



HAL
open science

L'aportació de Josep Palau i Fabre a la tanka catalana de postguerra *

Jordi Mas López

► **To cite this version:**

Jordi Mas López. L'aportació de Josep Palau i Fabre a la tanka catalana de postguerra *. Catalonia, 2019, 25, pp.29-40. hal-03608077

HAL Id: hal-03608077

<https://hal.science/hal-03608077>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'aportació de Josep Palau i Fabre a la tanka catalana de postguerra*

Jordi MAS LÓPEZ

Universitat Autònoma de Barcelona
jordi.mas.lopez@uab.cat

Résumé : Cet article analyse « Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu » et l'édition du numéro 9 du magazine *Poesia*, les deux contributions de Josep Palau i Fabre à la tradition naissante des tankas en catalan, et les compare avec le modèle dominant à l'époque, celui de Carles Riba. Confronté à la réticence de Riba vis-à-vis de la forme, Palau i Fabre revendique son origine asiatique, sa nature féminine et sa validité pour créer de la grande poésie.

Abstract: This article analyzes «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu» and the edition of number 9 of the magazine *Poesia*, the two contributions that Josep Palau i Fabre made to the incipient tanka tradition in Catalan, and compares them with the prevailing model at that time, that of Carles Riba. Faced with Riba's reluctance towards this poetical form, Palau i Fabre claims its Asian origin, its feminine nature and its validity to create great poetry.

Mots-clés : Josep Palau i Fabre, Carles Riba, poésie catalane, tanka

Keywords: Josep Palau i Fabre, Carles Riba, Catalan poetry, tanka

Arran de la publicació d'una selecció de tankes de Carles Riba l'any 1938, aquesta forma japonesa va experimentar un conreu molt remarcable en català durant la primera postguerra del qual sorgí un corpus considerable de textos d'una gran coherència temàtica i estilística, atès que gairebé tots els autors van seguir molt de prop el mestratge ribià. Josep Palau i Fabre també va participar en aquest «moment japonès» amb dues aportacions: l'escriptura d'«Els grans poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu¹» i l'edició del monogràfic «Tannkas» al número 9 de la revista *Poesia*². Tanmateix, Palau és el poeta que més s'allunya de la manera de fer de Carles Riba, fins al punt que, en un estudi anterior, l'hem considerat un autor «dissident» en aquest context³.

L'objectiu del nostre article, doncs, és analitzar les aportacions que Josep Palau i Fabre fa a la tanka catalana tot contraposant-les amb la proposta ribiana dominant per escatir en quina mesura i en quins aspectes es pot considerar un autor «dissident». Per fer-ho, descriurem els aspectes rellevants de l'aportació fundacional de Carles Riba i tot seguit analitzarem les dues palaufabrianes, parant una atenció especial als aspectes en què Palau i Fabre s'allunya del model de Riba. A la darrera secció, exposarem de

* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2017, SGR 1155), reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció catalana contemporània: censura y políticas editoriales, género e ideología (1939-2000)» (FFI2014-52989-C2-1-P), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005, p. 53-61.

² PALAU I FABRE, Josep (ed.). «Tannkas». *Poesia*, núm. 9 [1944], p. 1-4.

³ MAS LÓPEZ, Jordi. «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?», dins MAS LÓPEZ, Jordi (ed.). *La tanka catalana*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2011, p. 91-122.

manera sintètica les conclusions de la nostra anàlisi.

1. La concepció ribiana de la tanka

Carles Riba va escriure les seves tankes en dues tongades molt ben definides: de l'any 1936 al 1938, la primera, i de 1943 a 1946, la segona⁴. Una selecció de 15 de les primeres es va publicar el mes de gener de 1938 a la *Revista de Catalunya* amb el títol de «Tannkas de les quatre estacions⁵»; una mostra de la segona va aparèixer l'any 1945 al volum *20 tannkas*⁶. L'any 1946, Carles Riba va incloure totes les seves tankes, 81 en total, a *Del joc i del foc*⁷.

Aquest llibre presenta d'una manera força curiosa els materials que inclou, més com a recull de textos dispersos que no pas com a tot organitzat. Els poemes es divideixen en tres seccions: «Tannkas de les quatre estacions», integrada per 40 tankes; «Per a una sola veu», que inclou 10 poemes més llargs, i «Tannkas del retorn», que en sumen 41. El fet que els poemes de «Per a una sola veu», que fan ús de combinacions complexes de rima i de metres llargs, siguin més afins a la resta de la producció ribiana ha portat diversos crítics a considerar-los la part efectivament central i més estimable del llibre, i a veure les tankes, de retruc, com un complement que, pel fet de tenir-lo a mà, l'autor va emprar per donar un cos suficient al volum⁸.

Cal dir també que «Per a una sola veu», essent més breu, és també una secció més travada, mentre que l'escriptura de les tankes, més sostinguda en el temps i sovint sorgida a partir d'un context molt específic —moltes són presentades com a poemes de circumstàncies— reflecteix una evolució més gran i, per tant, un nivell de coherència menor. Les primeres, fruit d'un primer moment de fascinació per la poesia japonesa, presenten motius força afins a la tradició original i fins i tot algun rastre de la seva dicció, però, a mesura que avança el recull, es van acostant als temes i motius més característics de l'obra de Carles Riba —o bé a les circumstàncies de cada moment, com ara la guerra o la mort de Màrius Torres—, fins que hi acaben predominant els d'inspiració clarament occidental⁹.

