agonia subsisteix.
 El temps destructor és el temps preservador.
 com el riu amb la seva càrrega de negres morts, 130
 vaques i polleres,
 la poma amarga i la mossegada a la poma.
 I la roca escabrosa en les aigües inquietes,
 les ones la cobreixen, les boires l'amaguen;
 en un dia serè és només un monument,
 en un temps navegable és sempre una fita
 per orientar-se: però en l'estació fosca
 o en la fúria sobtada, és el que sempre fou.

III

De vegades penso si això és el que Krishna volia dir 140
 –entre altres coses– o una manera de dir la mateixa cosa:
 que el futur és una cançó esvaïda, una Rosa Reial
 o un brot d'espígol
 o una enyorança per aquells que encara no són aquí
 per enyorar,
 premsat entre fulles grogues d'un llibre que no
 ha estat mai obert.
 I el camí que puja és el camí que baixa, el camí
 endavant és el camí endarrere.
 No podeu afrontar-lo fermament, però això és segur,
 que el temps no és guaridor: el pacient no s'espera 150
 més aquí.
 Quan el temps marxa, i els passatgers s'han col·locat
 còmodament, amb la fruita, diaris i lletres de negocis
 (i els que els han acomiadat han deixat la plataforma)
 llurs rostres es relaxen de la pena a l'esbarjo,
 al somnolent ritme d'un centenar d'hores.
 Endavant viatgers! no fugint del passat
 cap a diferents vides, o cap algun futur:
 no sou la mateixa gent els que deixàreu l'estació
 o els que arribaran a algun terme, 160
 mentre els rails estrenyent-se llisquen junts
 darrere vostre;
 i en la coberta del retrunyidor transatlàntic
 vigilant l'estela que s'eixampla darrere vostre,

no pensareu «el passat és finit»
 o «el futur és davant nostre».
 Al caure la nit, en l'aparell i l'aèria,
 es sent una veu litúrgica (encara que no a l'orella,
 el corn murmurador del temps, i tampoc en cap
 llengua): 170

«Endavant, els que penseu que esteu viatjant;
 no sou els que van a veure el port
 retrocedir, o els que desembarcaran.
 Aquí entre la costa d'ençà i de més enllà
 mentre el temps es retira, considereu el futur
 i el passat equànimement,
 en el moment que no és d'acció o inacció
 podeu acceptar això: “en qualsevol esfera d'ésser
 el pensament d'un home pot inclinar-se
 al temps de la mort” –aquesta és l'única acció 180
 (i el temps de la mort és cada moment)
 que fruitarà en les vides dels altres:
 i no penseu en el fruit de l'acció.
 Endavant.

Oh viatgers, oh mariners,
 que veniu al port, i que els vostres cossos
 sofriran la prova i jutjament del mar,
 o qualsevol fet, aquest és el vostre destí real».
 Així Krishna, com quan amonestà Arjuna
 sobre el camp de batalla. 190

No adéu-siau
 Sinó endavant, viatgers.

IV

Senyora, que teniu la vostra ermita dalt del
 promontori,
 pregueu per tots els qui són en els vaixells,
 aquells
 que els seus negocis s'han de fer amb el peix,
 i aquells qui estan lligats amb tot comerç legal
 i aquells qui el condueixen.

Repetiu també una pregària per causa 200
 de les dones que han vist els seus fills o marits
 anar-se'n i no retornar:
figlia del tuo Figlio,
 Reina del Cel.

Pregueu també per aquells qui eren en les naus,
i finiren llur viatge en la sorra, en els llavis del mar
o en la fosca gorja que no els vomitarà
o onsevulla on no els pot arribar el so de l'Àngelus perpetu
de la campana marina.

V

Comunicar amb Mart, conversar amb esperits, 210
relatar la conducta del monstre del mar,
explicar l'horòscop, vaticinar o escrutar
observar la malaltia en signatures, evocar
la biografia en les arrugues del palmell de la mà
i tragèdia en els dits; lliurar auguris
per sortilegi, o fulles de te, resoldre l'inevitable
amb jocs de cartes, divertir-se amb pentagrames
o àcids barbitúrics, o dissecar
la imatge recurrent en terrors preconscients...
Explorar la tomba o els somnis o l'úter; tot això 220
són passatempus usuals i drogues, i articles dels diaris
i sempre hi seran, alguns d'ells especialment
quan hi ha misèria de nacions i confusió
sigui en les costes d'Àsia o en l'Edgware Road.
La curiositat dels homes cerca el passat i el futur
i s'adhereix a aquesta dimensió. Però copsar
el punt d'intercessió del sense temps
amb el temps, és una ocupació pel sant—
no ja ocupació, sinó quelcom donat
i pres, en una perpètua mort voluntària en l'amor, 230
passió i abnegació i renunciament propi.
Per a molts de nosaltres, hi ha només el moment
inesperat, el moment dins i fora del temps.
l'accés de pertorbació, perduts en un raig de sol,
la farigola boscana invisible o el llampec d'hivern
o la cascada, o la música oïda tan profundament
que ni tan sols és oïda, sinó que vosaltres sou la música
mentre la música dura. Això són només insinuacions
i conjectures,
insinuacions seguides de conjectures; i la resta 240
és pregària, observància, disciplina, pensament i acció.
La insinuació mig sospitada, el regal mig comprès
és l'Encarnació.
Ací la impossible unió
d'esferes d'existència és actual,
ací el passat i el futur

