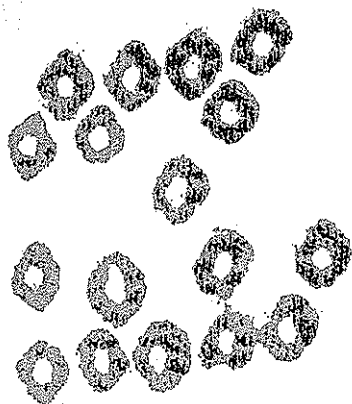


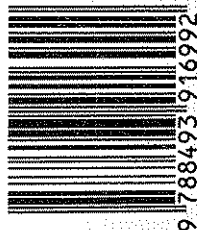
D. Sam Abrams, Mercè Altimir, Enric Balaguer,
Sebastià Bonet, Denise Boyer, Rosa Delor, Miquel Desclot,
Abraham Mohino i Balet, Francesc Parcerisas

L'HAIKU EN LLENGUA CATALANA



Fa més d'un segle, Josep Carner i Eugeni d'Ors esmentaren per primera vegada l'haiku, una forma de poesia japonesa. Acabada la primera guerra mundial, aquesta forma poètica visqué un moment de glòria entre els poetes avantguardistes i noucentistes, com ara Josep Maria Junoy, Joan Salvat-Papasseit o Josep Maria López-Picó. Posteriorment, l'haiku quedà a l'ombra d'una altra forma japonesa, la tanka, introduïda per Carles Riba, si bé a la fi dels anys setanta només Salvador Espriu la conreava amb assiduïtat. Tanmateix, en la ploma d'autors actuals, com ara Feliu Formosa o Francesc Prat, l'haiku en llengua catalana ha pres un nou impuls i mostra una vitalitat extraordinària.

Els articles que integren aquest volum són una bona mostra de la varietat i la qualitat d'aquests haikus escrits en català. Els poetes tractats —que van des del mateix Espriu fins al jove poeta Iban L. Llop, passant per figures tan rellevants com Agustí Bartra, Felícia Fuster, Miquel Martí i Pol o Joana Raspall— s'han acostat a aquesta forma de maneres molt diverses i han acabat generant un paisatge molt ric, ple de mirades creuades i trobades fecundes entre la poètica dels mestres clàssics japonesos i la dels poetes contemporanis de llengua catalana.



L'haiku en llengua catalana / edició a cura de Jordi Mas López ; [autors] D. Sam Abrams [et. al.] . – Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2014.
200 p. ; 21 cm. – (Escriny ; 5)
Referències bibliogràfiques.

I. Mas López, Jordi, ed. II. Abrams, D. Sam, aut. III. Títol IV. Col·lecció.
1. Haiku català 2. Poesia catalana – S. XX-XXI.

Primera edició: abril 2014

© *d'aquesta edició:* Obrador Edèndum SL, 2014

© *de la presentació:* Jordi Mas López, 2014

© *dels textos:* D. Sam Abrams, Mercè Altimir, Enric Balaguer, Sebastià Bonet, Denise Boyer, Rosa Delor, Miquel Desclot, Abraham Mohino i Balet, Francesc Parcerisas, 2014

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

ISBN: 978-84-939169-9-2

Dipòsit legal: T.457-2014

Maquetació: Jordi Ardèvol
Disseny: Atipus Graphic Design
Impressió: Gràfiques Moncunill
Producció: Laia Corbella
Revisió del text: Albert Soler Dalmases

La publicació d'aquest volum forma part de les activitats de recerca dels grups Inter-Àsia (2009 SGR-GRC 1103) i GETCC (2009 SGR-GRC 1294) i s'emmarca en els projectes «El impacto de Asia oriental en el contexto español: producción cultural, política(s) y sociedad», del Ministeri d'Economia i Competitivitat (referència FFI2011-29090), del primer, i «La traducción en el sistema literario catalán; exilio, género e ideología (1939-2000)», del Ministeri de Ciència i Innovació (referència I+D FFI2010-19851-C02-01), del segon. També hi col·laboren el Departament de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona, en el qual tots dos grups desenvolupen la seva tasca, i el Centre d'Estudis i Recerca sobre Àsia Oriental de la mateixa universitat.

