

## Pròleg

S'acaba de publicar un llibre de més de dues-centes planes sobre *La tanka catalana*,<sup>1</sup> escrit per deu especialistes. El tema s'ho mereix perquè, com escriu Jordi Mas López, «a partir de la publicació, a la *Revista de Catalunya*, de les *Tannkas de les quatre estacions* de Carles Riba, l'any 1938», molts d'altres poetes optaren per escriure en aquest tipus d'estrofa —o en models japonesos pròxims, com el haiku— fins a constituir una tradició pautaada per noms tan il·lustres com els de —els cito per ordre alfabètic— Narcís Comadira, Salvador Espriu, Francesc Galí, Albert Jané, Josep M. Junoy, Rosa Leveroni, Miquel Martí i Pol, Jesús Massip, Llorenç Moyà, Josep Palau i Fabre, Jordi Pàmias, Josep M. Ribes Monfar, Joan Salvat-Papasseit, Segimon Serrallonga, Màrius Torres i Lluís Urpinell, a més del de Carles Riba —la influència del qual plana sobre tot el procés— que reiterà la tècnica a *Del joc i del foc* (1946). Constitueixen, com és prou evident, una nobilíssima legió. Ho constata també, en aquest mateix volum, Enric Bou quan escriu: «L'adopció de models estròfics japonesos és un fenomen menor en altres literatures, però en la catalana adquireix una dimensió descomunal». El prestigi dels autors i la qualitat dels textos, n'és, ben segur, la causa i explica que sigui, a més, una tradició viva

---

1. Mercè Boixareu, Enric Bou, Denise Boyer, Rosa Delor, Miquel Desclot, Ramon Farrés, Jordi Mas López, Abraham Mohino Ballet, Susanna Rafart: *La Tanca catalana*. Obrador Edèndum i Universitat Rovira i Virgili. Santa Coloma de Queralt, 2011.

com ho demostren les cent-vint-i-sis tankes de Sebastià Bonet que es publiquen amb el títol de *És això, més o menys*, i que confirmen i acreixen aquesta valuosa tradició.

El diccionari defineix la tanka així: «f. [FLL] Estrofa clàssica d'origen japonès de trenta-una síl·labes mètriques, repartides en cinc versos segons l'esquema 5-7-5-7-7». Les regles són clares, però per què aquest recurs retòric atragué —i atreu— tants i tan bons poetes? Naturalment els ho hauríem de preguntar a ells. És cert, però, que hi ha tres característiques de la tanka que resulten singularment atractives: la primera és la del rigor de la norma retòrica que converteix l'obra del poeta, d'entrada, en mèrit. De fet, però, no és el mèrit artesanal del poeta el que ens plau, sinó l'acompliment per part del poeta d'una forma prefixada que els lectors coneixem i que, per tant, esperem. Quan, en llegir-lo, ens adonem que l'autor ha col·locat el mot precís en el lloc adequat, ens sorprèn i ens admira: és la victòria constructiva del poeta sobre la matèria, encara amorfa, del seu discurs privat. Sebastià Bonet ho fa. Impecable.

Una possible segona raó que explica, em sembla, l'atractiu que exerceix la tanka en alguns poetes i, especialment, en els que tendeixen a l'expressió sintètica i sentenciosa, és la forma sòbria de la tanka, la brevetat del seu vers, que l'emparenta amb l'aforisme o l'epigrama. L'estil de Sebastià Bonet hi encaixa perfectament. I hi llueix. El seu no és un discurs florit sinó sentencios, no té el dibuix continu dels domassos —ni el seu toc setinat— sinó la juxtaposició un punt abrupta d'un *patchwork* d'aforismes. Malgrat que l'autor és més pròxim a la prudència dubitativa que a la seguretat dels axiomes, la seva tendència estilística —i el seu encert— són inequívocament aforístics.

I, encara, una tercera raó, menys òbvia que les anteriors, que pot explicar la fascinació que exerceix aquest mode estròfic, podria derivar de la seva arrel japonesa. Una arrel que sembla connotar aquesta mena de poesia, de ritual sensible i misteriós alhora. A l'altre pol de l'afirmació —o de la negació— segura,

de la confiança que s'exhibeix més o menys explícitament, de les efusions més o menys calculades. Una poesia, vull dir, velada pel pudor i continguda, com escau a Sebastià Bonet, que és discret per voluntat, i estoic per naturalesa. Sense deixar de ser intens, com escau a la tanka.

Sobre tot això, el lector hi podrà reflexionar, després. Abans, però, li caldrà llegir els poemes. Si reacciona com jo, no li semblarà, em sembla, una feina fàcil. A vegades tindrà la sensació de trobar-se amb una remota variant contemporània del *trobar clus* tant pel que fa a la subtilitat dels conceptes com pel que fa a l'ús d'una llengua directa amb perfils, a vegades, populars. Pel meu gust, molt notable. Serà una lectura que respondrà amb el mèrit de la lectura, al mèrit de la construcció. Una lectura, però, que es veurà premiada amb la troballa d'algunes perles: frases, aforismes sagaços que retindrem a la memòria com qui hi guarda un bell trofeu. I, a vegades, ocasionalment, entendrem perfectament el poema i serem, aleshores, els lectors més feliços del món.