són conquerits i reconciliats,
a on l'acció fos altrament moviment
del que és l'únic mogut
i no té en ell cap font de moviment... 250
Llançat per demoníacs, chthònics
poders. I l'acció recta és llibertat
del passat i del futur també.
Per molts de nosaltres, aquesta és l'aspiració
que ací no és mai realitzada:
que no som mai vençuts tan sols
perquè hem anat persistint;
nosaltres, contents a la fi
si la nostra temporal reversió nutreix
(no massa lluny del xiprer) 260
la vida del sòl significatiu. 261

LITTLE GIDDING

I

La primavera hivernal és una estació singular
sempiterna encara que empapada cap a la posta,
suspena en el temps entre el pol i el tròpic.
Quan el dia breu és més brillant, amb gebre i foc,
el sol breu inflama el gel, sobre estanys i cunetes,
amb un fred sense aire que és escalf del cor,
reflexant en un líquid mirall
una claror que encega en la primera tarda.
I una llum més intensa que la flama de branca, o brasa,
remou l'esperit mut: cap vent sinó pentecostàtics focs 10
en el temps fosc de l'any. Entre fondre's i gelar-se
la saba de l'ànima tremola. No hi ha olor de terra
ni olor de cosa viva. Això és la primavera
però no en el pacte del temps. Ara el rengle d'arbusts
és emblanquit durant una hora amb passatgers capolls
de neu, una florida més sobtada
que la de l'estiu, ni broten ni es marceixen,
són fora l'esquema de generació.
A on és l'estiu, l'inimaginable 20
inexistent estiu?
Si veníeu per aquí,
prenent la ruta que probablement prendríeu
des del lloc d'on probablement sortíreu,
si veníeu per aquí al mes de maig, trobaríeu els closos
blancs altra vegada, pel maig, amb voluptuosa
suavitat.
Seria el mateix a la fi del viatge,
si veníeu de nit com un rei retut,
si veníeu de dia no sabent pel que veníeu
seria el mateix, quan deixeu l'aspra carretera 30
i tombant darrere la cort de porcs, cap a

la llòbrega façana
i la llosa de la tomba. I el que us heu pensat
venir a cercar
és només una closca, una clofolla del sentit
des del qual el propòsit es trenca solament
quan és omplert,
O no teníeu cap propòsit
o el propòsit és més enllà del que us heu figurat
i és alterat amb l'acompliment. Hi ha altres llocs 40
que també són la fi del món, alguns a les mandíbules
del mar,
o sobre un llac fosc, en un desert o una ciutat –
però aquest és el més proper, en temps i lloc,
ara i a Anglaterra.

Si veníeu per aquí,
prenent certa ruta, sortint de qualsevol lloc,
una certa vegada o certa estació,
seria sempre el mateix: hauríeu de treure
noció i sentit. No esteu ací per verificar, 50
instruir-vos o satisfer la curiositat
o fer una relació. Esteu ací per agenollar-vos
a on la pregària ha estat vàlida. I la pregària és més
que una sèrie de mots, l'ocupació conscient
del pensament que prega, i el so de la veu que prega.
I el que els morts no explicaren, quan eren vius,
poden dir-vos-ho essent morts: La comunicació
dels morts és parlada amb foc
més enllà del llenguatge dels vius.
Ací, la intersecció del moment sense fi 60
és enlloc i Anglaterra. Mai i sempre.

II

La cendra sobre la mànega d'un vell
és tota la cendra que les roses cremades
deixen.
La pols sospesa en l'aire
assenyala el lloc on la història ha acabat.
La pols inhalada era una casa
–la paret, el trespol i la rata.
La mort de l'esperança i desesperança:
aquesta és la mort de l'aire. 70
Hi ha torrents i sequedat
sobre els ulls i la boca,
aigua morta i sorra morta

lluïtant per dominar l'altre.
El sòl cremat, desentranyat,
es bada a la vanitat del treball,
riu sense alegria.