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	9
MERCÈ ALTIMIR, La transmissió de l'haiku: d'escriptures i de passos fronterers	15
ROSA DELOR, Espriu i Buddha, o de la il·luminació	41
D. SAM ABRAMS, Sols de pol·len	63
FRANCESC PARCERISAS, Sota la influència de Bashô. Un text poc conegut de Josep Miquel Sobrer	77
ENRIC BALAGUER, Ressonàncies de <i>L'estret camí de l'interior</i> , de Matsuo Bashô, en la literatura catalana	91
ABRAHAM MOHINO I BALET, Els haikus del món flotant de Felícia Fuster	111
DENISE BOYER, Els haikus de Miquel Martí i Pol, o el jo que mai no em deixa	133
MIQUEL DESCLOT, Joana Raspall, una autora oculta	157
SEBASTIÀ BONET, Els haikus de Jordi Vintró, Lluís Urpinell i Iban L. Llop	175

RESONÀNCIES DE L'ESTRET CAMÍ DE L'INTERIOR,
DE MATSUO BASHÔ, EN LA LITERATURA CATALANA*

ENRIC BALAGUER**
Universitat d'Alacant

1

Els dies i els mesos són passatgers de les eres; els anys que vénen i se'n van són viatgers; els qui passen la vida surant en un vaixell o envelleixen sostenint la brida d'un cavall converteixen els seus dies en un viatge i el viatge, en la seva llar.¹

* El 1999 vaig publicar el llibre *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura*, volum on analitzava les influències i coincidències del món oriental en la cultura catalana a través de personalitats com Marià Manent, Antoni Tàpies o Pere Gimferrer. M'agradaria que aquest treball fos una nova «ressonància». *L'estret camí de l'interior —Oku no hosomichi*, en l'original japonès—, de Matsuo Bashô, va rebre el títol de *Sendas de Oku* en la versió d'Octavio Paz i Eikichi Hayashiya.

** Enric Balaguer (el Castell de Guadalest, 1959) és assagista i professor de literatura catalana a la Universitat d'Alacant. Ha realitzat estudis sobre autors i aspectes de la literatura de postguerra i de la literatura actual. Col·labora en la premsa, en publicacions com ara el diari *Información*, i en les revistes *El Temps*, *Aiguadolç* i *Caràcters*. Entre els seus llibres d'estudi destaquen *Dinou poetes dels seixanta* (1987), *Poesia, alquímia i follia. Una aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre* (1995), *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura* (1999), *Els colors i les paraules. Notes sobre Joan Fuster i la pintura* (2007), així com nombrosos articles sobre Joan Salvat-Papasseit, Joan Puig i Ferrer, Joan Fuster, Mercè Rodoreda o Quim Monzó. En el camp de l'assaig és autor de *La totalitat impossible* (2006) i *La vulgaritat i altres tribulacions dels nostres dies* (2010).

¹ Matsuo BASHÔ. *L'estret camí de l'interior*. Trad. de Jordi Mas López. Barcelona: Edicions de 1984, 2012, p. 37. En la versió d'Octavio Paz i Eikichi Hayashiya: «Los meses y los días son viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje»; Matsuo BASHÔ. *Sendas de Oku*. Trad. d'Octavio Paz i Eikichi Hayashiya. Il·lustracions i cal·ligrafia de Yosa Buson. Tòquio: Shinto Tsushin, 1992, p. 44.

Aquest és l'inici d'un dels llibres més deliciosos de la literatura universal que molts de nosaltres vàrem conèixer a través de l'edició d'Octavio Paz i Eikichi Hayashiya com a *Sendas de Oku*. Es tracta d'una de les obres de Matsuo Bashô, poeta japonès del segle XVII que va fundar, amb aquesta, un gènere ben especial a mig camí del diari, el llibre de poemes i el quadern de notes. He volgut destacar la versió d'Octavio Paz, feta en una primera edició el 1957, juntament amb Hayashiya, que va ampliar en una edició posterior de 1978, per tal com ha estat la porta d'accés per a moltes generacions hispàniques al clàssic japonès. És recent, però, la traducció al català de Jordi Mas López, amb el nom *L'estret camí de l'interior*,² que fem servir al llarg del treball.

Poques proses expressen millor el desig de viatge,³ l'alegria del desplaçament, la promesa de la troballa de llocs, el gaudi ocasional de l'encontre amb persones, les sensacions viscudes en moments especials, l'espiritualitat i el goig de caminar. És difícil resumir la fascinació del llibre de Bashô; Octavio Paz ens diu que és un text on «la poesia es mescla amb la reflexió, l'humor amb la malenconia, l'anècdota amb la contemplació» i rebla puntualitzant: «en aquest llibre no passa res tret del sol, la pluja, els arbres, una xiqueta [...]. No passa res, excepte la vida i la mort.»⁴

El viatge de l'autor japonès és ple d'aventures, de proves, de revelacions, d'accessos a llocs religiosos, d'acolliments (que el fan sentir un hoste ben rebut). També el recorregut és ple de perills, des d'una roca perillosa fins a la dificultat del pas de colls entre muntanyes amb camins temeraris. Hi ha, a més a més, la por dels lladres, l'amenaça de la pluja, del vent, de la boira que pot confondre i dificultar la marxa.