Aquesta sensació de dispersió queda reforçada per dos elements paratextuals: les «Reconeixences», que obren el volum, i les «Notes», que se situen darrera de la primera part. Les «Reconeixences» contenen les endreces de 36 tankes i, per tant, fan explícit que pràcticament la meitat són poemes de circumstàncies, amb les conseqüències que això pot tenir en la falta d'articulació del conjunt. A més a més, 32 d'aquestes endreces són a «senyores de» o «senyoretetes», la qual cosa, afegida a la presència del tema amorós, suggereix que els poemes han sorgit en un ambient eminentment femení —amb el «desig de complaure» per tal d'obtenir «el dolç guardó d'un somrís¹⁰»— més aviat encarcerat que no fa pensar en la gran poesia.

Les «Notes», que aporten informació complementària sobre les «Tannkas de les quatre estacions», se situen darrera d'aquesta secció, entrebancant la lectura unitària del llibre. La primera incorpora els dos pròlegs que Riba havia escrit per a les quinze «Tannkas de les quatre estacions» de la *Revista de Catalunya* i el volum *20 tannkas*,

⁴ SULLÀ, Enric. «Les tannkas de Carles Riba». *Llengua & Literatura*, núm. 3 (1988-1989), p. 266.

⁵ RIBA, Carles. «Tannkas de les quatre estacions». *Revista de Catalunya*, núm. 16 (1938), p. 63-67.

⁶ RIBA, Carles. *20 tannkas*. Barcelona: Rosa Vera, [1945].

⁷ RIBA, Carles. *Del joc i del foc*. Barcelona: Selecta, 1946. Citarem aquest text a partir de l'edició següent: RIBA, Carles. *Obres completes, I. Poesia*. Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 167-206.

⁸ SULLÀ, Enric. «Les tannkas de Carles Riba». *Op. cit.*, p. 265-266.

⁹ MAS LÓPEZ, Jordi. «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?». *Op. cit.*, p. 96-98.

¹⁰ RIBA, Carles. *Obres completes, I. Op. cit.*, p. 181.

amb un breu passatge de transició que en detalla l'origen. El contingut de tots dos pròlegs és força similar i, a pesar que les imatges que empren són diferents, fan l'efecte d'una certa redundància. A grans trets, tots dos justifiquen l'ús de la tanka posant l'èmfasi en l'estructura mètrica i bandejant la tradició japonesa a favor de conceptes més propis de la literatura occidental i, específicament, d'altres llibres ribians. Hi ha, per dir-ho així, una vacil·lació entre la «tannka» entesa com a fruit d'una tradició exòtica i l'«epigrama» conreat d'acord amb els models clàssics, i sorprèn el to tan taxatiu amb què Riba descarta la tradició original¹¹. Per omplir aquest vehicle buit — «per redimir[-lo] de la seva exigüitat¹²»—, el poeta insisteix en dos conceptes clau, el d'«exercici» i el de «[paraula] dura», que són els que han de permetre convertir les seves tankes en «admirablement epigrama en el seu clàssic sentit profund¹³».

La segona de les «Notes» assenyala la «malformació» mètrica de les dues versions del poema «Vastituds» en relació amb l'esquema mètric que Riba comença a aplicar escrupolosament a partir de la tercera tanka¹⁴. La nota fa al·lusió a «tants d'autors que s'han exercitat en l'hai-kai (reducció, com és sabut, de la tannka a la seva primera meitat) sense prendre's ni tan sols la feina de comptar 17 síl·labes...» per tal de reivindicar la transposició que es feia de la forma de la tanka a la mètrica catalana a les pàgines de *Del joc i del foc* i descartar com a possible referent els haikus d'autors com Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit que, després de la primera guerra mundial, havien emprat aquesta forma sense cenyir-se a l'esquema mètric 5/7/5 no pas per descurança, sinó perquè seguien la manera de fer dels autors francesos¹⁵. La transposició mètrica ribiana no es fa explícita al volum, però l'escrupolositat amb què s'aplica a partir de la tercera tanka la deixa molt clara: consisteix en una estructura 4/6/4/6/6 en què tots els versos acaben amb una paraula plana l'última síl·laba de la qual també es computa, de manera que el resultat és una estrofa d'estructura 5/7/5/7/7 (o, si es vol, 4+1/6+1/4+1/6+1/6+1). Pràcticament tots els autors que seguiran Riba en el conreu de la tanka en els anys següents faran ús d'aquest model mètric i només es permetran petites llicències puntuals que no arriben a qüestionar en cap moment el model de Riba.

La tercera nota explica l'origen de la imatge del fil de gemmes —«Tama-no-o»— a partir del qual s'escriu la tanka i destaca un element exotitzant en un llibre en què el poeta més aviat s'esforça a minimitzar el pes que la tradició japonesa original hi hagi pogut tenir.

L'actitud amb què Carles Riba va presentar la tanka davant dels seus lectors va condicionar l'ús d'aquesta forma entre la majoria de poetes que el van imitar a partir de 1938. L'aspecte que unifica principalment el conreu de la tanka en aquest moment és la seva estructura mètrica, basada en versos tetrasíl·labs i hexasíl·labs de final obligatòriament pla que, tanmateix, computen la darrera síl·laba no accentuada, com si en realitat en tinguessin cinc o set. Aquesta ambigüitat mètrica, així com l'exemple directe de *Del joc i del foc*, va provocar que s'emprés la tanka en llibres, seccions de llibres o conjunts unitaris en què és la forma exclusiva¹⁶.

