

Mercè Boixareu, Enric Bou, Denise Boyer,  
Rosa Delor, Miquel Desclot, Ramon Farrés,  
Jordi Mas López, Abraham Mohino Balet, Susanna Rafart

## LA TANKA CATALANA



MERCÈ BOIXAREU, ENRIC BOU, DENISE BOYER,  
ROSA DELOR, MIQUEL DESCLOT, RAMON FARRÉS,  
JORDI MAS LÓPEZ, ABRAHAM MOHINO BALET,  
SUSANNA RAFART

## LA TANKA CATALANA

Edició a cura de  
JORDI MAS LÓPEZ



Santa Coloma de Queralt  
2011

**La tanka catalana** / edició a cura de Jordi Mas López ; [autors] Mercè Boixareu [et al.]. – Tarragona : Obrador Edèndum , Publicacions URV, 2011.

204 p. : il., gràf. ; 21 cm. – (Escriny ; 2) – Referències bibliogràfiques

ISBN: 978-84-937590-7-0 (Obrador Edèndum)

ISBN: 978-84-8424-184-3 (Universitat Rovira i Virgili)

I. Mas López, Jordi, ed. II. Boixareu i Vilaplana, Mercè, aut. III. Publicacions URV. IV Universitat Rovira i Virgili. V. Títol. VI. Col·lecció

1. Tanka. 2. Poesia catalana – S. XX

*Primera edició:* febrer 2011

© *d'aquesta edició:* Obrador Edèndum, 2011

© *dels textos:* Mercè Boixareu, Enric Bou, Denise Boyer, Rosa Delor, Miquel Desclot, Ramon Farrés, Jordi Mas López, Abraham Mohino Balet, Susanna Rafart, 2011

*Publicat per:* Obrador Edèndum  
Plaça de la Llibertat, 5  
43420 Santa Coloma de Queralt  
*correu@obradoredendum.cat*  
*www.obradoredendum.cat*

ISBN: 978-84-937590-7-0 (Obrador Edèndum)

ISBN: 978-84-8424-184-3 (Publicacions URV)

*Dipòsit legal:* T-124-2011

*Maquetació:* Jordi Ardèvol  
*Disseny:* Atipus Graphic Design  
*Impressió:* Gràfiques Moncunill

La publicació d'aquest volum forma part de les activitats del grup d'investigació interdisciplinari d'estudis d'Àsia Oriental Inter-Àsia (SGR-GRC 1103), del Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, i s'emmarca en els projectes «La tanka catalana de postguerra» (FFI-2009-07346-E/FILO) i «Processos interculturals d'Àsia Oriental a la societat internacional de la Informació: ciutadania, gènere i producció cultural» (FFI2008-05911/FISO), ambdós finançats pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment (incloent-hi la fotografia i la informàtica), feta sense l'autorització escrita del titular del *copyright*, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer, és prohibida sota les sancions establertes per les lleis.

## SUMARI

JORDI MAS LÓPEZ, Presentació 7

### I. AUTORS

MERCÈ BOIXAREU, Les tankes de Carles Riba i Màrius  
Torres: una experiència poètica 13

ABRAHAM MOHINO I BALET, La tanka a l'estil amorós de Rosa  
Leveroni: flors al vent o de subtils i refinats diàlegs lí-  
rics 25

ROSA DELOR, Meditació zen a *Cementiri de Sinera* de Sal-  
vador Espriu 51

RAMON FARRÉS, Les tankes de Segimon Serrallonga i Jesús  
Massip, deixebles de Carles Riba 79

### II. MIRADES TRANSVERSALS

JORDI MAS LÓPEZ, La tanka catalana de postguerra: una  
poesia menor? 91

DENISE BOYER, Tankes estacionals: el model català 123

ENRIC BOU, Local i oriental. Emoció i sèrie en la tanka cata-  
lana 155

### III. CONREU

MIQUEL DESCLOT, Per tot coixí les herbes: història d'una  
relació poètica 181

SUSANNA RAFART, L'art de la fuga i la tanka: tímides notes a  
l'entorn d'un notable congrés 195

LOCAL I ORIENTAL.  
EMOCIÓ I SÈRIE EN LA TANKA CATALANA

ENRIC BOU<sup>\*</sup>  
*Brown University*

*À Delphine B.*

«La traducció és sempre una traïció i com observa un autor Ming, amb sort es pot esperar que sigui la part del darrera d'un brocat preciós: tos els fils hi són, però no la subtileza del color o del dibuix.»

KAKUZO OKAKURA, *El llibre del te*

La incorporació de la tanka en la literatura catalana és un fet literari ben particular. L'adaptació dels models estròfics japonesos és un fenomen menor en altres literatures, però que, en la catalana, adquireix una dimensió descomunal a causa dels poetes que s'han dedicat a escriure'n. Josep M. Junoy, Joan Salvat Papasseit, Carles Riba, Màrius Torres, Salvador Espriu, Josep Palau i Fabre, Rosa Leveroni, Miquel Martí Pol, Jordi Pàmias i Narcís Comadira

\* Enric Bou (Barcelona, 1954) és catedràtic del literatura espanyola i catalana a Brown University. S'interessa per la poesia, l'autobiografia, la relació entre art i literatura, qüestions de representació de l'espai, i el cinema. Ha publicat, entre altres, *La poesia de Guerau de Liost: Natura, Amor, Humor* (1985), *Poesia i Sistema. La revolució simbolista a Catalunya* (1989), *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques* (1993), «Premi Josep Vallverdú», *Pintura en el aire. Arte y literatura en la modernidad hispánica* (2001), «Premio Letras de Oro», dues edicions de cartes de Pedro Salinas, *Cartas de viaje* (1996) i *Cartas a Katherine Whitmore. (1932-1947)* (2002), *La crisi de la paraula. La poesia visual: un discurs poètic alternatiu* (2003), i *Dallicionario* (2004). Va ser el director del *Nou Diccionari 62 de la Literatura Catalana* (2000) i de l'edició de Pedro Salinas, *Obras Completas* (3 volums, 2007). Ha estat President de la «North American Catalan Society» (2007-2010).

són alguns dels noms més destacats. A diferència del model francès o anglès, on el ressò és més aviat restringit als cercles dels orientalistes professionals o amateurs, en el cas català el conreu de la tanka ocupa una posició central. Potser és pel fet de ser una literatura menor o minoritària; potser perquè havia de ser així. El que m'interessa en aquesta reflexió és plantejar una clau de lectura d'aquests textos a partir de les condicions de publicació en volum, és a dir, l'establiment d'una sèrie de caràcter unitari dins un llibre i les repercussions que aquesta decisió pot comportar. Vull discutir dos aspectes de la tanka: l'expressió d'una emoció i el caràcter cíclic que moltes de les tankes tenen, en japonès i en català, i que l'atansen d'alguna manera a la poesia de caràcter enumeratiu.