Hi ha, així mateix, la fatiga que produeix el desplaçament. L'anotació «Iizuka» expressa la incomoditat que suposa estar en una miserable pensió, dormint a terra, en una nit en què el temporal va deixar ben mullat el protagonista; els mosquits i les puces li impediren

² Ibid. p. 37.

³ Ibid. p. 37: «Després d'anys de contemplar amb recança els núvols solitaris avançant pel cel, vaig cedir a la invitació del vent i vaig vagar per la costa fins a la tardor de l'any passat, quan vaig tornar a la meua cabana, que dóna a un riu, i en vaig treure les teranyines llargament instal·lades.»

⁴ Octavio PAZ. «La poesia de Matsuo Bashô». Dins BASHÔ. *Sendas de Oku*. (cit. nota 1) p. 34.

dormir. Tot plegat li va produir còlics. En altres etapes el viatge, més que a situacions d'una duresa equiparable amb aquesta, mena a estats d'ànim malenconiosos, com el que viu a la platja d'Ironohama:

Vaig intentar contenir el sentiment de soledat que em provoca el capvespre en aquell indret.

I l'autor condensa el que sent amb aquest haiku:

*Venç la de Suma
aquesta solitud:
tardor a la costa.*⁵

Però quin dubte hi ha que els elements de meravella hi predominen: el paisatge canviant, els llocs fantàstics, el salze que tremola en l'aigua clara, o el pi mil·lenari de Takekuma, i també monestirs, santuaris... Alguns moments són irrepetibles, com a l'illa d'Ojima, on hi ha el reflex de la lluna sobre la mar, i on va dormir —ens diu el poeta—:

Poder dormir tan a prop del vent i els núvols em provocava una sensació de benestar extraordinària, inexplicable.⁶

El viatge produeix un redescobriment del món, de la terra, amb tots els seus components: l'aire, l'aigua, les roques, la neu... Determinats moments del dia esdevenen especials, des de trencs d'alba fins a postes de sol. Bashô, al final d'una jornada intensa en esdeveniments, escriu:

Vaig vessar llàgrimes d'alegria, fins al punt d'oblidar-me completament de la duresa del camí.⁷

⁵ BASHÔ. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 101.

⁶ Ibid. p. 66.

⁷ Ibid. p. 62. «El placer de vivir me hizo olvidar el cansancio del viaje y casi me hizo llorar», en la versió d'Octavio Paz i Eikichi Hayashiya; cf. BASHÔ. *Sendas de Oku*. (cit. nota 1) p. 88.

Cada dia hi queda reflectit telegràficament amb un llenguatge subtil i directe, i reblat, sovint, amb un haiku que condensa el més destacat al llarg de la jornada. Pot ser un balanç o la darrera experiència viscuda amb una atenció concentrada. Sovint el poema breu encercla un instant: el perfil d'una conversa, una anècdota, com aquest famós haiku que ha provocat tants i tants comentaris:

Regna el silenci:
el cant de les cigales
cala les roques.⁸

Un dels mòbils del viatge de Bashô és trepitjar llocs esplèndids, com ara Matsushima, «el paratge més bell de tot el Japó», la descripció del qual no deixa cap marge de dubte sobre la seua força extraordinària:

Els pins són d'un verd profund, i les branques, assotades constantment pel vent salobre del mar, han pres formes retorçades que semblen obra d'un jardiner. El paisatge té una bellesa fascinant, com la del rostre d'una dona tot just acabada de maquillar. Devia crear-lo Ôyamazumi als temps remots que els déus d'alè vastíssim poblaven la terra?⁹

El poeta, que fa servir subterfugis per expressar la gràcia de l'entorn, recorre, repetides voltes, a invocar l'inefable: «Cap pintor ni cap poeta podria reproduir mai una obra de la divinitat com aquesta.»¹⁰

L'encís dels paratges transitats té sovint un efecte balsàmic: «La silenciosa bellesa del paisatge ens omplia el cor d'una pau immensa»;¹¹ tal és el cas del temple de Ryûshakuji, on regna «una pau excepcional», segons el poeta caminant.¹² Però la sensació de sacralitat s'estén a tot arreu: flancs de muntanya, l'aigua d'un riu, el cel, arbres, plantes..., en són emissaris.