Aquest ús de la tanka també s'explica pel seu origen oriental, atès que sol ser vista, al

¹¹ *Ibid.*, p. 181.

¹² *Ibid.*, p. 183.

¹³ *Ibid.*, p. 181-183.

¹⁴ *Ibid.*, p. 184.

¹⁵ Vegeu MAS LÓPEZ, Jordi. *Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit: dues aproximacions a l'haiku*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 13-30, especialment la pàgina 22.

¹⁶ L'única desviació d'aquesta norma implícita és la de Salvador Espriu. Vegeu MAS LÓPEZ, Jordi. «Les tankes de Salvador Espriu: l'assimilació d'una forma poètica oriental», dins MARTÍNEZ-GIL, Víctor; NOGUERA, Laia (ed.). *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 139-155.

capdavall, com una forma «redimida»: ni japonesa des del moment que és escrita en català, ni pròpiament catalana a causa de la seva provenença. El to de les tankes escrites en català s'acosta potser més al discurs íntim i confessional de bona part de les clàssiques japoneses que no pas a la solemnitat que sol caracteritzar els epigrames occidentals, però, de tota manera, els motius que hi predominen són més aviat mediterranis —catalans, si llegim les entre línies en el context de la censura del moment— o occidentals en general que no pas japonesos.

Com hem vist, la presentació que Carles Riba fa del seu material, una mica com si fos el resultat d'una expansió personal en l'àmbit privat, també provoca que la tanka sigui vista, potser no com una forma menor, però sí fàcilment accessible. Així mateix, creiem que l'ús de la paraula «exercici» a les «Notes», no prou ben entès, va contribuir també a generar aquest punt de vista¹⁷. L'autor l'empra per remarcar que es pot aspirar a fer gran poesia per mitjà d'aquesta forma, però, al mateix temps, acaba reforçant la idea que la tanka és una forma que s'ha de «redimir» per mitjà d'un conreu exigent que l'equipari amb les formes occidentals.

Creiem que aquesta idea de «redempció» també es pot aplicar al caràcter «femení» de la forma. Un altre context en què Carles Riba va fer servir el mot «exercici» és la «Carta-pròleg» del volum *Epigrames i cançons* de Rosa Leveroni, en què considera que la deu de què sorgeix la poesia és «femenina» i que, en el cas de la poesia «masculina», és el treball ardu i conscient del poeta el que l'allunya tant de l'experiència immediata que la motiva com de la tradició en què neix¹⁸. En tot cas, i a pesar del to d'elogi del text, la «feminitat» de la poesia hi és vista més com una limitació que no pas com un mèrit.

2. «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu»

L'aportació com a poeta de Josep Palau i Fabre a la tanka catalana es troba a «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu», una sèrie de deu composicions numerades amb xifres romanes, vuit de les quals són tankes i dues, la IV i la VIII, haikus. Van ser escrites durant la primavera de 1942¹⁹ i, juntament amb la «Imitació de Rosselló-Pòrcel», formen part del llibre *L'alienat*. Al número 9 de la revista *Poesia*, que va aparèixer l'any 1944, se'n van publicar tres, però l'edició completa va tenir lloc a París l'any 1952 en la primera edició de *Poemes de l'Alquimista*, que incorporava unes notes redactades en aquella mateixa ciutat durant la primavera i l'estiu de 1950²⁰. Una lectura superficial ja evidencia que Palau i Fabre s'aparta del conreu ribià de la tanka en dos aspectes molt cridaners: combinant-la amb la de l'haiku i introduint-hi finals de vers masculins.

Vist des del conreu de l'haiku que s'ha donat en català posteriorment, pot semblar ben natural que la mètrica dissenyada per Riba per a la tanka s'apliqui també a aquesta altra forma, però aquest pas no és ni necessari ni evident. El referent més immediat de la forma de l'haiku —o «haikai», com es coneixia en aquell moment— per als autors catalans eren els escrits pels poetes avantguardistes o noucentistes durant els anys posteriors a la primera guerra mundial, que és el que va seguir Rosa Leveroni, l'altra

¹⁷ MAS LÓPEZ, Jordi. «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?». *Op. cit.*, p. 105-108.

¹⁸ RIBA, Carles. «Carta-pròleg», dins LEVERONI, Rosa. *Epigrames i cançons*. Barcelona: Gustau Gili, 1938, p. 7-14.

¹⁹ Aquesta datació desapareix a l'edició de l'*Obra literària completa*, però és present a la de *Poemes de l'Alquimista de Proa*: PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona: Proa, 1997, p. 86.

²⁰ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Op. cit.*, p. 167-168.

autora que en va escriure en aquest moment²¹ —Salvador Espriu no s'hi aventuraria fins a final dels anys cinquanta²²—, tot i mostrar un respecte escrupolós pel model de Riba en l'àmbit de la tanka. Per tant, no és només innovadora l'aplicació del model mètric ribià a l'haiku, sinó també l'ús d'aquesta forma.