Aquesta és la mort de la terra.

L'aigua i el foc succeeixen
la vila, el prat i la mala herba.
L'aigua i el foc escarneixen
El sacrifici que negàrem.
L'aigua i el foc podriran
Els fonaments desfigurats que oblidàrem
del cor i el santuari.

Aquesta és la mort de l'aigua i el foc.

80

A una hora incerta abans del matí
prop de la fi de la nit interminable
al final periòdic de l'inacabable
després que el colom fosc amb llengua lluent
hagué passat sota l'horitzó cap el seu colomar
mentre les fulles seques feien remor de llauna
sobre l'asfalt on so oïa altre so
entre tres districtes des d'on el fum s'elevava
vaig trobar un vianant, vagarós i apressant-se
empès cap a mi com les fulles metàl·liques
sense resistir davant del vent de l'alba urbana.
I quan vaig fixar sobre el seu rostre capbaix
aquella mirada escrutadora amb la qual ens saludàrem
el foraster primer trobat en la fosca
vaig prendre l'aspecte sobtat d'algun mestre mort
al qui havia conegut, oblidat, cridat a mitges
un i molts a l'ensem; en les brunes faccions colrades
els ulls d'un espectre familiar
íntim i desconegut a la vegada.
Així vaig assumir una doble part, i vaig cridar
i vaig sentir cridar la veu d'un altre: «Ei! Que
sou ací?»

90

100

Encara no hi érem. Jo era encara el mateix,
tot i sabent-me ser algun altre—
i ell un rostre encara formant-se; però els mots
bastaren
per obligar el reconeixement que precedien.
I així, obedients al vent comú,
massa estranys l'un a l'altre per un malentès,
d'acord amb aquesta intersecció del temps
de trobar-se enlloc, sense abans ni després
petjàrem el paviment en una patrulla morta.
Jo vaig dir: «La sorpresa que sento és fàcil,

110

però la facilitat és causa de sorpresa. Per tant 120
 parla:
 no puc comprendre, no puc recordar».

I ell: «Jo no estic ansiós de resseguir
 el meu pensament i teoria que tu has oblidat.
 Aquestes coses han servit el seu propòsit:
 deixa-les estar.

Així amb els teus propis, i prega d'ésser perdonat
 pels altres, com prego que tu perdonis
 els dolents i els bons a la vegada. El fruit de
 l'última estació és menjat 130

i la bèstia satisfeta rebutjarà la menjadora buida.
 Car els mots de l'any passat pertanyen al
 llenguatge de l'any passat
 i els mots de l'any que ve esperen una altra veu.

Però, com el passatge no presenta ara cap obstacle
 a l'esperit insatisfet i peregrí
 entre dos mons que s'han tornat molt semblants
 l'un a l'altre.

Així jo trobo mots que mai no vaig pensar dir
 per carrers que mai no vaig pensar que reveuria 140
 quan vaig deixar el meu cos a una costa llunyana.

Ja que el parlar fou la nostra ocupació i el parlar
 ens ha impel·lit
 a purificar el dialecte de la tribu
 i urgir el pensament cap el passat i el futur,
 deixa'm revelar els dons reservats per l'edat
 posar una corona sobre l'esforç de la teva vida.
 Primer, la freda fricció del sentit que expira
 sense encantament, no oferint cap promesa
 sinó l'amarga insípidesa de la fruita enganyosa 150
 quan cos i ànima comencen a caure a tomballons.

Segon, la impotència conscient de la ràbia
 a la follia humana, i a la llatzeració
 del riure pel que ja no diverteix.

I finalment, el dolor punyent de repetir
 tot el que has fet, i estat; la vergonya
 de motius revelats més tard; i el no adonar-se
 de les coses mal fetes i fetes pel mal dels altres
 les que una volta prenies per exercici de virtut.
 Llavors l'aprovació dels folls fereix, i l'honor taca. 160

De mal en pitjor l'esperit exasperat continua,
 si no és restaurat per aquell foc purificador
 on t'has de moure a compàs, com un dansaire.»

Clarejava. Al carrer desfigurat
 va deixar-me, amb una mena de comiat,
 i va esvair-se al sonar el corn.