⁸ Ibid. p. 74.

⁹ Ibid. p. 65.

¹⁰ Ibid. p. 65.

¹¹ Ibid. p. 74.

¹² Potser caldria tenir en compte com el budisme zen valora el silenci: «El Zen és educació silenciosa. En silenci s'alça l'esperit immortal / i sense parlar arriba la joia». Taisen DESHIMARU. *La pràctica del zen*. Trad. de Natàlia Barenys. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 18.

La prosa de Bashô es desplega amb un ritme tranquil, busca acostar-se a allò que és essencial de cada cosa. Hi llença una mirada delicada que percep cada indret visitat, cada planta, cada roca, cada animal..., com una cosa vivent i sagrada. Vet ací un dels efectes més dolços i complaents de l'escriptura del clàssic japonès. Després de fer nit durant tres dies a un monestir al mont Haguro, integrat a les muntanyes de Dewa, diu:

La força miraculosa que emana d'un indret tan profundament espiritual omple de reverència i admiració. Una muntanya com aquesta, que durant tant de temps ha mantingut aquesta esplendor, bé mereix ser qualificada de magnífica.¹³

Segons comenta Jordi Mas López al pròleg del llibre, el viatge de Bashô, més que descobrir llocs nous, pretén «contemplar amb els seus propis ulls els *utamakura*».¹⁴ Els *utamakura* eren els indrets que la poesia clàssica havia fet famosos. És ben significatiu que al capítol «L'estela de Tsubo», l'autor manifeste el paper de la literatura en el coneixement del paisatge en els termes següents:

Gràcies a la literatura es recorden molts noms d'indrets famosos de l'antiguitat, però les muntanyes s'esfondren, els rius s'assequen, el traçat dels camins canvia, les pedres queden enterrades i ocultes sota terra, els arbres envelleixen i són reemplaçats per plançons nous. Ara, però, tenia davant meu un monument inequívocament mil·lenari, que havia suportat el pas del temps durant generacions i que em feia sentir en contacte amb els poetes antics. Vaig pensar que era el premi per haver emprès un viatge com aquell i que havia pagat la pena arribar a la vellesa, i vaig vessar llàgrimes d'alegria, fins al punt d'oblidar-me completament de la duresa del camí.¹⁵

2

Tret d'alguns capítols, les proses de *L'estret camí de l'interior* s'acompanyen d'un o de diversos haikus. En concret hi trobem seixanta-tres

¹³ BASHÔ. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 78.

¹⁴ Jordi MAS LÓPEZ. «Introducció». Dins BASHÔ. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 14.

¹⁵ Bashô. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 61-62.

haikus i dues tankes —encara que algunes peces són de Sora, el deixeble que l'acompanyava—. Les composicions poètiques encercen moments de dia, expressen estats d'ànim, descriuen siluetes del paisatge. En definitiva, incorporen al text noves informacions sobre l'experiència viatgera. Aquestes noves informacions poden ser, simplement, subratllats o remarques del decurs del viatge, o bé, en alguns casos, contrapunts que doten l'experiència d'un llampec d'intensitat.

De l'haiku¹⁶ —com s'ha destacat tant des dels llibres de R. H. Blyth¹⁷ fins a la monografia de Fernando Rodríguez-Izquierdo *El haiku japonès*—¹⁸ convé emfasitzar que més que una forma literària és un mitjà d'establir lligams directes amb la realitat. Com diu l'estudiós Vicente Haya, autor de nombrosos llibres sobre el tema, a *Herba roja de tardor. Cent estances de l'haiku japonès*, «[l'haiku és] la realitat del moment traduïda en paraules».¹⁹

Amb la pràctica de l'haiku, hom es proposa mostrar una percepció pura de la realitat. Atès que la nostra ment filtra i condiona la realitat a través de les categories del món simbòlic —fonamentalment del llenguatge—, l'exercici de l'haiku és un tempteig per anar més enllà; un intent de bandejar els límits de la percepció, flanquejats pel llenguatge i per la cultura. D'alguna manera, tot haiku aspira a encarar-nos, o a enfrontar-nos, directament amb allò que existeix.