El cas més extrem de presència de finals masculins en una tanka es dona en la IX, en què tots els versos acaben amb un final agut, però cal dir que alguns poemes —les tankes I, II, V i l'haiku VIII— només presenten finals femenins i que els altres combinen els masculins i els femenins, amb predomini, en general, dels segons.

Palau i Fabre mateix explica a les «Notes als poemes» el perquè d'aquesta desviació, partint d'una hipòtesi no pas gaire acurada sobre la naturalesa de la forma en la llengua d'origen:

Però és fàcil d'endevinar que la brevetat d'aquesta composició s'explica, en la literatura japonesa, a causa de la llengua —monosil·làbica— i a causa dels mots-coixí. Aquests dos factors permeten, segurament, que en trenta-una síl·labes pugui haver-hi en japonès una concentració musical i, possiblement, conceptual, molt superiors a les que un nombre idèntic de síl·labes poden permetre entre nosaltres²³.

Palau i Fabre confon greument el xinès amb el japonès, que és polisil·làbic, i tampoc no sembla entendre la naturalesa de la *makurakotoba*, que no és pas un recurs que beneficiï l'economia del vers. Ni Riba ni Palau són prou conscients que, en japonès, la tanka és una forma realment molt breu —tot i que no tant com l'haiku, és clar—, i que el que explica el seu èxit en aquella tradició no són les possibilitats que ofereix la llengua, sinó la poètica a partir de la qual es va conrear. Creiem que la confusió de Palau i Fabre es deu explicar perquè, en redactar les notes de *Poemes de l'Alquimista* l'any 1950, ja havien passat vuit anys des que havia escrit «Els Grans Poemes» i uns quants més des que havia descobert la poesia xinesa gràcies a les traduccions de Marià Manent i la tanka per mitjà de les «Tannkas de les quatre estacions».

Tornant, però, a la qüestió dels finals masculins i la necessitat de «redimir» la tanka, Palau explica que durant molt de temps s'havia resistit a escriure'n perquè li semblava «que [...] la nostra llengua es trobava cohibida en aquell recinte, que no tenia temps per a fer el seu desenvolupament normal i que, en la dimensió de l'oïda, el poema acabava abans que la llengua hagués pogut començar²⁴.» D'aquí la solució que va trobar:

[...] el que calia era reduir la llengua, limitar-la, fer-se humil amb ella. Com? Cap manera no em semblava més adient que la de fer que cada poema es basés sobre una vocal i la valorés per damunt de les altres sense eliminar-les. [...] No fou sinó quan ja havia dut l'aventura una mica endavant que vaig adonar-me de la consubstancialitat o de la inseparabilitat de certs temes amb certes vocals. Els temes greus es donaven en *o*, els lleugers en *i*, els tendres en *e*...²⁵

Potser la idea de l'harmonia vocàlica deriva dels esquemes tonals de què fa ús la poesia xinesa clàssica, però, en tot cas, el que explica la presència de finals masculins a les tankes de Palau i Fabre és la voluntat d'incidir en uns sons determinats per donar una coloració específica a cada poema. En el cas de la tanka IX, per exemple, aquest so

²¹ MAS LÓPEZ, Jordi. «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?». *Op. cit.*, 115-116.

²² MAS LÓPEZ, Jordi. «On l'or acaba tan lentament: l'haiku i la tanka en l'etapa de maduresa de Salvador Espriu». *Indesinenter*, núm. 10 (2015), p. 239-248.

²³ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Op. cit.*, p. 157.

²⁴ *Ibid.*, p. 157.

²⁵ *Ibid.*, p. 158.

és la o, que és més fàcil presentar de manera distinta a final de vers si l'acabament és masculí que no pas si és femení. Tanmateix, hem de recalcar que aquests finals masculins de les tankes palaufabrianes no suposen, en el fons, una desviació d'arrel del model de Riba, perquè els versos de què fan ús continuen essent de quatre i sis síl·labes, i això, a l'hora d'adaptar una forma que en realitat s'hauria de construir amb versos de cinc i set síl·labes, és una prova que se segueix el mestratge ribià.

La justificació del model palaufabrià revela un altre aspecte fonamental de les seves tankes: un interès per la tradició original que produeix la forma no centrat només en la literatura japonesa, sinó també en la xinesa. De fet, la dedicatòria d'«Els Grans Poemes» ho apunta ben clarament: «Per a Carles Riba i Marià Manent», el primer com a introductor de la forma de la tanka al català i el segon per les seves traduccions de poesia xinesa²⁶. En un text de 1979, Palau i Fabre va deixar ben clar l'impacte que li va causar la lectura de les traduccions de Manent²⁷, i, de fet, el mateix títol de la sèrie ja ens indica que ens trobem davant d'un seguit de poemes que, per bé que tinguin forma japonesa, presenten un contingut «xinès». Un emperador que es digui «Iang-Po-Tzu» ha de ser xinès, i no japonès, i el seu nom podria haver estat creat exclusivament a partir de les pàgines de *L'aire daurat*, que fan referència al riu «Iangtsi» i inclou quatre «Cançons “Tzu-ie”» i alguns poemes de Li Po²⁸. Als poemes també es detecta la lectura de l'antologia de literatura japonesa de Michel Revon, per tal com l'haiku IV de Palau i Fabre sembla una transposició lliure d'un de Chiyo inclòs en aquell llibre²⁹, però, des del punt de vista temàtic, sens dubte la influència Manent és la més important, no solament perquè és molt directa, sinó perquè fins i tot té un caràcter formatiu en la seva poesia³⁰.

