

l'expressió podria ser una adaptació de les paraules que es diuen en el sagrament de la unció dels malalts en el ritual romà: «*Per istam sanctam Unctionem...*».

En la literatura costumista de Bernat i Baldoví ocupen un espai important els noms propis, topònims i antropònims, identificats sobretot amb l'espai valencià. Aquests noms són també recollits en el *Diccionari*. En el cas de l'antroponímia ens agradaria destacar la presència majoritària de noms propis valencians i d'hipocorístics tradicionals, formats per afèresi, i de vegades amb una *-o* expressiva final, com per exemple, *Bela, Colau, Colauet, Gosti, Gostino, Nàsia, Nasieta, Qualo, Tòfol, Ximo, Xotxim*, etc. A diferència dels personatges valencians, els castellans o castellanoparlants tenen el nom en castellà, de vegades adaptat, quan la fonètica així ho exigeix, com ara: *don Cuan* i *Custo*, adaptacions del castellà *Juan* i *Justo*, respectivament.

En definitiva, creiem que aquest *Diccionari* de Bernat i Baldoví és un llibre fet amb una bona metodologia lexicogràfica i amb l'aportació d'una gran riquesa documental, el qual contribuirà a conèixer millor no sols el lèxic d'un dels autors més representatius del model lingüístic popular del s. XIX, com Bernat i Baldoví, sinó en general del vocabulari valencià del s. XIX, i també en bona part del s. XVIII. Un llibre que, a més d'instructiu, resulta entretingut, i, per tant, ben recomanable no sols per als estudiosos de la història del lèxic i de la història cultural, sinó també per als lectors actuals en general, i especialment per als ensenyants i aprenents de la llengua, i per a aquells que vulguen millorar-ne l'ús. Tots ells hi trobaran molts mots i locucions tradicionals de caràcter genuí, reivindicables encara actualment, i que no sempre són ben presents per als parlants actuals. Com ara, alguns mots que mostren varietats de productes o de referents diversos: *figa de pala, figa d'ull de perdiu, figa hivernesca, figa napolitana, figa paletjal; pa blanc, pa blanet, pa fresat; vi de planta, vi morenet (o morenillo); meló d'Alger, meló del rei; gos albelloner, gos perdiguer, gossat d'aigua; cap de xiulet, cap de fusta, cap de suro, cap ple de pardaltes*, o la gran varietat de subentrades formades amb *gent*, com ara *gent de capa parda, gent de corona, gent de cresta curta, gent d'escata, gent de la trena solta, gent del bronze, gent de ploma, gent de poc més o menys*, entre altres. Mots que, no sols són genuïns, sinó que, en la mesura que passen de bell nou al llenguatge literari i col·loquial, permetran que la nostra llengua guanye en naturalitat expressiva.

Una tasca impagable, doncs, la que ha dut a bon port el professor Joaquim Martí Mestre, amb aquest *Diccionari de Josep Bernat i Baldoví (1809-1864) en el seu context històric* que ara ha vist la llum i que demostra l'interès inexcusable que tenen autors com aquell suecà del segle XIX —i d'altres del mateix període o anteriors— que sovint havien quedat marginats en aplicar-los etiquetes amb valors clarament peyoratius, com «populars» —en oposició a *cultes*— o «decadents».

Vicent Josep ESCARTÍ
Universitat de València
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

MAS LÓPEZ, Jordi (ed.) (2011): *La tanka catalana*. Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum-Publicacions URV, 212 p.

Un àmbit de trenta-una síl·labes

Potser perquè només aprenem i entenem bé allò que ja sabíem, en la fascinació que Occident va demostrar ara fa un segle per les formes de la cultura i l'art d'Extrem Orient no es pot deixar d'apreciar una deliberació considerablement interessada: la de trobar en la puresa i concisió de les decoracions, pintures i poemes del Japó i de la Xina l'aval definitiu per una revolució estètica que l'art de la vella Europa ja havia començat a engegar des de la fi del període romàntic. En el xoc de la descoberta d'aquella lírica que llibres com els de Leon de Rosny, Lafcadio Hearn, Paul-Louis Couchoud o Arthur Waley divulgarien arreu del continent devia haver-hi en el fons, més que l'enlluernament d'una sorpresa, la felicitat d'una confirmació. (I és que, com molt bé va explicar Edward Said a *Orientalisme*, sovint