Seguint de prop l'interès en la cultura francesa, Junoy, Salvat Papasseit i Riba van ser els primers a interessar-se per aquesta forma poètica i adaptar-ne el model. Com sabem, la incorporació no va ser unànime. Enric Balaguer recordava la reacció gens favorable d'Eugeni d'Ors: «Estoy mal dispuesto para el neo-orientalismo. Tengo contra él prejuicios que no solo confieso, sino que enarbolo.»<sup>1</sup> Potser era una reacció a l'interès per les «japoneries» que es detecten en Josep M. Junoy i Salvat Papasseit. Segurament era una reacció contra l'orientalisme que s'havia fet present en la cultura occidental a partir del Romanticisme.<sup>2</sup> Després de segles d'aïllament, des del 1663 fins al 1854, el Japó es va obrir al món exterior quan els *black ships* nord-americans del comandant Matthew Perry es van presentar a la badia de Tòquio i, després d'una difícil negociació, aquest militar va aconseguir que els japonesos obrissin alguns ports al comerç

<sup>1</sup> Enric BALAGUER. *Ressonàncies orientals (Budisme, taoisme i literatura)*. València: Editorial 3 i 4, 1999, p. 27.

<sup>2</sup> Jordi MAS LÓPEZ. *Josep Maria Junoy i Joan Salvat Papasseit: dues aproximacions a l'haiku*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004; Denise BOYER. «The Tanka in Catalonia: Examples by Carles Riba (1897-1959) and Salvador Espriu (1913-1985)». *The Mediterranean Studies Group Hitotsubashi University* 17 (2004) 71-77; Jordi MAS LÓPEZ. «Josep Maria Junoy's Four- and Five-Line Poems in *El Dia*: A Meditation on the Haiku». *The Modern Language Review*, 100 (2005) 113-120.

exterior per fer tractes amb la resta del món. A partir d'aquest moment, el Japó va iniciar un vertiginós procés de modernització, d'industrialització i d'accés a la democràcia, fins a convertir-se en un dels primers països del món per raó de la puixança econòmica. L'impacte del Japó a Europa es traduí en la presència a les Exposicions Internacionals, en la influència en els artistes impressionistes i postimpressionistes, i en traduccions. Un dels primers exemples és el llibre de Jules Claretie *L'Art Français* (1872), en el qual parlava de «japonisme». Com recordava Denise Boyer, una de les primeres traduccions de textos japonesos fou feta per Léon de Rosny a l'*Anthologie japonaise* (1871). En francès arriba l'interès fins Jacques Roubaud i es manifesta en revistes com la *Revue du Tanka international* 國際短歌 i la *Revue du Tanka francophone*. En anglès existeix la revista *Modern English Tanka*.<sup>3</sup> L'episodi català en l'aventura de la importació de la tanka va començar possiblement amb un poema de Salvat Papasseit, la coneguda i misteriosa «tanca» final d'*El poema de la rosa als llavis*:

## TANCA

L'altra banda de la serra  
té un encís que no he dit mai  
—per la joia que m'espera  
cada pi em dóna la mà.

En el poema destaquen els elements de la natura, en aquests cas de prosopopeia, associada a la solució d'aquest estat anímic de joia profunda, de desig d'atracció. En el cas de Salvat, a més, el poema «Tanca» ocupa una posició singular en el conjunt del llibre, jugant possiblement amb la homonímia entre «tanka» i «tanca», en el doble sentit del model estròfic japonès i el poema que «tanca» el volum. En el cas d'un llibre de caràcter unitari aquesta dada no és menor i, com veurem tot seguit, marca un camí en l'adaptació del model estròfic japonès.

<sup>3</sup> Jacques ROUBAUD. *Mono no aware, le sentiment des choses 143 poèmes empruntés au japonais*. París: Gallimard, 1970; Earl MINER. *The Japanese Tradition in American and British Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1958.

### 1. Expressió d'una emoció. La tanka en català

Com és ben sabut, la tanka és una forma poètica japonesa que es caracteritza per la brevetat (5 versos), com un allargament d'un haiku. És escrita sense rima, amb regularitat mètrica i tracta d'uns temes precisos: fenòmens naturals, les estacions de l'any, fets quotidians. La tanka s'organitza a partir d'una petita imatge suggestiva. És un poema breu construït en dues parts, en el qual la segona complementa la primera. La tanka que vol ser fidel al model original japonès ha de marcar una pausa entre les dues parts i concentrar-se en un sol tema. Pot plantejar preguntes, però no donar cap resposta. En la tanka és més important la contemplació que no pas la reflexió. Ha d'expressar un sentiment veritable, sincer i viscut, no imaginat. La primera part és tradicionalment un tercet de disset peus (d'estructura 5|7|5, que és l'haiku) que s'anomena *kami-no-ku* (上の句), i la segona és un díptic de catorze (peus d'estructura 7|7) que s'anomena *shimo-no-ku* (下の句).<sup>4</sup> La simplicitat aparent dels temes de la tanka li dona el seu caràcter universal i d'aparent lleugeresa.

La poeta japonesa Yosano Akiko va afirmar que és errònia la idea que hi ha dos tipus de tanka, la *shasei* o de «descripció de la natura» i la *jiga no shi* d'«expressió de sentiments». Segons Akiko totes les tankes són poemes en els quals s'expressen sentiments. La tanka pot referir-se a fruits o bé a flors o pot cantar les muntanyes o els boscos, però això no ho fa com una estricta evocació de la natura, sinó que expressa el *jikkan* (sentiments veritables) a través d'aquests referents extrets del món natural. Els *jikkan* són provocats per estímuls diversos, fets de la vida, la contemplació d'un paisatge, però aquests estímuls no són el centre del poema.<sup>5</sup> Segons aquesta poeta l'essència de la tanka consisteix en recollir una reacció emocional, representar impulsos individuals. En la seva concepció la imatgeria del poema no ha de respondre a l'escena concreta que l'ha suscitat, sinó que hi ha

<sup>4</sup> Haruo SHIRANE. «Lyricism and Intertextuality: An Approach to Shunzei's Poetics». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 50 (1990) 71-85.