Els termes amb què Palau i Fabre descriu *L'aire daurat* es poden aplicar perfectament a «Els Grans Poemes», que se centra en dos motius principals: el del somni —que inclou les accions d'«adormir-se» i de «dormir», així com la «nit» com a període en què té lloc el somni i la «Fantasia» i la «Melangia» com a extensions del somni— i del cor —que es troba «endintre» d'un espai cobert per un «vel» o una «seda fina» i envoltat per una «riba» i al qual es pot accedir per mitjà de la «carícia». A la nota que precedeix els poemes, l'autor fa explícit, d'una manera irònica, l'àmbit que cobreix la seva escriptura:

¿L'Emperador Iang-Po-Tzu? ¿No el coneixeu? Sóc jo mateix, si us plau: és una dimensió de mi: Orient interior, somni somniat. Els Poemes són Grans —¿qui ho negarà?— en la mesura que jo sóc Emperador³¹.

Palau i Fabre juga amb la idea de la brevetat de la tanka per escriure aquesta nota, i hi presenta una poètica que, en certa manera, és oposada a la ribiana: des del moment que aspira a presentar un espai interior que s'identifica amb l'orient manentià —amb la «màgia poètica» o «l'emoció tàcita» que «deixa al fons de l'ànima una melodia flotant de suggestions» en els poemes xinesos, segons Manent³²—, el que compta és l'espai

²⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁷ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005 p. 766.

²⁸ MANENT, Marià. *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*. Barcelona: Atenes A. G., 1928, p. 24-25, 93 i 97.

²⁹ REVON, Michel. *Anthologie de la littérature japonaise: des origines au XXe siècle*. París: Delagrave, 1910, p. 396.

³⁰ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, II. Op. cit.*, p. 767.

³¹ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Op. cit.*, p. 57.

³² MANENT, Marià. *L'aire daurat. Op. cit.*, p. 11.

interior que descriuen els poemes, i no pas les fronteres que els limiten, i per tant poden aspirar a cobrir un territori, o un àmbit, efectivament vast.

Difícilment ens podríem trobar més lluny de l'aproximació de Riba a la tanka, perquè en aquesta sèrie l'origen oriental de la forma és primordial, no solament des del punt de vista de la dicció poètica, sinó també del temàtic. A *L'alienat*, que és el llibre en què s'integren «Els Grans Poemes», Palau i Fabre intenta descobrir-se a si mateix identificant-se, convertint-se, en l'Altre, que en un primer moment és aquest «Emperador Iang-Po-Tzu» que podríem identificar amb tota la tradició poètica oriental i en un segon moment, a «Imitació de Rosselló-Pòrcel», el poeta mallorquí traspasat. Per tant, l'operació orientalista d'«Els Grans Poemes» s'integra perfectament en la seva producció.

Tanmateix, podem anar encara una mica més enllà. En parlar de les versions de poesia xinesa de Manent, Palau i Fabre explicava l'existència dels seus «Epigrames daurats» com a resultat de la lectura de *L'aire daurat*, i «Els Grans Poemes», que fan ús de les formes breus de la tanka i l'haiku que Riba emparentava amb l'epigrama occidental, van en la mateixa línia. Doncs bé, si llegim el pròleg del volum de Manent, ens trobem amb aquesta afirmació:

Si la comparem amb la poesia occidental, la lírica xinesa revela, al fons de les seves peculiaritats pròpies, la unitat bàsica de l'esperit humà. S'hi troben aquells sentiments elementals que han servit sempre de primera matèria a l'alquímia poètica³³.

A les «Notes als poemes» de *Poemes de l'Alquimista*, Palau i Fabre explica que «la idea d'alquímia fou durant aquests dies de 1938, repeteixo, que [...] se m'imposà; que esdevingué la meua justificació de viure»³⁴. La presència del sintagma «alquímia poètica» al pròleg de Manent ens empeny a pensar que la concepció, com a mínim inicial, dels *Poemes de l'Alquimista* com a tals arrenca d'allí, i, per tant, l'afirmació palaufabriana que *L'aire daurat* va ser fonamental durant la seva adolescència és ben certa. La nota que precedeix *L'aprenent de poeta*, el seu primer llibre, està datada el 22 d'abril de 1938 i ens informa que l'autor hi ha salvat les seves provatures inicials³⁵. Per tant, sembla clar que és a partir de la noció manentiana d'«alquímia poètica» que Palau i Fabre endreça la seva producció anterior i comença conscientment la seva aventura alquímica.

Tampoc no sembla aventurat pensar que, en aquell moment —l'abril de 1938—, quan ja s'havien publicat les «Tannkas de les quatre estacions» de Carles Riba, Palau i Fabre hagués tingut la idea d'escriure'n de pròpies, atès que va datar les seves a la primavera de 1942 i que, segons diu, s'havia resistit durant força temps a fer-ne. El que sí que podem afirmar és que «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu» es troben al centre mateix de la poesia palaufabriana, molt a prop de l'arrel de la qual sorgeixen els seus poemes alquímics.