l'atracció per una diferència cultural no busca sinó reforçar l'autoritat dels models propis.) Certament, el vell projecte decimonònic de parnassians i simbolistes quedava de cop ratificat per unes composicions que en molts casos dataven d'unes quantes centúries enrere, i era admirable comprovar com en les veus d'autors com Basho o Moritake ja havien pres forma, d'una manera completament harmoniosa, totes les propietats a què ara podia aspirar una poesia a l'antesala del nou segle: la brevetat i l'el·lipsi, fetes d'exclusions i del refús de tota discursivitat; la instantaneïtat, producte de la concentració del poema sobre una sensació única i sobtada; el protagonisme de la imatge, estàtica, nítidament acolorida, i, per fi, ben ajustada a una estructura d'absolut rigor formal, la concepció epifànica de tota la peça, capaç d'elevat a la condició de símbol una qualsevol mirada efímera sobre el paisatge, els objectes o l'escolar-se plàcid de les diverses estacions de l'any.

Catalunya no va ser pas una excepció, en el context d'aquesta dèria per la poesia oriental, i cal apressar-se a dir que l'aparició del volum que ressenyem, *La tanka catalana*, resultat d'una jornada organitzada l'any 2010 pel grup d'investigació Inter-Àsia del Departament de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, serà sens dubte una aportació de pes al coneixement del procés a partir del qual un model literari molt concret com és la tanka va trobar en la poesia catalana un ressò incomparable. Com escriu Enric Bou en la seva contribució, «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 [...] dels escriptors que n'han escrit» (Mas López, ed., 2011: 160). El fet és que entre 1925 i 1935 van ser molt diversos els escriptors catalans que van provar de traslladar a la nostra poesia els esquemes i motius propis de la lírica de l'Extrem Orient, molt especialment la xinesa. Apelles Mestres, Marià Manent, Josep Maria Junoy, Josep Carner i Joan Salvat-Papasseit integraven una nòmina de prou relleu com per augurar una continuïtat prometedora en el terreny de l'adaptació dels models orientals. Els nou treballs que componen *La tanka catalana* coincideixen a prendre com a punt de partida de les seves respectives investigacions el capítol immediatament posterior al d'aquelles primeres versions i temptatives. Tots comencen amb la decisiva incorporació al procés d'un nom com el de Carles Riba, que l'any 1938 publica un recull de quinze tankes a la *Revista de Catalunya* i que, en la nota que les acompanyava, demostra tenir una perfecta consciència de les possibilitats i les limitacions de l'«exercici» de què ha volgut treure «profit» i que presenta als lectors. Si bé es podria retreure que la coordinació del volum, a càrrec de Jordi Mas López, no hagi evitat la repetició contínua d'unes mateixes informacions —pràcticament no hi ha cap article que no citi ara i adés els comentaris ribians a les seves «Tannkes de les quatre estacions»—, el fet és tanmateix significatiu de fins a quin punt és impossible entendre la difusió de la tanka en les nostres lletres sense considerar la intervenció de Riba, i la seva influència directa primer en dos poetes com Màrius Torres i Rosa Leveroni, i després en Salvador Espriu, com un factor d'importància cabdal.