<sup>5</sup> Makoto UEDA. *Modern Japanese Poets and the Nature of Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1983, p. 55.



d'haver espai per introduir elements de visió i fantasia. A més, Akiko va distingir entre l'haiku i la tanka a partir de dues categories. El primer representava una lírica passiva, mentre que la tanka era vista com a manifestació d'una lírica activa. Enfront d'una lírica de presentació naturalística d'una realitat objectiva exterior, Akiko proposava que el nucli de la poesia era el *jikken*, els sentiments que experimenta un poeta en un moment determinat. En el seu llibre *Com escriure una tanka* ho deixà ben clar: «És el *jikken* que es converteix en tanka». Akiko també exclouïa els sentiments «gastats» ja expressats per poetes de la tradició i posava l'atenció en l'expressió original:

El que entenc per *jikken* és un tipus especial de sentiments intensos que pertanyen al regne de l'emoció poètica. Aquests han de permetre el poeta de transcendir el sentit comú, d'experimentar una joia tota nova, una tristesa, o qualsevol altra emoció, i sentir l'ànima somoguda per una força extraordinària.<sup>6</sup>

En aquest llibre també esmentava alguns dels temes de *jikken*: records del passat, experiències en el present, esperances per al futur, així com fantasies i visions.<sup>7</sup> En opinió d'Akiko les millors tankes són aquelles que tenen un *jikken* basat en cinc elements característics: veritat (*shinjitsu*), singularitat (*tokushu*), originalitat (*seishin*), excel·lència (*yushu*), i bellesa (*bi*).<sup>8</sup>

Les tankes escrites en català estan ben lluny d'aquest model original japonès, del rigor de concepció i execució. Potser perquè els primers poetes que en van escriure, no pretenien imitar, sinó inspirar-se en la forma per arribar a un resultat diferent. El conreu de la tanka per part de Riba i Espriu ha estat estudiat amb atenció per crítics com Enric Sullà i Jordi Mas López.<sup>9</sup> Va ser Car-

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 64.

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 77.

<sup>9</sup> Jordi MAS LÓPEZ. «Les tankes de Salvador Espriu: l'assimilació d'una forma poètica oriental». Dins *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Ed. Víctor Martínez-Gil i Laia Noguera. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 139-156; Enric SULLÀ. *Una interpretació de les «Elegies de Bierville» de Carles Riba*. Barcelona: Empúries, 1993.

les Riba qui va introduir de manera definitiva la tanka en la poesia catalana, en dos reculls, les «Tannkas de les quatre estacions» i les «Tannkas del retorn», que reuní al volum *Del joc i del foc*, publicat el 1946. L'interès de Riba per la tanka es reduïa en principi a l'estructura mètrica. Gràcies a Riba la tanka es va convertir en un model estròfic habitual en la poesia catalana. Riba es mostrà prudent i ho explicà en les notes: «Unes certes nocions lingüístiques han servit en primer lloc per a acréixer en mi la cautela. Diré més: a penes si mitja dotzena de trets en tots aquests versos podrien ésser referits a un model japonès, i encara isolats en ells mateixos dins una lliure manipulació personal.»<sup>10</sup>

És un fet incontestable, com indicava al començament, que l'adaptació de la tanka en la literatura catalana és del tot excepcional en el conjunt de la literatura europea, per raó de la intensitat i durada, i per la importància en el conjunt de la literatura de molts dels escriptors que n'han escrit. Tanmateix, en els reculls de Riba i en les tankes d'altres autors, podem trobar elements que ens remetent a poetes, a temes o motius característics de la lírica japonesa; per exemple, el diàleg entre poetes tot fent ús del poema.<sup>11</sup> Un exemple excel·lent és el de les tankes dedicades als ametllers de Siurana, l'una escrita per Carles Riba:

Penso en vosaltres,  
 ametllers de Siurana,  
 blanca esperança  
 d'efímeres banderes  
 en l'aspror irremeiable.

i l'altra per Rosa Leveroni:

Sigueu propicis,  
 ametllers de Ciurana,

<sup>10</sup> Carles RIBA. *Obres completes*, I. Ed. Joan Lluís Marfany. Barcelona: Edicions 62, 1965, p. 182. Totes les citacions de les tankes de Carles Riba provenen d'aquesta edició.

<sup>11</sup> Mercè BOXAREU. *Lectures de Carles Riba i Màrius Torres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1993.

a qui recordi  
 les vostres vestes pures  
 com heralds d'esperança.

En aquests dos poemes observem un diàleg entre els dos poetes i els dos textos, el qual està basat en el paral·lelisme de determinats elements: el vocatiu envers els arbres («penso en» i «sigueu»), els colors (el blanc de l'esperança, o el record de les vestes), la repetició del segon vers («ametllers de Ciurana»). En ambdós poemes les flors dels ametllers es lliguen a un record de temps passat més feliç: «penso [...] en l'aspror irremeiable» i «Sigueu propicis [...] com heralds d'esperança». També detectem la característica utilització minimalista de la natura. No podem dir que sigui una imitació del model japonès sinó un poema que es construeix inspirat en aquest model. Curiosament, la limitació estròfica de la tanka impulsa els poetes a escriure una impressió íntima, veritable o no, tant se val, que concentra una emoció.

Riba, com apuntava abans, era conscient dels límits del seu conreu de la tanka. «Crec haver d'advertir —recordava—, no precisament als coneixedors que existeixen entre nosaltres, sinó als temibles semiprofans, que no he intentat en aquests epigrames cap transposició ni interpretació de temes o figures de la lírica japonesa.»<sup>12</sup> Amb tot, en un carta a Màrius Torres —un altre excel·lent poeta que va escriure exemples notables de tanka—, Riba demostra conèixer una mica més del que sembla el model que està utilitzant, en particular pel que fa al problema de l'adaptació d'una forma poètica que prové d'una tradició molt diferent com és la japonesa: «La nostra frase és explicada, desenrotllada, complexa; la japonesa, més aviat implicada i closa, arriba a ésser una juxtaposició de petites interjeccions impressionístiques.»<sup>13</sup>

Una altra característica important d'aquest textos i que fou remarcada pel mateix Carles Riba, és el caràcter epigramàtic. Poemes que tenen l'origen en una dedicatòria «el desig de com-