Per això hom parla de la composició japonesa com un gènere popular i literari alhora. El poema no pretén establir cap comunicació conceptual, ni cap missatge simbòlic. I potser el que busca l'haiku no és tant allò que es diu com allò que no es diu. La relació entre el que és visible i el que és invisible. La manera, en definitiva, de retornar-nos al món real. Per això hom defineix les formes predilectes de l'haiku com a «primitives» —o elementals— i «inacabades». No s'espera del lector un gaudi «literari», ni erudit, sinó vital.

¹⁶ Vegeu-ne un resum a ENRIC BALAGUER. *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura*. València: Editorial 3 i 4, 1999, p. 59-94.

¹⁷ R. H. BLYTH. *History of haiku*. Tòquio: Hokuseido, 1968; R. H. BLYTH. *Haiku*. Tòquio: Hokuseido, 1969; R. H. BLYTH. *Zen in English Literature and Oriental Classics*. Tòquio: Hokuseido, 1942.

¹⁸ Fernando RODRÍGUEZ-IZQUIERDO. *El haiku japonès: historia y traducción*. Madrid: Hiperión, 1994; primera edició, Madrid: Fundació Juan March, 1972.

¹⁹ Vicente HAYA. *Herba roja de tardor. Cent estances de l'haiku japonès*. Trad. i pròleg de Teresa Costa-Gramunt. Lleida: Pagès Editors, 2008, p. 25.

Per a Vicente Haya, segons escriu al ja esmentat *Herba roja de tardor*,²⁰ traduït al català per Teresa Costa-Gramunt, cal separar l'haiku de l'expressió del budisme zen (amb conceptes com ara *sunyata* ('buit') o *satori* ('il·luminació'), o l'exercici de *koans*, accions encaminades a desestructurar els nostres hàbits mentals, etc. L'estudiós carrega contra la idea que va proclamar Octavio Paz («l'haiku és satori»)²¹ i objecta que «l'haiku no és poesia zen, tot i que els poetes que practiquen el zen poden escriure haikus».²²

És evident que la composició no pot subjugar-se a la pràctica zen, fet que convertiria l'exercici poètic en una manifestació filosòfica o religiosa, però tampoc no hi és aliena. No podem entendre l'haiku sense el corrent espiritual budista i, més concretament, sense tenir present la medul·la del budisme: «viure l'ara i l'aquí». Davant de la xerrameca mental que ens fa somiar, projectar, desitjar (el que no tenim), comparar, jutjar, valorar..., el budisme proposa instal·lar-nos en el present, recuperar l'instant intens, la connexió pregona amb les coses. Si és possible, sense judicis, sense ponderacions, sense categories. «Classifiquem massa i gaudim massa poc», es queixava Okakura Kakuzo en el meravellós *El llibre del te*.²³ Podem entendre els haikus com a elements que, superades les distraccions, ens porten al present; són, per tant, com una mena de correctius, enfront de l'escapisme de la nostra ment lliscant contínuament cap avant, al futur, o cap al passat. Em plau reportar ara ací les paraules de Taisen Deshimaru relacionades amb l'essència zen que expressen de manera diàfana el propòsit central de la pràctica:

«Aquí i ara», noció clau. L'important és el present. La majoria de nosaltres tenim tendència a pensar amb angoixa en el passat o en el futur, en comptes d'estar completament atents als nostres actes, paraules o pensament del moment. És necessari estar present en cada gest. Centrar-se en l'aquí i ara, aquesta és la lliçó zen.²⁴

²⁰ Ibid. p. 45-46.

²¹ Octavio PAZ. «La poesía de Matsuo Bashô». Dins BASHÔ. *Sendas de Oku*. (cit. nota 1) p. 33.

²² HAYA. *Herba roja*. (cit. nota 19) p. 46.

²³ Okakura KAKUZO. *El llibre del te*. Barcelona: Llibreria Catalònia, [s. d.], p. 65.

²⁴ DESHIMARU. *La pràctica del zen*. (cit. nota 12) p. 16-17.

L'escriptura dels haikus té en compte les estacions de l'any, de manera directa o indirecta (indicant flors, fruites, festes o determinats paisatges amb neu, amb pluja, etc.). Vet ací un dels ingredients bàsics de l'haiku: la incardinació amb el temps. Al llarg del recorregut, Bashô va remarquant l'estació en què se situa i ens recorda tothora l'època de l'any. A *L'estret camí de l'interior*, el dia de partença trobem un haiku que declama:

Se'n va la primavera...
Els ocells ploren, llàgrimes
als ulls dels peixos.²⁵

Mentre que a l'últim capítol, «Ôgaki», l'autor acomiada el llibre a través d'un haiku que indica:

Les dues valves,
finalment, se separen.
Se'n va l'autumne...²⁶

Pràcticament la totalitat dels poemes mostren el moment, o el temps, en què el *haijin* —l'escriptor d'haikus— realitza la percepció. Sembla que l'expressió d'aquesta dada és ja suficient justificació per escriure un haiku.