Però no s'acabarà, segurament, aquí l'experiència de llegir *És això, més o menys*. No s'hi hauria de limitar, de cap manera. Perquè una lectura, per entendre'ns, sensible, hauria de constatar tres coses del discurs de Sebastià Bonet que són com una mena de baix continu —de fagot, em sembla— que transita per tota l'obra i que sovint constitueix la informació preferent dels poemes.

El primer aspecte, potser el més evident, és el de la presència constant d'estímul cultural de molt ampli espectre: la música, la pintura, la filosofia, el cinema, la física o la literatura. A vegades, explícits com els dedicats a Klee o Spinoza. A vegades simplement al·ludits i, aleshores, detectar-los pot ser un plaer —si es vol, menor— molt satisfactori.<sup>2</sup> Cal subratllar, però, que

---

2. No voldria privar al lector d'aquest plaer però, per si pot ajudar-lo, li apunto que hi ha referències a Charles Baudelaire (estrofa segona de *Confreres*), Felip de Malla (estrofa cinquena de *Desigs*), William Butler Yeats (estrofa sisena de *Desigs*), Guido Cavalcanti (sisena estrofa de *Galanies*), Salvador Espriu (Primera estrofa d'*Itàlia*), Eric Rohmer (tercera estrofa de *Klee*), John Langshaw Austin (segona estrofa de *Llengua*), Baruch de Spinoza (estrofa sisena de *Raó*), Lluís Urpinell (tercera estrofa de *Tankes*), Edgar Alla Poe (cinquena estrofa de *Tankes*) i François René de Chateaubriand (sisena estrofa de *Vellesa*).

aquestes referències culturals tenen la característica singular de no estar forçadament incrustades —o exhibides— en el text. Exactament al contrari. Perquè quan el text fa referència a una lectura, a un quadre o a una partitura el lector constatarà que aquest ha estat el germen d'aquell fragment: l'estímul i l'arrel del text. La cultura, en el sentit més important del mot, hi transita aleshores amb naturalitat i hi fa un paper semblant —recurs i àmbit— al del paisatge en els poetes romàntics. L'autor de *És això, més o menys* és tan personal amb aquests textos que hi conviu com es fa amb la família, amb afecte, amb gratitud i amb naturalitat.

Un segon aspecte del baix continu de què parlàvem i sobre el qual el solista crea les seves melodies, és el de la personalitat que emergeix dels textos: no parlo del ciutadà o del professional real, que no és la qüestió. Parlo, com deia, de la personalitat que emergeix d'aquests textos. I per explicar aquesta personalitat potser n'hi hauria prou amb glossar el títol —*És això, més o menys*— que encapçala els poemes: aquesta barreja d'escepticisme i d'humilitat amb què es titula l'obra com si s'afirmés que els poemes aconsegueixen, “més o menys” el propòsit i l'objectiu del poeta. Certament, no hi ha en aquesta personalitat ni restes de vanitosa autoafirmació perquè la seva visió del món és, com apuntàvem, estoica i humil, perfectament congruent amb una imatge serena —ni entusiasta ni depressiva— del que pot aportar a la implacable estabilitat de les coses. Observa el món, el registra, i el fixa en el poema —aquesta és la poètica de les tankes— com un moment que valora i que ens fa valorar a nosaltres. Una mica glacialment, potser, sense ni un bri d'edulcorant, ni de protagonisme. Amb alguna cosa d'allò que escrivia Carles Riba quan explicava en una carta a Màrius Torres que amb les tankes hom «s'habitua a veure i a sentir i a parlar a instants i a sospirs i a llampecs». No a discursos, ni a confessions, ni a programes, però també amb una tensió —intel·lectual, emocional— soterrada però òbvia. Com si «del joc i del foc», alhora, es tractés.

I, encara, un tercer factor. El de la capacitat del text d'expressar sensacions que els lectors de qualsevol època poden reconèixer com a pròpies. Són el que en diem sentiments —sensacions, vivències, emocions, experiències, no és ara el moment d'aclarir-ho— universals. Els títols, a vegades, hi remetien. A vegades, però, un d'aquests motius està disseminat en diverses tankes com, per exemple, el de la dificultat de comunicar el que voldríem dir, o perquè ens falten els mots, o perquè les paraules estan gastades, o perquè qui escriu no es veu amb cor de reproduir —intensitat, complexitat, precisió— el que coneix o el que sent. No són sensacions difícils d'identificar però el lector farà bé de no referir-les a l'autor, si vol anar a l'essencial, sinó a si mateix perquè aquest és el sentit del text i aquest el raser amb què apreuar-lo.

Ramon PLA i ARXÉ



*Natural coza es que hom ab los huyls corporals  
vege lo cel e les esteles*

LLULL, DP, LXVIII, 6, 29

*Per a la Teresa*





## *Bellesa*

De la bellesa  
seva, que és la sort teva,  
no saps parlar-ne.  
Mots de llengua cansada,  
només, al diccionari.

Però és que és molt bella.  
Potser ni se n'adona,  
no li fa falta.  
Ets tu que sents que et manquen  
els mots innecessaris.

Paraules vanes:  
dolça i tràgica, ella,  
aquí tancada.  
Passió certa, impossible,  
esclavitud dels versos.