<sup>12</sup> Carles RIBA. *Obres completes I*. Ed. Joan Lluís Marfany. Barcelona: Edicions 62, 1965, p. 182.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 182.

plaire»<sup>14</sup> i que arrenca com una mena exercici, de fer dits, però que es complica tot seguit:

El meu exercici, doncs, fóra per a contenir una sensació, una representació, una reflexió, un fet d'amor o de recança, dins un traç sobri i just de paraula. L'epigrama és al capdavant això sol: una notació en el temps. Comprometent-se anecdòticament amb la circumstància, s'empetiteix, esdevenint estoig de sorpresa, desvalora l'objecte, arriba a deixar-lo suplantar per la seva mateixa formulació. La ventura consistiria a fixar l'objecte suggerint, per expressió directa o associativa, la senzilla plenitud de la seva presència sobre un blanc, infinit, espai de silenci. De la seva presència i de la seva veritat humana.<sup>15</sup>

Riba assimila la tanka a l'epigrama, tot relacionant-lo amb alguns dels principis de la poesia simbolista («fixar l'objecte suggerint»). Destaca també el caràcter de l'epigrama d'«absoluta inscripció»<sup>16</sup> i el compara a l'exercici de l'artista plàstic que realitza un gravat:

És l'exercici de l'epigrama que m'ha ensenyat definitivament a enyorar-la *dura* [la paraula]. A comprendre per què poetes d'una vocació tan diversa com Goethe i Valéry han envejat l'art del gravador, «que ens restitueix el *màximum* de les nostres impressions o de les nostres intencions pel *mínimum* de mitjans sensibles». A treballar els mots en la insigne tensió del qui sap que d'una desviació del seu burí no pot comptar que resulti mai res de més bell, suggerent i precís que el que ell mateix havia, seguint *una certa idea*, volgut i cercat...<sup>17</sup>

És notable aquesta consideració en relació amb l'epigrama i les arts plàstiques. Riba estableix clarament un parèntesi respecte de la seva dedicació central de poeta dens i de traductor.

Biruté Ciplijauskaitė va observar les grans diferències entre el model tradicional de tanka i l'adaptació que en feia Riba:

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 182.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 183.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 184.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 184.

Lo que aparece con frecuencia en las *tankas* de Riba no es una repentina iluminación que equipara los dos componentes, sino más bien una comparación explícita. En vez de transmitir una experiencia a medida que va naciendo, sumergiéndose en ello, *escribe* sobre ella. No surge entonces el llamado «instante» o «estado» de *jaiku* que confiere vida autónoma a la imagen: la imagen se subordina al pensamiento.<sup>18</sup>

En efecte, podríem dir que en el cas de Riba hi ha una «intel·lectualització» del procés, que, d'acord amb l'original japonès, hauria de ser més intuïtiu. I aquest fenomen podria ser ampliable al conjunt del conreu de la tanka en català.

Tot seguit m'agradaria parar atenció en alguns exemples de les tankes de Carles Riba, i a la manera com són organitzades en els seu llibre *Del joc i del foc*. Les «Tannkas de les quatre estacions» no només creen una organització temporal a partir del pas de l'any i el canvi dels sentits, l'entrada en guerra, les visions de l'exili o dels refugiats, sinó que s'organitzen entorn d'un joc de sentiments i sensacions molt precís.

Molts dels poemes tenen com a motiu les postes de sol, (xxix, xxxi, xxxii, xxxvi, xxxvii), les banderes (xxviii, xxxvi). En d'altres, el motiu són moments del dia: l'alba (iii, iv, vi, xxv, xxix), la nit (v, vii, xxxiii), la posta (xxxii, xxxvii); l'amor (i, ii, iii, vii, viii) les roses (iv, ix, xiii), la poesia, en un sentit metaliterari o meta-poètic (vii, xiv). La tanka que he comentat abans, la dedicada als ametllers de Siurana, introdueix el motiu de les banderes, el qual és reprès en la xxxvi, la que du per títol «Inscripció»:

Tristes banderes  
del crepuscle! Contra elles  
sóc porpra viva.  
Seré un cor dins la fosca;  
porpra de nou amb l'alba.

Les banderes són «efímeres» o «tristes». En el primer cas són les banderes les flors dels ametllers, en el segon és el crepuscle.

<sup>18</sup> Biruté CIPLJAUSKAITĖ. «Aclimatación de la Tanka. Carles Riba y Alejandro Amusco». *Quimera*, 125 (1994) 66-69.

També reconeixem sentiments com la tristesa (x), diversos destinataris femenins (xi Elvira Maria, xiii Eugènia), arbres i branques i fruits (xv, xvi, xxi, xxii, xxvii, xxviii), la lluna (xvi), tristesa i enyorança (xviii, xxx, xxxiv), jovesa (xix, xx), dedicatòries i autoretrats (xxiii, xxxvi, lxxii, lxxv, lxxvi), la mort (xxxv), les dones refugiades amb infants (xxxviii, xxxix).

El conjunt de les tankes ofereix una possibilitat de lectura com un tot unitari, a partir de detalls com la numeració i l'organització en crescendo, amb l'augment gradual de la intensitat dels sons i els sentiments expressats. Alba, nit, jardí, primavera, sentiments (o referents) d'amor com la rosa, la poesia, el pas del temps, l'hivern, la primavera, octubre, etc., per acabar amb les imatges punyents de l'infant refugiat o la de la mare i l'infant. El que ha començat gairebé com un divertiment, un exercici de dits, amb les dues variants de «Vastituds», acaba de manera molt més tràgica, ja que som en temps de guerra: es clou la sèrie amb una tanka que indica fugida:

Iguals em semblen  
a dreçar-se en el córrer:  
la poltra nua,  
la noia amb sa rialla,  
l'ona amb la seva vela.

A les «Tannkas del retorn» els temes i els motius utilitzats són lleugerament diferents dels de les «Tannkas de les quatre estacions». Dominen la crida del bosc i el crit (xli, xlii); l'amor (lxix, lxx, lxxi, lxxiii, lxxiv); l'abril, amb els ametllers, la flor precipitada (xlii, l), el pollancre (xlvii), les alzines (xlvi), les roses (xlx, liii). En general són sentiments d'amor, de pèrdua, amb una contínua presència de correlats que remetent a la natura. La fugacitat és representada associada a la flama (li). La divinitat, en alguns dels poemes, ocupa un lloc important: la divinitat és «ulls enllà en el Teu rostre» (xliii) o Déu que parla (lxxviii), el misteri de la Verge (lxxx) i Crist (lxxxix). El caràcter metapoètic hi apareix a través de les dues tankes de dedicatòria a Màrius Torres, el jove poeta amic, mort el 1942:

## XLV. POETA MORT

*M. T.*

Sempre darrera  
els ocells invisibles  
de l'esperança,  
¿fins on ha anat aquesta  
vegada, que no torna?