Un aspecte si més no discutible de la compilació del volum, en la nostra opinió, afecta l'ordre i distribució dels articles en tres blocs diferents: el primer, «Autors», se centra en l'estudi individual de diversos poetes que han conreat la forma: així, i de manera cronològica, Mercè Boixareu aborda les tankes de Carles Riba i Màrius Torres, Abraham Mohino les de Rosa Leveroni i Rosa Delor les de Salvador Espriu, mentre que Ramon Farrés s'ocupa de dos cultivadors més tardans: Segimon Serrallonga i Jesús Massip. El segon bloc es titula «Mirades transversals», i és aquí on Jordi Mas reflexiona sobre el veritable sentit de l'adaptació poètica de Riba, Denise Boyer sobre el grau real de presència en la tanka dels poetes catalans d'un tema tan genuí en el model japonès com és l'estacional, i finalment Enric Bou pondera com en la tanka en català (en Riba i Torres, primordialment) l'expressió d'emocions és epigramàtica i inseparable d'una concepció seriada de la forma, que tendeix a agrupar les composicions i a fer-ho sempre a partir d'un disseny cíclic. El darrer bloc es reserva perquè dues figures vinculades directament al mateix món de la creació —Miquel Desclot i Susanna Rafart— considerin la qüestió, de primera mà, des de la perspectiva de la traducció i la composició. Si bé és obvi que aquestes darreres intervencions, més personals, havien de ser les que cloguessin el volum, no ens ho sembla menys que les tres que aplega el segon bloc havien de ser les primeres que es trobés el lector, tant pel seu caràcter teòric i general, com per les seves útils informacions sobre el context cultural en què es va produir ara fa cent anys la descoberta de la poesia del Japó, i fins i tot sobre els problemes concrets, de caràcter lingüístic i prosòdic, que

concerneixen la transposició d'aquesta forma poètica a una llengua romànica. No és del tot comprensible que, en la compaginació actual, un lector no avisat sobre la peculiaritat mètrica i temàtica de la tanka hagi d'esperar una vintena de pàgines per tenir una primera i succinta notícia sobre l'estructura específica del model i fins ben bé més enllà de la meitat del volum (p. 91-122, 123-154 i 155-177) per conèixer els significats simbòlics que s'hi associen, la seva relació amb altres formes com l'haiku en la literatura d'origen, les seves restriccions i predileccions temàtiques, o bé les raons de l'atractiu que hi van trobar els seus primers conreadors no nipons —aspectes tots ells de la qüestió que Mas, Boyer i Bou aborden amb tanta solvència i detall com interès.

A banda d'aquesta inversió de l'ordre natural entre els aspectes generals i particulars de la tanka i de la seva adaptació a casa nostra, el cert és que les aportacions individuals són il·luminadores sobre el tarannà distintiu amb què cada poeta va incorporar a la pròpia veu i estil aquesta forma importada. Boixareu parteix de la correspondència Riba-Torres per tal d'escatir els beneficis poètics que ambdós poetes van obtenir de l'aproximació —per a tots dos solament momentània— a l'escriptura de tankes, semblantment atrets per les possibilitats de concentració semàntica de les seves reduïdes dimensions, mentre que Mohino fa el mateix però fent que la interlocució de l'autor de les *Elegies de Bierville* sigui ara una apassionada Rosa Leveroni, que va trobar en la forma un motlle idoni per engegar un diàleg poètic sobre la naturalesa de l'amor, en què la tanka, aquí molt més emparentada amb els ressons de la poesia popular, adopta un ritme serial i dietarístic. Per la seva banda, Delor subratlla la independència de la tanka espriuana respecte de la instituída pel ribià *Del joc i del foc* i connecta el pensament de llibres com *Cementiri de Sinera* amb la filosofia del zen, alhora que aproxima també la veu del poeta de Sinera a unes tradicions orientals força diverses de la japonesa, com ara la de la Xina, la de l'Índia, o, previsiblement, la molt més pròxima de la Càbala jueva. El bloc, com ja hem dit, el clausura Farrés amb l'adscripció de les tankes de Serrallonga i Massip al patronatge de Riba, més clara sens dubte en el cas del primer, atès que Massip s'allunya de l'estil nominal i ehlíptic del seu predecessor i obre la forma a la discursivitat i a l'opció, fins i tot, dels finals de vers esdrúixols. En aquest punt, i admetent per descomptat l'oportunitat d'un estudi sobre aquests autors, pensem que no hauria estat pas sobrera la inclusió, dins aquest mateix curs cronològic, d'alguna anàlisi sobre l'assimilació que de la forma van fer poetes de prou relleu com Miquel Martí i Pol o bé Narcís Comadira.