En alguns casos, la composició poètica, com destaca Vicente Haya, es deixa portar pels jocs de llenguatge i posa com a exemple:

El vent de la tardor
més blanc que la pedra:
muntanya d'Ishiyama.²⁷

On el so de *shi*, que evoca l'oreig del vent, es repeteix a l'original fins a quatre vegades. El poema així ens fa sentir l'efecte de l'aire fort mitjançant la forma. Però encara trobem les claus de molts altres aspectes expressats mitjançant els haikus, com ara la sacralitat. Aquesta percepció, l'expliquen de manera destacada tots els estudiosos del

²⁵ BASHÔ. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 39.

²⁶ *Ibid.* p. 102.

²⁷ HAYA. *Herba roja*. (cit. nota 19) p. 35.

tema, especialment Vicente Haya, que pren com a exemple l'haiku de l'estada a Nikkô, que en la seua traducció diu:

Oh! Que divina
La llum del sol
En les tendres fulles verdes.

En la versió de Jordi Mas López:

Prodigios!
Fulles verdes, brots tendres,
la llum del sol.²⁸

La sensació de sacralitat que la cultura japonesa estén arreu del firmament, i de llocs específics com algunes muntanyes, es materialitza també a través d'altres aspectes de la naturalesa com és ara la llum. L'estudiós espanyol cita el comentari de Nakano Kôji sobre aquest haiku de Bashô: «La llum filtrant-se a través de les tendres fulles verdes és un espectacle que commouria qualsevol, però només Bashô va tenir l'ocurrència de qualificar-lo de "diví"». ²⁹ L'ús d'aquesta paraula enriqueix les fulles amb un significat gairebé còsmic, religiós.

Però caldria observar com la sensació de sagrat pot nàixer de qualsevol cosa que ens remet al seu estat natural. Mirats atentament, cada element de la natura, cada forma de l'existència de les coses, mostra una connexió viva, i tot plegat un univers intens en moviment. L'haiku és emissari d'aquesta realitat.

3

La combinació entre una prosa (més o menys) poètica i un puntejat en haikus, la trobem en alguns llibres que són tota una mostra de l'impacte del clàssic japonès en la nostra literatura. Bàsicament al llibre de Francesc Prat *El soldat rosa*, premi de poesia Vicent Andrés Estellés dels premis Octubre de València de 1983 i publicat el mateix

²⁸ BASHÔ. *L'estret camí*. (cit. nota 1) p. 43.

²⁹ HAYA. *Herba roja*. (cit. nota 19) p. 157.

any amb un pròleg, delicat i subtil, de Marià Manent.³⁰ El llibre, tot un homenatge a Bashô, comença amb una citació —«El plaer de viure m'ha fet oblidar el cansament del viatge»—, a la qual ja hem fet referència en aquest escrit: és el final de l'«Estela de Tsubo», en la versió d'Octavio Paz.³¹

El llibre de Francesc Prat és una prodigiosa mostra d'estampes nascudes de l'observació de la natura o de qualsevol anècdota domèstica. També s'hi inclouen digressions sobre personatges històrics, com ara la mort de Joan I. O bé l'anotació de ruïnes que parlen de la catalanitat de la Catalunya Nord. Els escrits, que van del 3 de febrer al 31 de desembre, formen un dietari. Cada anotació va amb un títol i quasi totes acaben amb un haiku.

LA CRESTA DELS BLATS

A l'Empordà, el Ripollès, la Garrotxa, la paraula amb què més vegades s'anomena la rosella és la de quiquiriquic i els nens juguen a endevinar si la poncella d'una d'aquestes flors conté pètals rojos, roses o blancs, dient: «gall, gallina o poll?».

Cresta vermell
canta el mestral pels blats:
«quiquiriquic!».

15 de maig.³²

El poeta ens sorprèn amb una evocació de diversos llocs de la naturalesa, amb una captació magicopoètica. Les estampes parlen d'un perfil el·líptic i fragmentat, a la manera oriental, amb austeritat descriptiva, de diversos llocs de l'Empordà, de Barcelona, de la Seu d'Urgell... A les jornades agrupades a «Dotze dies» trobem un itinerari pel Pirineu català i aragonès. Més avant el llibre inclourà una visita a Escaladei i una altra a «Poblet», referències de la catalanitat.