## XLVI. POETA MORT

*M. T.*

Partí, a penes  
més dolçament —no ploris—  
que no haurien  
mai gosat retenir-lo  
les teves mans lleugeres.

El caràcter metaliterari, consubstancial a la poesia de Ribà, apareix també en les dedicatòries i autoretrats (LII, LXVI «Sobre un exemplar de les meves *Estances*»), o bé en les reflexions estrictament metapoètiques (LIX):

Pur, si en aurora  
sempre futura el deixes,  
el mot, i pura  
la dura perla estranya  
d'on sempre els vers és verge.

En d'altres casos incorpora aspectes de la quotidianitat com ara la casa o un objecte oblidat (LIV, LV), nits d'ebrietat (LXV); igualment, hi introdueix els amants, l'amor (LVI, LVII), el somni (LXVII) i el desig d'absolut (LXVIII), com també branques i flors (LX), la rosa (LXI), o visions de paisatge (LXIV). Els canvis de lloc —típics de la situació de l'exili que ja apareixia en la poesia d'Ovidi— i la perdurabilitat de la natura en temps d'exili i allunyament del propi país són inclosos a «Travessia nocturna»:

La preferida  
de totes, nit marina  
d'estrelles certes,  
ets tu, que sense somni  
em canvies de platja.

Aquesta és una tanka amb ecos de l'Ovidi de les *Tristes* i de Leopardi («Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea / Tornare ancor per uso a contemplarvi»).<sup>19</sup> En una situació d'allunyament, de repressió, de tancament del futur col·lectiu, determinades representacions d'institucions del país adquireixen un valor simbòlic, d'esperança. Ho fa amb el Gaiter del Llobregat (LVIII, «Poesia redi-viva») i l'Orfeó Català, els quals adquireixen un caràcter representatiu de la nació expulsada, sota atac:

LXII. ORFEÓ CATALÀ  
 Que pura em sembles  
 amb tantes veus composta,  
 pàtria, de tanta  
 esperança que aspira  
 per damunt les senyeres!

Com succeïa a la primera sèrie, els propis llibres s'incorporen com a objectes metapoètics i autocelebratoris:

LXVI. INSCRIPCIÓ  
*Sobre un exemplar de les meves Estances*  
 Òh vida, vida  
 pur corrent, com t'assembles  
 a les paraules!  
 Un rostre vol llegir-s'hi;  
 l'aigua fuig de la imatge.

La tanka ha estat sempre presentada, juntament amb l'haiku, com un poema de la brevetat. Però és curiosament gairebé sempre escrit en sèries. I moltes d'aquestes sèries són escrites paral·lelament a d'altres cicles poètics més extensos, amb els quals dialoguen. El cas més obvi és el de Carles Riba. Com ha demostrat amb claredat Enric Sullà, les tankes ribianes «de les quatre estacions» o les «del retorn» han de ser llegides en relació amb els poemes dels grans llibres coetanis: les cançons «Per a una sola

<sup>19</sup> OVIDI. *Tristes*, 1.8 Ed. Miquel Dolç; trad. Carme Boyé. (FBM 157, p. 78); LEOPARDI. *Selected Poems*. Trad. Eamon Grennan. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 37-41.



veu» de *Del joc i del foc* i les *Elegies de Bierville*, respectivament. En opinió de Sullà: «l'exercici de les tannkas li havia estat útil com a contrapès de la subtilesa i de la complexitat tècnica i temàtica del segon llibre d'*Estances* i de *Tres suites*. Riba va aconseguir a les tannkas de condensar el tema del poema en un espai mínim i amb uns recursos limitats; la necessitat de la síntesi, obligada per la selecció dels materials, el porta sovint a la senzillesa expressiva i a la intensitat emotiva, però això no desdiu d'altres moments de la seva poesia.»<sup>20</sup> En poemes com «Escolta», aquesta coincidència entre poema – llibre extens i les formes epigramàtiques de les tankes és molt evident, ja que intervenen alguns motius que són habituals a les tankes i a «Per a una sola veu»: el so de les campanes al capvespre, el ponent i les primeres estrelles, el so de les trompetes i un jardí arrecerat a la posta.<sup>21</sup> Un altre bon exemple fóra en el mateix poema, el fet que és evocada poderosament la tanka xxxvi, «Inscripció», citada abans, en els versos 4-5: «Seré un cor dins la fosca; / porpra de nou amb l'alba.» Aquesta és una tanka escrita el 2 de maig del 1938 i que fou utilitzada com a epígraf de les *Elegies de Bierville*. Segons el mateix Sullà, «aquesta tannka sembla que tingui com a tema l'afirmació de l'esperança davant de la derrota, l'exaltació de la llum davant de la tenebra i, per tant, sembla que es refereixi al curs desastrós que la guerra civil prenia per als republicans i, és clar, per a Riba.»<sup>22</sup> Podem concloure que el poema breu i sintètic, la tanka, il·lumina el poema extens, i a l'inrevés. I la sèrie organitza un altre sentit complementari.

Vull complementar la lectura de les tankes de Riba amb una lectura de les de Màrius Torres. Les d'aquest poeta són encara més explícitament concebudes com a sèrie. Entre les poesies de Torres hi ha tres col·leccions de poemes que ell mateix va subtítular com a «tannkas». Les dues primeres són titulades «Entre l'herba i els núvols. Tannkas». La primera és organitzada en set sèries complementàries: «El dia», «Un arbre», «L'amor», «La nit», «La

<sup>20</sup> Enric SULLÀ. «Les cançons *Per a una sola veu* de Carles Riba». *Els Marges*, 40 (1989) 19-41.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 37.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 39.

mort», «Atzarola», «Rosa». Condensen tres obsessions interrelacionades: el pas del dia, la contemplació de la natura —potser des dels límits d'una finestra de sanatori on el poeta és malalt—, l'amor i la mort. La fugacitat de tot plegat, que es concreta en un símbol universal de sentit particular per als poetes de tradició simbolista, el de la rosa:

Com si em diguessis  
mentre t'esfulla l'aire:  
—Morir és tan fàcil!—  
I tot en mi et contesta:  
—Tan fàcil a una rosa!—

Aquesta tanka, l'última de la sèrie, funciona en el conjunt com una mena de resum o conclusió de tots els motius esparsos en les anteriors: la fragilitat, un element vegetal (i no és sinó una rosa!), el perill de la mort, l'associació amb l'amor. Podríem dir que el conjunt anterior prepara aquest final epigramàtic, condensat. Sense les tankes anteriors, aquesta darrera tanka, llegida aïlladament, no tindria ni la mateixa intensitat ni el mateix sentit.