Pel que fa a la naturalesa «femenina» d'«Els Grans Poemes», el número 20 de *Poesia*, l'últim, està dedicat a la poesia femenina, i Palau hi inclou un text signat per ell mateix en què qüestiona que s'hagi d'identificar la poesia «femenina» amb l'escripta per dones i fa l'afirmació següent: «el poder de la creació artística, si no exclusiu, sembla, sobretot en les nostres latituds, ésser preferentment masculí³⁶.» I, efectivament, Palau no incorpora cap autora catalana —tots els poemes són traduïts—, mentre que al seu text

³³ *Ibid.*, p. 11.

³⁴ PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Op. cit.*, p. 152.

³⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶ P[ALAU I FABRE, Josep]. «La poesia femenina». *Poesia*, núm. 20, p. 8.

només en cita de masculins: Lorca, Éluard, Manent i Rosselló. Atesa la identificació de Palau amb els dos darrers poetes, d'aquí a afirmar que la seva pròpia poesia és femenina només hi ha un pas.

Podem acabar de reblar la «feminitat» d'«Els Grans Poemes» a partir de la primera carta que Palau i Fabre va enviar a Rosa Leveroni:

L'epigrama i la cançó són, en efecte, les dues formes de constrenyiment (femenines per tant!) de la poesia: l'una conceptualment i espacialment, i l'altra lateralment. En les dues es cerca la limitació per una banda o l'altra³⁷.»

Els dos primers llibres de Palau i Fabre, *L'aprenent de poeta* i *L'alienat*, estan escrits, precisament, amb aquestes formes. Cal concloure, doncs, que la poesia de l'«Emperador Iang-Po-Tzu» és tan femenina, com a mínim, com la de Lorca, Éluard, Manent o Rosselló.

3. El número 9 de la revista *Poesia*

Josep Palau i Fabre va incloure la tanka «Memòria» de Salvador Espriu al número 2 de la revista *Poesia*³⁸, però va ser al número 9, un monogràfic titulat «Tannkas», on va fer la seva segona aportació de pes a la forma en català.

Poesia era una revista clandestina³⁹ amb què, en unes circumstàncies polítiques i culturals molt adverses, Palau intentava prestigiar la literatura catalana, i per fer-ho seleccionava materials clàssics o contemporanis que considerava especialment rellevants. Per tant, el monogràfic sobre la tanka s'ha d'entendre com una operació que vol beneficiar la literatura catalana però que, al seu torn, també atorga un reconeixement «oficial» a aquesta forma d'incorporació recent. Així mateix, el fet que totes les tankes que s'hi publiquen eren inèdites constata l'existència d'una tradició incipient però força activa.

El monogràfic pren la forma d'homenatge a Carles Riba, atès que a la primera pàgina hi ha dues tankes seves, la LVI i XLIV —«Amants» i «Travessia nocturna»— de les «Tannkas del retorn⁴⁰», escrites en cursiva i en un cos de lletra més gros que el de les pàgines següents. A continuació trobem tres tankes de Rosa Leveroni agrupades sota el títol «Records de París» —dues amb el subtítol «Luxembourg» i una tercera amb el d'«Endreça»—, una tanka de Salvador Espriu —«Psyché»—, dues de Joan Pinell —«Ofrena» i «Pluja»—, una d'Adolf Enric Nanot —«Colom»—, una de Joan Barat —«Dona andalusa canta»— i, a la darrera pàgina, tres tankes de Palau i Fabre —que, com fa sovint a *Poesia*, signa com a «P.»— sota el títol d'«Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu», en aquest cas acompanyat del subtítol «(Temes en i)»; es tracta, en concret, de les tankes II, V i VI de la sèrie.

Els poemes tenen dues procedències ben definides. D'una banda, n'hi ha d'autors que Palau i Fabre coneixia personalment i que van conrear la tanka de manera més o menys sostinguda: Carles Riba, Rosa Leveroni, Salvador Espriu i ell mateix. De l'altra, n'hi ha de membres del grup Amics de Rosselló-Pòrcel que el propi Palau havia creat: Joan Pinell, Adolf Enric Nanot i Joan Barat. No seria gens estrany pensar que aquest

³⁷ LEVERONI, Rosa; PALAU I FABRE, Josep. *Epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 24.

³⁸ ESPRIU, Salvador. «Memòria». *Poesia*, núm. 2 (1944), p. 2.

³⁹ PERERA ROURE, Anna. «*Poesia* (1944-1945), la primera revista literària clandestina en català». *Impossibilia*, núm. 6 (octubre 2013), p. 32-44.

⁴⁰ RIBA, Carles. *Obres completes, I. Op. cit.*, p. 196 i 199.

segon grup de tankes hagués estat fruit d'un encàrrec de Palau i Fabre per tal de comptar amb més composicions per confeir un monogràfic que inclogués prou textos i autors.

Des del punt de vista temàtic, cal destacar el predomini del tema amorós, present a les tankes de Riba, Leveroni, Pinell i Palau i Fabre. També hi apareix el motiu del somni i de la nit que s'hi associa —una nit, per cert, present a la tanka d'Espriu—: el mot «somni» surt una vegada en cadascuna de les dues tankes de Riba i dues vegades en les tres de Palau. La naturalesa d'aquest somni ens acostava a la concepció que se'n tenia al Japó clàssic, en què els amants es podien trobar, efectivament, en somnis, i per tant les tankes ribianes tenen un japonisme de fons que enllaça amb la fantasia asiàtica de les palaufabrianes. És important destacar aquest tret del recull: per bé que el to dels poemes centrals és totalment «occidental», comença i acaba amb sengles notes orientals. No podem saber si l'elecció de les tankes de Riba va ser feta per ell mateix o bé per Palau i Fabre, però és evident que hi ha una correspondència entre les de tots dos. En tot cas, podem imaginar que Palau va escollir les seves tankes en «Temes en i» a causa d'aquesta afinitat.