³⁰ Francesc PRAT. *El soldat rosa*. València: Editorial 3 i 4, 1983.

³¹ Cf. el text de la nota 6.

³² PRAT. *El soldat rosa*. (cit. nota 30) p. 24.

Prat inclou també la prosa «L'art de fer vi»,³³ molt elogiada per Marià Manent al pròleg,³⁴ una crònica sensitiva i elegíaca de la verema.

Dels múltiples aspectes que convoca el llibre de Francesc Prat, cal destacar la percepció de la naturalesa, amb una gran afinitat amb l'esperit oriental. Es tracta d'una manera reposada i intensa de percebre-la, amb una atenció oberta i buscant una connexió directa:

Com si a nosaltres ens ressuscitessin els morts, la naturalesa gaudeix regenerant-se. Els arbres salten i es rebolquen. La pluja transparenta la frescor i el goig dels vegetals.

Vívid com la pluja,
el goig de l'alzinar
a mi s'abraça.³⁵

La sensació predominant és que la natura forma part d'uns éssers vius, està en continuat moviment i per això se'ns acosta i s'endolla a nosaltres, tal com apareix expressat en aquest haiku.³⁶ La disposició de l'observador a sentir-se integrat en una natura que mostra la seua organització, sota una aparent trivialitat, el porta sovint a un estat d'encantament que se situa, en els nostres termes occidentals, fressant la sacralitat. La captació del cosmos és així no sols respectuosa i atenta, sinó també producte d'un punt de partida no antropocèntric. Allò que a Occident és contingència, a Orient és immanència. No estem en la natura, som natura. El poeta de la Bisbal d'Empordà, en molts moments, para atenció en aquest fet i se'n fa ressò tot citant l'afirmació de Seattle que «la terra no pertany a l'home; és l'home qui pertany a la terra».³⁷ En l'haiku de l'anotació del 18 de setembre revela:

³³ Ibid. p. 54-56.

³⁴ «És una evocació vegetal que no desdiria al costat de la visió i la tècnica dels qui més delicadament han treballat la prosa catalana»; cf. Marià MANENT. «Pròleg». Dins PRAT. *El soldat rosa*. (cit. nota 30) p. 9.

³⁵ PRAT. *El soldat rosa*. (cit. nota 30) p. 41.

³⁶ Cf. sobre aquest punt «Sentiment del cosmos». Dins BALAGUER. *Ressonàncies orientals*. (cit. nota 16) p. 114-124.

³⁷ PRAT. *El soldat rosa*. (cit. nota 30) p. 65.

Buits com la mort
vivim amb unitat
l'entorn i jo.³⁸

L'anotació del 30 de juny conclou amb un haiku que sembla tret directament d'un autor japonès:

Per tot arreu
la llum és una dea.
Sents el sagrat?³⁹

Aquesta sensació de sacralitat que prové de la contemplació del cosmos és, en aquest poema, també producte de l'existència d'elements com ara la llum del sol, que la cultura japonesa identifica com un dels atributs de la sacralitat, tal com ocorre amb l'aigua. Així mateix, la sensació de quietud i el silenci són elements que componen una atmosfera de sacralitat. No és perquè hi haja fum de sàndal o hom hi pose barretes d'encens.

Si Bashô, en el seu viatge, va visitar *utamakura*, Francesc Prat va fer quelcom paral·lel mitjançant el recorregut que abraça alguns dels indrets històrics de Catalunya: Poblet, Escaladei, el Montsant, les valls pirinenques... No són tant llocs literaris com un ordit de referències històriques identitàries.

Però sobretot jo diria que el llibre de Prat és un homenatge a Bashô i a l'esperit oriental a través de la seua prosa austera, d'un hedonisme frugal, el·líptica pel que diu i el que no diu. Però no cal dir-ho tot. Un aire d'inacabat, així com un punt de suggeridor, s'escampa en cada paràgraf, en cada frase. Com quan escriu: «sembla que la solitud plogui sobre els edificis de la ciutat»;⁴⁰ o quan pacientment espera que brolle la poesia després de l'estat de contemplació:

He passat la tarda a Romanyà buscant l'haikú que formulés la vida del dolmen i la d'aquestes muntanyes:

³⁸ Ibid. p. 63.

³⁹ Ibid. p. 30.

⁴⁰ Ibid. p. 21.

Voldria
saltar l'haikú del dolmen
com una llebre.⁴¹

Prat, com els poetes orientals, convoca la senzillesa expressiva, l'experiència viva, la veu càlida que s'endinsa en la consciència.