És notable també el fet que moltes de les tankes de Màrius Torres comencen amb el terme comparatiu «com», subratllant així el caràcter metafòric que tenen. A diferència del model japonès, més enllà de l'èmfasi en els sentiments veritables, en aquests casos destaca la individualitat del poema en una sèrie. El segon recull de Màrius Torres du un títol idèntic, «Entre l'herba i els núvols. Tannkas», i amb seccions similars: «El dia», «L'amor», «La nit», «La mort», «Un arbre» i «Fi». Aquesta darrera tanka concentra alguns dels motius més característics de la poesia simbolista: ales, amor, hores, somnis, i tot plegat es converteix en «paraules», és a dir, en poesia. El títol, d'altra banda, confirma el caràcter de sèrie del conjunt i, per tant, de poema conclusiu:

FI  
Jo us dono gràcies  
d'haver vingut com ales,  
amor, angoixa,  
lentes hores de somnis  
que us heu tornat paraules.

En aquest cas la tanka de conclusió és un poema que insisteix en la coneguda temàtica metaliterària, l'amor i el somni, i en una triple metàfora: les ales que són hores, que són paraules. Aquest efecte d'encadenament és encara més evident en una altra sèrie de vuit tankes, en la qual hi ha un enllaç de motius ben coneguts: l'amor, el blanc dels llençols, nit i lluna, la fragilitat de la vida: «La vostra vida / pesa menys que una estrella / reflectida en uns llavis.»

He parat atenció fins aquí a les tankes de Carles Riba i Màrius Torres. Podria fer el mateix amb les dels altres poetes que n'han escrit (Salvador Espriu, Josep Palau i Fabre, Narcís Comadira), però vull encara explicar un altre aspecte de les de Riba i Torres.

## 2. Sèrie i enumeració

Un element remarcable de les dues sèries de tankes de Carles Riba és que ambdues són publicades en el mateix llibre, *Del joc i del foc*, i que, a més, són numerades correlativament, la qual cosa indica que són pensades com una sèrie única, que pot ser llegida en el llibre com un tot unitari. D'aquesta mateixa manera podem llegir les tankes de Màrius Torres. Aquest fet, el caràcter unitari, l'ordenació, ens pot permetre de considerar aquestes sèries de tankes com una variant dels poemes enumeratius. Justament, Jordi Mas López ha indicat el caràcter cíclic dels poemes «de quatre o cinc versos» de Josep M. Junoy:<sup>23</sup>

There is another feature of 'Cinq petits poèmes' that should be taken into account: the fact that they form a cycle. These five poems show a progression from the entirely optimistic frame of mind of 'Barca joiosa' to the utter pessimism of 'Cocktail d'oubli', from summery, daytime seascapes to nocturnal, urban settings that are cut off from the natural cycle. This progression gives a foretaste of the more thorough and pronounced shift that will appear later in *Amour et paysage*.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Jordi MAS LÓPEZ. «Josep Maria Junoy's Four- and Five-Line Poems». (cit. nota 2) p. 113-120.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 118.

Així mateix considera que una altra sèrie dels poemes de Junoy, els publicats a *El Dia*, tenen un caràcter de sèrie molt accentuat:

The seven poems published in *El Dia* pave the way for this orderly reading on two different levels. Firstly, they invite the reader to distinguish between the tangible and emotional aspects of the poem and to reflect on the passage from one to the other; the four- and five-line poems explicitly encourage such a reading, while in the three-line poems the task is left entirely up to the reader.<sup>25</sup>

Al novembre del 2009 Umberto Eco va preparar una sèrie d'activitats i exposicions en una intervenció al museu del Louvre, que es titulava «Vertige de la liste». Amb aquest motiu ha publicat un volum de títol idèntic, *Vertige de la liste*<sup>26</sup>, en el qual examina aquesta activitat humana a la llum de la col·lecció del museu parisenc. Com indica Umberto Eco, són notables les solucions pictòriques que han utilitzat alguns artistes per la representació visiva de la llista. Eco teoritza sobre la seva fascinació per la llista. Inclou llistes verbals (d'Homer a Pynchon) i visuals (des d'un escut grec del segle v a una instal·lació de Christian Boltanski). Com a bon catalogador fa subdivisions. Així els dos grans tipus de llista són les que es corresponen a la poètica del *tot està inclòs* («poetics of 'everything included'») i les que expressen la poètica de l'*etcètera* («poetics of the 'etcetera'»). La primera aspira a completar i tancar, encara que sigui de manera provisional (una guia de telèfons). La segona explota la capacitat d'associació de la ment humana en moviment continu (per exemple, la secció dels invents del Professor Franz de Copenhague a la revista *TBO*). La guia de telèfons representa una llista força exhaustiva dels habitants d'una ciutat; els invents del *TBO* són petites follies o trampes de la imaginació, i que no tenen límits físics.<sup>27</sup> És destacable el cas de Marcel Proust, qui s'adormia lleigint horaris de trens, i que incorpora una llista de noms de

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 119.

<sup>26</sup> Umberto Eco. *Vertige de la liste*. París: Flammarion, 2009; en versió anglesa *The Infinity of Lists: An Illustrated Essay*, New York: Rizzoli, 2009.