Una altra raó per la qual Palau i Fabre hi va incloure precisament aquestes tankes devia ser el predomini de finals femenins. Si la seva voluntat era presentar un petit cicle de tres tankes, com havia fet en el cas de Rosa Leveroni, aquesta era una possibilitat que oferia l'avantatge de presentar pocs finals masculins: només n'hi ha dos a la tercera, que, a més a més, rimen entre sí. L'efecte que fa és que, en incloure's al recull, Palau ha intentat presentar d'una manera atenuada la seva pròpia desviació del model ribià.

Una tanka que crida molt l'atenció a causa de la seva construcció mètrica és la de Joan Barat, titulada «Dona andalusa canta⁴¹», en què, per obtenir l'esquema 5/7/5/7/7, cal comptabilitzar totes les síl·labes, independentment de si el final de vers és masculí o femení: si hi apliquéssim el còmput tradicional de la poesia catalana, obtindríem l'esquema 5/6/4/7/6. Els dos finals masculins dels «Temes en i» es poden llegir com a simples llicències, però la tanka de Joan Barat s'aparta completament del model ribià i genera una estridència molt marcada en un recull de tankes que el respecten escrupolosament. Fos quina fos la raó per la qual Palau i Fabre la va incloure, i tot i que el número 9 de *Poesia* és un homenatge a Riba i una constatació del camí que ha obert el seu mestratge, la seva incorporació apunta la possibilitat de conrear la tanka de maneres diferents a la decretada per l'autor de les *Elegies de Bierville*.

4. Conclusions: la concepció palaufabriana de la tanka

En català, la tanka es va popularitzar seguint escrupolosament el model de Carles Riba, tant pel que fa a la mètrica —versos de quatre i sis síl·labes de final pla— com al to, gairebé sempre íntim i confessional, i durant els anys quaranta i cinquanta va quedar marcada com a forma en certa manera híbrida, característica de la literatura catalana —els poetes de llengua castellana no n'escrivien— sense ser, però, plenament catalana. En certa mesura, aquesta ambigüitat en el conreu de la forma és conseqüència de la presentació que Riba en va fer als paratextos de *Del joc i del foc*, que suggereixen que, si l'autor va gosar presentar davant del públic lector uns poemes que semblava considerar tan modestos, va ser a pesar, i no pas gràcies, que la forma tenia un origen oriental i que les havia escrites, com a mínim en un primer moment, en un àmbit íntim i eminentment femení. Llegint entre línies les «Notes» del volum, es pot deduir que el poeta aplegava les seves tankes perquè considerava que el seu saber fer havia aconseguit «redimir» la forma. Així, en català la tanka es va conrear gairebé sempre en

⁴¹ PALAU I FABRE, Josep (ed.). «Tannkas». *Op. cit.*, p. 3.

un clos a part de les altres formes poètiques, en llibres o seccions en què era la forma exclusiva.

En aquest context d'imitació respectuosa del model de Riba, l'aportació de Josep Palau i Fabre és la que apunta de manera més manifesta a la possibilitat d'emprar la tanka d'acord amb unes directrius poètiques diferents. Palau també accepta el model ribià, tan implícitament, quan escriu «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu» amb versos de quatre i sis síl·labes amb predomini de finals femenins, com explícitament, quan consagra la incorporació de la forma a la literatura catalana dedicant-hi un número monogràfic a la revista *Poesia* que encapçala amb dues tankes d'aquest autor. Tanmateix, tant per la presentació com per la pròpia escriptura dels seus poemes, és evident que no veu en la tanka una forma menor ni suspecta a causa del seu origen oriental o la seva naturalesa «femenina».

El mateix poeta manifesta irònicament el grau d'ambició amb què escriu les seves tankes al títol mateix de la sèrie en què les inclou, denominant-les «Grans Poemes». Pot semblar que les vuit tankes i els dos haikus de Palau i Fabre són poca cosa davant de les 81 tankes de *Del joc i del foc*, però el tarannà i l'escriptura de Riba i de Palau eren molt diferents: tal com va confessar a Rosa Leveroni, la voluntat de Palau era desenvolupar una literatura lligada a la vida que, per tant, evités les repeticions⁴², i, en conseqüència, és normal que no produís un llibre de tankes de l'extensió del de Riba. Així mateix, el número monogràfic de la revista *Poesia* no prestigia només l'autor homenatjat, sinó també la forma.