Una de les coses en què cal fer més èmfasi i que resulten més positives, a la vista de tots els treballs del llibre, és que la seva principal contribució haurà estat la de posar amb encert damunt la taula un bon nombre de qüestions que ja cap estudiós de la matèria no podrà deixar de plantejar-se necessàriament. La primera, ben segur, la de si la fórmula mètrica adoptada per Carles Riba, amb els cinc versos de la tanka blanch i amb terminació plana, és prou fidel o no al sistema prosòdic de la llengua original, i fins a quin punt és reeixida la seva decisió de conservar la bipartició interna de l'estrofa però no determinades convencions de l'original, com ara l'ús de mots de doble sentit (assumptes que les pàgines de Mas analitzen d'una manera molt afinada i remarcable). Una altra, també de ben important, és la de la relació que cal establir, dins del conjunt de les formes literàries breus, entre la tanka i subgèneres molt pròxims com ara el de la màxima i, molt en especial, el de l'epigrama. Per tot el llibre plana la suggestió que, tot seguint el mestratge i l'exemple de Riba, molts dels poetes catalans que han escrit tankes ho han fet amb la voluntat conscient de maridar l'esperit de l'epigrama d'estirp grecollatina —amb el seu caràcter d'«absoluta inscripció», en paraules de Riba— amb la pauta mètrica manllevada al Japó. Això, naturalment, els hauria fet dimitir de l'estricta observança d'aquells requisits que la tanka mantenia en la seva tradició d'origen, i que la constreïen a un determinat repertori de temes i recursos, i a una dicció i fins i tot una sintaxi molt considerablement codificades. I encara un altre aspecte digne de reflexió és el del marge, sempre personal i summament variable, dins del qual la tanka pot o bé erigir-se en un poema únic i autònom, que clou l'univers en la mesura exacta dels seus cinc versos, o bé buscar un encadenament que, rere un pretext temàtic comú, la lligui a una sèrie homogènia, que fa de cada peça un episodi supeditat per força a l'efecte total.

Sigui com sigui, en aquest volum que el lector hauria de llegir amb el màxim interès, i en una edició que, si no fos per un nombre massa alt d'errors tipogràfics, ens hauria agradat qualificar d'impecable,