<sup>27</sup> <http://seronoser.free.fr/tausiet/tbo/TBO.htm>.

pobles a la *Recherche*. En un capítol molt famós, Proust combat l'insomni amb llistes de noms de pobles que voldria visitar:

Mais j'avais beau les comparer, comment choisir plus qu'entre des êtres individuels, qui ne sont pas interchangeables, entre Bayeux si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil or de sa dernière roue; Vitré dont l'accent aigu losangeait de bois noir le vitrage ancien; le doux Lamballe qui, dans son blanc, va du jaune coquille d'œuf au gris perle; Coutances, cathédrale normande, que sa diphtongue finale, grasse et jaunissante couronne par une tour de beurre; Lannion avec le bruit, dans son silence villageois, du coche suivi de la mouche; Questambert, Pontorson, risibles et naïfs, plumes blanches et becs jaunes éparpillés sur la route de ces lieux fluviaux et poétiques; Benodet, nom à peine amarré que semble vouloir entraîner la rivière au milieu de ses algues, Pont-Aven, envolée blanche et rose de l'aile d'une coiffe légère qui se reflète en tremblant dans une eau verdie de canal; Quimperlé, lui, mieux attaché et, depuis le moyen âge, entre les ruisseaux dont il gazouille et s'emperle en une grisaille pareille à celle que dessinent, à travers les toiles d'araignées d'une verrière, les rayons de soleil changés en pointes émoussées d'argent bruni?<sup>28</sup>

En aquest cas dir els noms, associar-los entre ells, establir divisions i relacions, té una funció terapèutica. En una llista hi ha d'entrada una enumeració. Però en una llista hi ha també una narració, allò que Eco anomena la retòrica de l'enumeració («rhetoric of enumeration»), que correspon al ritme dels sons, de les associacions produïdes per una llarga llista de mots, com vèiem en l'exemple de Marcel Proust. N'hi ha d'altres que són les que ens serveixen per ordenar el caos de la vida quotidiana (les categories, les subcategories, les anotacions), que poden anar de la banalitat d'una «shopping list» per anar al supermercat, fins a una llista de les coses que necessito canviar per millorar la meua vida: viure més calmadament, amb més profit.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Marcel PROUST. *À la recherche du temps perdu. Du Côté de chez Swann*. París: Gallimard, 1973, vol. 1, p. 388-389.

<sup>29</sup> Aquesta llista és una llista típica dels nord-americans. S'escriu el dia 1 de gener i es tradueix en una mítica i mai aconseguida «New Year's Resolution», la qual és oblidada abans d'acabar la primera setmana de l'any.

La serialitat és consubstancial a molts poetes, artistes del segle xx: Arthur Rimbaud a «Bateau Ivre», Pablo Neruda, Jacques Prévert, les capses d'André Breton, els poemes en prosa de Salvador Dalí, Georges Perec, Italo Calvino, Roland Barthes a la sèrie «J'aime, je n'aime pas». I aquí ens atansem a un altre aspecte de les sèries de tankes. Les tankes en català poden ser considerades com una variant d'aquests poemes serialitzats. Es detecta una tendència a la poètica de l'etcètera, ja que les llistes de motius que presenten són il·limitades i podrien continuar fins a l'infinit. El que sí que hi és de manera irrecusable és la retòrica de l'enumeració, fonamentada en el ritme del sons, en les associacions produïdes per una llarga llista de motius. En el cas de les sèries de tankes de Riba i Torres, com hem vist, són la metapoesia, situacions de guerra i exili, i la malaltia i l'amor, respectivament. Però hi una altra reflexió d'Eco sobre les llistes de la modernitat, que ens permet d'anar una mica més enllà. Les llistes de Joyce o Borges, a diferència de les d'Homer a la *Iliada*, no són llistes construïdes per no saber què dir, sinó perquè «they wanted to say things out of a love of excess, hubris, and a greed for words, for the joyous (and rarely obsessive) science of the plural and the unlimited».<sup>30</sup> I aquí ens atansem a una altra modalitat de la llista: l'enumeració caòtica.

Les sèries de tankes que he estudiat abans són, crec, molt properes a l'enumeració caòtica, és a dir, a aquell tipus de llista en la qual, a primer cop d'ull, no hi ha un criteri unificador. Aquest tipus de llista és característica de poetes com Walt Whitman, Pablo Neruda o Jorge Luis Borges. Així sintetitzen de manera expressionista i en aparença poc articulada, la complexitat inabastable del món, o una situació de patiment metafísic. És ben conegut aquell poema de Borges titulat «La suma»:

Ante la cal de una pared que nada  
 nos veda imaginar como infinita  
 un hombre se ha sentado y premedita  
 trazar con rigurosa pincelada  
 en la blanca pared el mundo entero:  
 puertas, balanzas, tártaros, jacintos,

<sup>30</sup> Umberto Eco. *Vertige de la liste*. (cit. nota 26) p. 137.

ángeles, bibliotecas, laberintos,  
 anclas, Uxmal, el infinito, el cero.  
 Puebla de formas la pared. La suerte,  
 que de curiosos dones no es avara,  
 le permite dar fin a su porfía.  
 En el preciso instante de la muerte  
 descubre que esa vasta algarabía  
 de líneas es la imagen de su cara.<sup>31</sup>

El sonet de Borges coincideix també en els aspectes metaliteraris que hem vist abans en les tankes de Riba i Torres. La totalitat és en aquest cas sumada en la parcialitat i en l'arbitrarietat, que es condensa en el segon quartet: «puertas, balanzas, tártaros, jacintos, / ángeles, bibliotecas, laberintos, / anclas, Uxmal, el infinito, el cero.» En un altre text de Borges, «La biblioteca de Babel», posa en evidència problemes relacionats amb la seva professió de bibliotecari i l'absurd i la impossibilitat de qualsevol intent de classificació:

De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.<sup>32</sup>

Borges, que es complaïa a demostrar els límits de la raó, va escriure una classificació dels animals que havia trobat en una enciclopèdia:

<sup>31</sup> Jorge Luis BORGES. «La suma». Dins *Los conjurados*. Madrid: Alianza, 1985, p. 41.

<sup>32</sup> Jorge Luis BORGES. *Narraciones*. Madrid: Cátedra, 1998, p. 109.