Pel que fa a l'origen oriental, hem vist que és precisament el que fa que Palau i Fabre s'hi interessin. Ell també veu la tanka, com Riba, com un motlle buit, però l'omple amb un contingut plenament asiàtic: el de la poesia xinesa tal com Marià Manent l'havia donada a conèixer a *L'aire daurat*. De fet, les desviacions formals de Palau respecte del model ribià s'expliquen precisament per l'interès per la procedència asiàtica de la forma: els finals masculins responen a la necessitat de generar-hi una harmonia vocàlica que reproduïx la sensualitat que el poeta relacionava amb la poesia xinesa, i la inclusió de dos haikus a «Els Grans Poemes» mostren que Palau va a buscar la tradició original per escriure les seves tankes. Repetim, però, que des del punt de vista formal, Palau continua respectant el model mètric de Riba, i que és només en incloure la tanka «Dona andalusa canta», de Joan Barat, al monogràfic de *Poesia* que apunta a la possibilitat de conrear la tanka d'una manera totalment diferent a la ribiana.

L'interès de Palau i Fabre per la tanka com a vehicle poètic oriental es relaciona íntimament amb la centralitat que «Els Grans Poemes de l'Emperador Iang-Po-Tzu» tenen als *Poemes de l'Alquimista*. Mentre que *Del joc i del foc* és un llibre una mica perifèric dins de la producció ribiana, «Els Grans Poemes» són una sèrie central en la palaufabiana, des del moment que, com ell mateix confessa, va ser l'estímul que li va proporcionar *L'aire daurat* el que li va permetre escriure els «Epigrames daurats», que obren els *Poemes de l'Alquimista* i són l'antecedent directe de la seva sèrie de tankes i haikus. De fet, hem assenyalat que la concepció del projecte poètic alquímic devia estar inspirat, en primera instància, pel pròleg del volum de Manent, i per tant el «panasiatisme» d'«Els Grans Poemes» és a l'arrel mateixa de la poesia de Palau i Fabre.

Hem vist, també, que el poeta devia considerar «femenines» les tankes, tant pròpies com alienes, per tal com inclou l'epigrama dins dels gèneres poètics «femenins», i que deslliga el caràcter femení de la poesia del gènere de la persona que l'escriu. En el seu cas, però, aquesta feminitat tampoc no es relaciona amb el caràcter de poesia menor que la tanka pogués tenir.

Al capdavant, la diferència de fons entre l'aproximació ribiana a la tanka i la

⁴² LEVERONI, Rosa; PALAU I FABRE, Josep. *Epistolari. Op. cit.*, p. 24.

palaufabriana sembla tenir a veure amb la relació que tots dos autors establien, o estaven disposats a establir, amb l'Altre, que en aquest cas es presentava com a asiàtic i femení —és a dir, doblement femení, si tenim presents les teories postcoloniales. És natural que, per edat i formació, Carles Riba se sentís una mica cohibit en aventurar-se en l'àmbit de la tanka, potser no tant a l'hora d'escriure'n com de publicar-ne. En canvi, l'actitud molt més desimbolta de Palau i Fabre li va permetre convertir-se en l'«Emperador Iang-Po-Tzu» per escriure les seves sense haver de fer pas gaire marrada, atès que les inclou al llibre *L'alienat* en què, precisament, el seu objectiu és convertir-se efectivament en l'Altre i parlar des del seu lloc. Tanmateix, aquesta és una qüestió complexa que haurem de deixar per a una altra ocasió.

Bibliografia

ESPRIU, Salvador. «Memòria». *Poesia*, núm. 2 (1944), p. 2.

LEVERONI, Rosa; PALAU I FABRE, Josep. *Epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

MANENT, Marià. *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*. Barcelona: Atenes A. G., 1928.

MAS LÓPEZ, Jordi. *Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit: dues aproximacions a l'haiku*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

MAS LÓPEZ, Jordi. «On l'or acaba tan lentament: l'haiku i la tanka en l'etapa de maduresa de Salvador Espriu». *Indesinenter*, núm. 10 (2015), p. 239-248.

MAS LÓPEZ, Jordi. «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?», dins MAS LÓPEZ, Jordi (ed.). *La tanka catalana*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2011, p. 91-122.

MAS LÓPEZ, Jordi. «Les tankes de Salvador Espriu: l'assimilació d'una forma poètica oriental», dins MARTÍNEZ-GIL, Víctor; NOGUERA, Laia (ed.). *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 139-155.

PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005.

PALAU I FABRE, Josep. *Obra literària completa, II. Assaigs, articles i memòries*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, 2005.

PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelona: Proa, 1997.

PALAU I FABRE, Josep]. «La poesia femenina». *Poesia*, núm. 20, p. 7-8.

PALAU I FABRE, Josep (ed.). «Tannkas». *Poesia*, núm. 9 [1944], p. 1-4.

RIBA, Carles. *20 tannkas*. Barcelona: Rosa Vera, [1945].

RIBA, Carles. «Carta-pròleg», dins LEVERONI, Rosa. *Epigrames i cançons*. Barcelona: Gustau Gili, 1938, p. 7-14.

RIBA, Carles. *Del joc i del foc*. Barcelona: Selecta, 1946.

RIBA, Carles. *Obres completes, I. Poesia*. Barcelona: Edicions 62, 1988.

RIBA, Carles. «Tannkas de les quatre estacions». *Revista de Catalunya*, núm. 16 (1938), p. 63-67.

REYON, Michel. *Anthologie de la littérature japonaise: des origines au XXe siècle*. París: Delagrave, 1910.

SULLÀ, Enric. «Les tannkas de Carles Riba». *Llengua & Literatura*, núm. 3 (1988-1989), p. 265-226.