tothom hi podrà descobrir, en la nostra opinió, un debat substancial, un debat molt profund, que, malauradament, ha romàs a la fi en un estat latent, encara per suscitar de manera explícita i oberta. És cert que si ens posàvem a retreure què es pot trobar a faltar a *La tanka catalana* podríem mencionar diverses coses, com ara que noms que en el passat han acreditat sobradament la pertinència del seu testimoni en el domini de la tanka japonesa en relació amb la catalana, o bé en el de la tanka entesa segons Riba, tinguin aquí ben poca presència, com és el cas de Kozue Kobayashi i d'Enric Sullà (mentre que, per exemple, de Joan Alegret —p. 130— només se'ns diu que en prepara tot un volum de traduccions, però res més). O que no hi hagi per part de cap dels col·laboradors alguna hipòtesi sobre fets tan significatius com que el conreu de la tanka visqués el seu moment de màxim esplendor durant els anys quaranta i cinquanta, per decaure tot seguit en les dècades següents, o que la gran majoria dels poetes que l'han practicada no ho han fet mai d'una manera sostinguda al llarg de la seva trajectòria, sinó que n'han restringit l'ús a un moment de recerca, de transició estilística (potser per la por de la facilitat, del risc del poema «petit i bonic», que deia Riba?). O encara, se'ns acut, alguna reflexió sobre l'evidència que, en línies generals, l'atracció per la tanka (tant a Catalunya com a Europa) no supera pas, malgrat tot, la despertada pel haikú. No és a cap d'aquests problemes a què ens estem referint, però, sinó a un altre de molta més envergadura, que Susanna Rafart, a les darreres pàgines del llibre, tot derivant-lo d'unes reflexions de Junichirō Tanizaki, exposa amb cert en uns termes figurats però inequívocs: «Hem abatut nosaltres la forma importada? L'hem adaptada a la nostra estridència? Li hem buscat els muntants de fusta perquè no grinyoli en el nostre marc, perquè no es vegi massa tocada de llum?» (Mas López, ed., 2011: 196). En efecte, el punt crucial de la qüestió al nostre entendre és en quina mesura la tanka japonesa, en ser assimilada pels poetes catalans, ha conservat o no les seves qualitats genuïnes, i, correlativament, fins a quin punt podem parlar d'una tanka pròpiament «catalana», amb una idiosincràsia que en permeti parlar com d'una forma a part, diferent, i no ja només respecte de les que van escriure els autors clàssics del *Kokinshū* —la gran compilació del segle X, que codifica el model—, sinó també de les que, des d'una apropiació diversa de la pauta, han pogut ser escrites en altres tradicions occidentals (com ara l'angloamericana, en el cas dels *imagists* al voltant de la revista *Poetry*) o bé de manera més individual a càrrec d'escriptors com Kenneth Rexroth, Octavio Paz o Jacques Roubaud). Dit en altres paraules: el molt remarcable conreu de la tanka dins la poesia catalana permet parlar d'un veritable i característic anostrament, o bé la seva profusió n'haurà diluït del tot les possibles marques distintives? El lector que recorri el volum amb la voluntat de trobar una resposta a aquest interrogant assistirà a un encreuament implícit, i intel·lectualment apassionant, d'opinions del tot oposades. D'una banda podem llegir com Enric Bou defineix la tanka com una forma poètica que «tracta de temes precisos: fenòmens naturals, les estacions de l'any, fets quotidians» (p. 158) i que Denise Boyer, més categòricament encara, afirma que «tota tanka de qualsevol país i època, «en un cert sentit», és una tanka del *Kokinshū*» (p. 128), en el sentit, per exemple, que «la tanka clàssica no expressa mai cap preocupació col·lectiva ni cap idea abstracta» (p. 133-134). Però no passarem per alt el fet que la mateixa Boyer admeti que «la tanka catalana a priori no es defineix per referència a cap temàtica concreta» (p. 124) o que més tard Miquel Desclot consideri normal descartar «una submissió servil a les regles dels gèneres de la tradició nipona, que a mi m'hauria semblat ridícula en un autor no japonès, fill d'una tradició europea» (p. 186). Al seu torn, Rosa Delor ens recorda que «aquí no es debat un problema de casuística mètrica, sinó que es parla d'interioritzar un estat d'ànim propi d'una manera d'entendre el món absolutament diferent de la nostra sense renunciar a la pròpia tradició» (p. 74), però ella mateixa constata també que les tankes que va escriure Espriu «són poemes tractats com la resta de versos, tant és així que poden passar fins i tot desapercebuts, és a dir, no detectats com a formes forasteres» (p. 75) i que l'autor de *Cementiri de Sinera* semblava «poc preocupat per establir una distinció entre allò que és una tanka i allò que no ho és». Mentrestant, Ramon Farrés, com abans ja hem apuntat, no s'està de subratllar que les tankes de Jesús Massip prescindeixen tant de la terminació plana i de la sintaxi el·líptica com, fins i tot, de la unitat estròfica, i que naturalment no presenten cap constant temàtica (p. 85-88). Afegim-hi encara que si Desclot estima que Riba, Torres o Espriu van demostrar «que es podia escriure poesia perfectament idiomàtica amb aquells motlles» (p. 189), opina alhora, per acabar, que «el model final potser no ha de ser tant el nostre Riba com els grans mestres de la