III

Hi ha tres condicions que sovint semblen iguals
i amb tot difereixen completament, floreixen
al mateix arbust:
afecte a si mateix a les coses i persones, desafecte 170
d'un mateix de les coses i persones; i, creixent
entre ells, la indiferència
que s'assembla als altres com la mort s'assembla a la vida,
essent entre dues vides – desflorint, entre
la viva i la morta ortiga. Aquest és l'ús de la memòria:
per alliberar-se –no sols de l'amor sinó estenent-se
més enllà del desig i de l'amor, i així alliberar-se
del futur també com del passat. Així l'amor d'un país
comença com afecte al nostre propi camp d'acció
i ve a trobar aquesta acció de poca importància 180
si bé mai no indiferent. La història pot ser esclavitud,
la història pot ser llibertat. Mira, ara s'esvaeixen,
els llocs i rostres, amb el propi ésser quan podia
els estimava,
per a renovar-se, transfigurar-se en una altra norma.
El pecat és necessari, però
tot estarà bé, i
tota mena de coses estaran bé.
Si jo penso, novament, en aquest lloc,
i en gent, no enterament recomanable, 190
de no immediats parents o amics,
però d'un geni particular
tots tocats per un geni comú,
units en la lluita que els dividia;
si jo penso en un rei al capvespre
en tres homes, i més, sobre un cadafal
i uns quants que moriren oblidats
en altres llocs, ací i a fora,
d'un que morí immòbil i orb,
per què celebrariem 200
aquests morts més que els qui agonitzen?
No és parlar de coses passades
ni és un encantament
evocar l'espectre d'una Rosa.
No podem reviure vells partits
no podem restaurar velles polítiques
o seguir un tambor antic.
Aquests homes, i aquells qui se'ls oposaren
i aquells a qui ells s'oposaren
accepten la constitució del silenci 210
i són aplegats en un sol partit.

Tot el que heretem dels afortunats
nosaltres ho hem pres dels derrotats,
el que ens han deixat: – un símbol:
un símbol perfeccionat en la mort.
I tot estarà bé i
tota mena de coses estaran bé
per la purificació del motiu
en el fons de la nostra súplica.

IV

El colom descendint trenca l'aire
amb flames d'incandescent terror
les llengües de les quals declaren
l'única alliberació del pecat i error.
L'única esperança, o bé desesper
s'escau en l'elecció de pira o pira–
ésser redimits del foc pel foc. 220

Qui inventà el turment llavors? L'amor.
Amor és el nom poc familiar
darrere les mans que teixiren
la intolerable camisa de flama
que el poder humà no pot remoure. 230
Només vivim, només sospirem
consumits per un o altre foc.

V

El que en diem començament és sovint la fi
i fer una fi és fer un començament.
La fi és d'on procedim. I cada frase
i oració que està bé (on cada mot és a propòsit,
ocupant el seu lloc per sostenir els altres,
el mot ni temorenc ni ostensible,
un fàcil comerç del vell i el nou, 240
el mot comú exacte sense vulgaritat,
el mot formal precís però no pedant,
la completa unió dansant junts)
cada oració i cada frase és un principi i una fi,
cada poema un epitafi. I qualsevol acció
és un pas cap al cadafal, cap al foc, al fons de la
gorja del mar

o a una llosa il·legible: i això és d'on procedim.
Morim amb els qui agonitzen:
Mireu, se'n van, i ens en anem amb ells. 250
Nosaltres naixem amb els morts:
Mireu, tornen, i se'ns emporten amb ells.
El moment de la rosa i el moment del xiprer
duren igual. Un poble sense història
no està redimit del temps, puix la història és
una mostra
de moments sense fi. Així, mentre la llum cau
en una tarda d'hivern, en una capella reclusa
Història és ara i Anglaterra.

Amb l'atracció d'aquest Amor i la veu d'aquesta Crida 260

no cessarem d'explorar
i la fi de la nostra exploració
serà arribar a on vam sortir
i conèixer el lloc per primer cop.
Per entre el desconegut, recordat portal
quan la fi de la terra que ens manca descobrir
és aquella que fou al començament;
Al naixement del riu més llarg
la veu de la cascada escondida
i els infants en la pomera 270
no coneguda, perquè no ha estat cercada
sinó sentida, sentida a mitges, en la quietud
entre dues ones del mar.
Ara de pressa, ací, ara, sempre...
una condició de completa simplicitat
(que costa no menys que tota altra cosa)
i tot estarà bé i
tota mena de coses estaran bé
quan les llengües de flama són plegades
en el complet nus de foc 280
i el foc i la rosa són uns. 281

TAULA

La família Aragó, <i>per Pep Vila</i>	3
Introducció, <i>per José Luis Bartolomé</i>	5
T. S. Eliot, QUATRE QUARTETS, <i>versió de Lluís Maria Aragó</i>	15
Burnt Norton	17
East Coker	23
The Dry Salvages	29
Little Gidding	37