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.<sup>33</sup>

Un dels elements absurds en aquesta classificació és que, contra els principis més elementals de la lògica, un dels termes està inclòs en la mateixa classificació: «(h) incluidos en esta clasificación». Segons va discutir Leo Spitzer en un famós llibret, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, l'enumeració caòtica és una forma especial del que ell anomenava «estilo enumerativo», el qual les caracteritza per un ús freqüent de l'anàfora i de l'asíndeton. Segons Spitzer les enumeracions caòtiques son com «catálogos del mundo moderno, deshecho en una polvareda de cosas, que se integran no obstante en una visión grandiosa del Todo-Uno». Reconeixia que aquest tret estilístic era present en la poesia de Walt Whitman:

Acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo, la naturaleza y los productos de la civilización humana, como un niño que estuviera hojeando el catálogo de una gran tienda y anotando en desorden los artículos que el azar pusiera bajo su vista; pero un niño que,

<sup>33</sup> Jorge Luis BORGES. «El idioma analítico de John Wilkins». Dins *Prosa completa*. Barcelona: Bruguera, 1980, vol. 2, p. 221. És notable també la descripció de l'univers que fa el mateix Borges a *El Aleph*: «Arriba, ahora, al inefable centro de mi relato, empieza aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? (...) Por lo demás, el problema central es irresoluble: La enumeración, si quiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.» Jorge Luis BORGES. *El Aleph*. Madrid: Alianza, 2003, p. 42.



siendo además sabio y poeta, extrajera poesía y pensamiento de una lista de áridas palabras; un niño genial, con el genio verbal de un Victor Hugo.<sup>34</sup>

Spitzer, en coincidència amb els treballs de Walter Benjamin, opinava que el creixement de l'interès en l'enumeració caòtica coincidia amb el sorgiments dels grans magatzems a França i als EUA.

L'organització en sèries de les tankes té alguna cosa a veure amb el «vigoroso asíndeton» que definia Spitzer; es tracta de l'eliminació, amb una intenció expressiva, cercant la brevetat i un efecte punyent, dels nexes sintàctics entre els elements d'una enumeració. En opinió d'Umberto Eco, l'enumeració caòtica es relaciona amb l'excés coherent. Aquest darrer s'ha relacionat amb el flux de la consciència de James Joyce. Els nostres poetes no arriben a aquest extrem, però són en una regió limítrofa.

La qüestió de l'enumeració, d'altra banda, és molt pertinent quan parlem de poesia de tradició simbolista. Arthur Rimbaud va practicar l'enumeració caòtica en molts dels seus poemes. Per exemple a «Enfance III» de les *Illuminations*:

Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait  
rougir.  
Il y a une horloge qui ne sonne pas.  
Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.  
Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.  
Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis, ou qui  
descend le sentier en courant, enrubannée.  
Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus  
sur la route à travers la lisière du bois.  
Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous  
chasse.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> LEO SPITZER. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Trad. Raimundo Lida. Colección de estudios estilísticos, Anejo 1. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología. Buenos Aires: Imprenta y Casa editora «Coni», 1945, p. 13-15.

<sup>35</sup> ARTHUR RIMBAUD. *Œuvres complètes*. París: Gallimard, 1972, p. 123.

El caràcter serial i enumeratiu d'aquestes tankes també es pot relacionar amb dos aspectes fonamentals de la poesia de tradició simbolista, segons va ser articulats per Mallarmé: la concepció de la poesia i el projecte del «Livre». Segons Mallarmé el llenguatge poètic havia de construir-se sobre un fons d'absència i refús, arribant a aconseguir un «rythme essentiel» a partir dels gestos, els sons i l'esperit: «La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle.»<sup>36</sup> En les reflexions sobre el projecte del *Livre*, parlava d'un llibre de pàgines intercanviables, que podia ser llegit en qualsevol ordre, i que podria ser llegit per públics diferents, cadascun dels quals generaria experiències de lectura úniques. En aquest cas Mallarmé utilitzava mots com «Constellations» per descriure els aspectes indeterminats d'aquesta «obra oberta» idealitzada. En una carta a Verlaine, li feia una confessió molt calculada:

J'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? C'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.<sup>37</sup>

Els exemples de tankes de Riba i Torres que he analitzat abans, la concentració poètica d'una emoció, l'exercici de depuració lingüística, el joc epigramàtic, i encara més, l'organització

<sup>36</sup> Stéphane MALLARMÉ. *Correspondance II*. París: Gallimard, 1965, p. 266: Carta a Léo d'Orfer.

<sup>37</sup> «Lettre du 16 novembre 1885», <http://www.bibouc.net/fiches/mallarme-autobiographie.html>.

en sèries, semblen coincidir amb aquests principis essencials de la poesia de tradició simbolista.

Pel que fa a l'adaptació catalana de la tanka, cal tenir present allò que va escriure Kakuzo Okakura en *El llibre del te*: «La traducció és sempre una traïció i com observa un autor Ming, amb sort es pot esperar que sigui el revers d'un brocat preciós: tots els fils hi són, però no la subtileza del color o del dibuix.»<sup>38</sup> Això és el que s'esdevé amb l'adaptació de la tanka japonesa al català: fora de context i incrustada en una altra tradició, perd la subtileza de l'original. Només en reté alguns dels aspectes formals (nombre de síl·labes i versos) i temàtics (l'amor, la vida, la natura, la bellesa en un ambient de melancolia). Tanmateix, la tanka no és una simple nota a peu de pàgina en la literatura catalana ni és tampoc cap mostra de japonès fora d'hora. Gràcies a la qualitat dels nombrosos poetes que llargament l'han conreada, la tanka catalana ha assolit un sentit propi i ha creat una tradició ben diferent de la d'altres literatures. El desenvolupament dels aspectes epigramàtics i l'organització en sèries han conferit uns trets distintius locals a una estrofa originària de l'Orient.

<sup>38</sup> KAKUZO OKAKURA. *The Book of Tea*. Boston: Shambhala, 2001.

A partir del primer recull de tankes de Carles Riba, publicat l'any 1938, aquesta forma poètica d'origen japonès fou àmpliament conreada en la literatura catalana. L'empraren poetes de renom com Màrius Torres, Palau i Fabre, Salvador Espriu i Rosa Leveroni, però també d'altres no tan coneguts. Tots ells contribuïren a crear un cos poètic molt coherent i, cal dir-ho, excepcional en el panorama de la literatura mundial. En efecte, els grans poetes occidentals que cultivaren profusament la forma de l'haiku, no havien prestat pas a la tanka la mateixa atenció que rebia a Catalunya.

Els articles que figuren en aquest volum abasten tres grans camps. El primer comprèn reflexions sobre l'ús que de la forma japonesa importada han fet els poetes catalans —primerament, Riba, Torres, Espriu i Leveroni; posteriorment, Segimon Serrallonga i Jesús Massip. El segon camp aplega estudis sobre diversos aspectes d'aquest corpus poètic: les implicacions del seu origen forà i la seva categorització com a poesia menor; la presència de motius estacionals, com també el tractament dels sentiments i la disposició seriada en els reculls de tankes. El tercer camp, circumscrit a assaigs sobre la traducció i la creació poètiques, posa en relleu la importància que la tanka ribiana té encara en la nostra literatura.