tradicció ancestral del Japó» (p. 193). En els termes, un cop més, de Boyer, la tanka catalana presenta «una sorprenent plasticitat», per la qual cosa podríem afirmar que som davant un cas d'«autèntica aclimatació» (p. 145), per bé que no gaires pàgines més endavant, Rafart sap reconèixer que una «forma popular del nostre corpus antic, el refrany [...] pot recordar-nos l'estructura de la tanka» (p. 197), i que, de la mateixa manera «la cobla no és del tot estranya a l'estructura final de la tanka» (p. 198). Si ens hem molestat a disposar junta tota aquesta rastellera de cites és per poder apreciar millor que el problema és molt complex i que, com qualsevol intent de definir els atributs d'una producció artística que concerneix i entrellaça dos àmbits lingüístics i culturals molt allunyats i diferents, no pot de cap manera estar exempta de contradiccions. En aquest sentit, la nostra opinió, com direm de seguida, és que, per comprendre'l bé, cal tornar a l'origen del fenomen, que potser res no il·lustra millor que la correspondència entre Carles Riba i Màrius Torres. El primer era allà d'una claredat meridiana, i confessava a Torres que en adaptar la tanka s'havia només limitat «a prendre un àmbit de distribució avinent» —aquell mateix «àmbit de 31 síl·labes», com havia dit al pròleg de les «Tannkas de les quatre estacions»— per tal d'assajar, epigramàticament, una poesia «breu i tibant de sentit». Una poesia que convertís les composicions, com va escriure Arthur Terry, en «petites càpsules d'energia fetes per tal de conservar alguna intuïció fugitiva». Deixant en una banda el menyspreu amb què havia mirat uns anys abans l'acostament de Josep Maria Junoy a la lírica oriental, i la seva reticència a incorporar massa obediència al català la forma original (actituds que Jordi Mas documenta i sospesa puntualment), el cas és que Riba el 1938 no aspirava a altra cosa que, com escriu Mas, a «apropiar-se d'un esquema mètric procedent d'una tradició aliena tot abocant-hi temes i recursos propis». I hauré d'admetre, certament, que la posició de Torres, que tan calorosament havia fet seu l'exemple ribià, tampoc no va poder més sincera ni més òbvia, quan va escriure (la carta és del 8 de desembre d'aquell mateix any) que ell no havia pretès «escriure tankes a la japonesa» sinó simplement, en aquell espai avinent de què parlava el seu interlocutor, «encabir-hi una matèria que no volia ser japonesa, potser ni tan sols universal —sinó solament meva». En la nostra opinió, són exactament aquestes de què fa gala Màrius Torres la humilitat i naturalitat amb què caldria plantejar qualsevol reflexió sobre l'ingrés de la tanka en la poesia catalana i la seva posterior evolució.

A tall de conclusió caldria segurament afegir-hi un detall, no precisament banal i del tot vinculat al problema de què hem donat un petit tast en el darrer paràgraf. És més que probable que allò que hagi dut als responsables de l'obra a titular-la *La tanka catalana* hagi estat el record d'aquella forma característica amb què els joiers del nostre país van dissenyar un dia els fermalls d'arracada. Però si bé allò que distingeix la «*tanka* catalana» és en efecte un dispositiu especial, diferent del de cap altra banda —un ganxo flexible que es fa entrar dins d'una anella—, sembla clar que la sola idea que existeixi en realitat una modalitat autòctona i distintiva, és a dir, *catalana*, de compondre tankes és poc menys que una pura il·lusió de l'esperit, com podrà concloure per ell mateix, un cop llegides i col·locades les seves nou contribucions, qualsevol lector d'aquest volum necessari, interessant, plural i engrescador.

Pere BALLART
Universitat Autònoma de Barcelona

MASSOT I MUNTANER, Josep. *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993-2011. Vol. IV, fasc. 1 (1993) p. 1-416; vol. IV, fasc. 2 (1994) p. 417-830; vol. V (1995) p. 1-365; vol. VI (1996) p. 1-390; vol. VII (1997) p. 439; vol. VIII (1998) p. 1-416; vol. IX (1999) p. 1-382; vol. X (2000) p. 1-319; XI (2001) p. 1-337; XII (2002) p. 1-255; XIII (2003) p. 1-347; XIV (2004) p. 1-413; XV (2005) p. 1-350; XVI (2006) p. 1-423; XVII (2007) p. 1-373; vol. XVIII (2008) p. 1-373; vol. XIX (2009) p. 1-254; vol. XX (2010) p. 1-285; vol. XXI (2011) p. 1-263.

La coincidència en el temps de la redacció d'aquesta ressenya amb la concessió del 44è Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Josep Massot i Muntaner (anunci de la resolució el 26 de març i lliuri-