4

Bé que *El soldat rosa* és un llibre singular en la poesia catalana i en la producció del poeta, Francesc Prat, al llarg de la seua obra publicada —que comprèn els llibres: *Paradís de cendra* (1982),⁴² *Larari* (1986),⁴³ *Fingiments* (2008)⁴⁴ i *Escarabeu* (2011)⁴⁵—, en cap moment no ha deixat de costat, d'una manera o d'una altra, la connexió oriental. En el primer poemari, *Paradís de cendra*, trobem una ordenació dels poemes seguint les quatre estacions de l'any. Dels 55 poemes de l'obra, 19 són haikus que tenen forma i esperit orientals:

Mes de gener,
a l'aulet i als sembrats,
l'hora és ben verda.⁴⁶

Per al poeta, la mort ha de ser una realitat acceptada amb la serenitat que toca, sobretot després d'observar atentament la realitat natural. Per això, fins i tot, el jo poètic fa per veure la mort com un element benefactor: «A tots ens cal la mort que ens purifica.»⁴⁷ Ben mirat la mort és l'eix que travessa tota l'obra del poeta: n'és el nucli al primer poemari, i també al segon, el mot *larari* —lloc de la llar dedicat al culte als morts— del títol ens deixa la pertinent informació i seguirà en la resta de llibre. Els cementiris, a *Larari*, són uns dels

⁴¹ Ibid. p. 32.

⁴² Francesc PRAT. *Paradís de cendra*. Barcelona: Edicions 62, 1982.

⁴³ Francesc PRAT. *Larari*. Barcelona: Península - Edicions 62, 1986.

⁴⁴ Francesc PRAT. *Fingiments*. Girona: CCG, 2008.

⁴⁵ Francesc PRAT. *Escarabeu*. Vic: Cafè Central - Eumo, 2011.

⁴⁶ PRAT. *Paradís de cendra*. (cit. nota 42) p. 19.

⁴⁷ Ibid. p. 33.

espais que el poeta evoca sovint: «Ells m'omplien les espatlles d'una cremor dolça, d'un amor suau com el suc de les pomes», diu en un dels textos.⁴⁸ A *Larari*, Prat segueix les passes d'*El soldat rosa*: la combinació de textos de prosa, sovint prosa poètica, i haikus o altres tipus de poemes breus. En un moment determinat fa aquest comentari del clàssic japonès, que ens revela com de present és a la seua activitat creativa.

LECTURA

Després de la guerra atòmica, ningú no podrà escriure com Bashô:

Herba d'estiu!
Del somni dels guerrers
tot el que en queda.⁴⁹

El llibre acaba, així mateix, amb un altre haiku del mestre japonès:

Si vius atent
veus créixer la nazuma
vora la barda.⁵⁰

Hi ha, doncs, en l'escriptura del nostre poeta, un homenatge constant al clàssic nipó, que és invocat dues vegades, però ben mirat sembla sempre present. Ho pareix per l'atmosfera, elemental i pura, i les paraules austeres i lacòniques que fa servir l'autor. El cosmos, la natura, forma part de l'atenció de l'autor, per a qui la bellesa no es troba a les ciutats, ni «en molts àmbits que la vanitat dels homes anomenen cultura», ans «a fora, en els boscos i en els camps, on la vida és genuïna i amb expressions diverses».⁵¹ En un dels textos acaba preguntant-se: «Environat per la claror més certa de totes, la de la mare

⁴⁸ PRAT. *Larari*. (cit. nota 43) p. 40.

⁴⁹ Ibid. p. 19.

⁵⁰ Ibid. p. 49. D. T. Suzuki compara aquest haiku de Bashô amb un poema de Tennyson per tal de contraposar la mentalitat d'Orient a la d'Occident; cf. D. T. SUZUKI i Erich FROMM. *Budismo zen y psicoanálisis*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 9.

⁵¹ PRAT. *Larari*. (cit. nota 43) p. 25.

naturalesa, qui pot no sentir el goig de viure?»⁵² També és significativa la concepció del plaer estètic com a equiparable a l'experiència de la mort en el text «Contraris», que acaba amb aquest haiku, on el buit i la plenitud són dos vasos comunicants:

Sense fronteres,
 el ple com un déu savi,
 ens mostra el buit.⁵³

A *Fingiments* (2008) i *Escarabeu* (2011), els dos darrers llibres, Francesc Prat sembla seguir la connexió amb la poesia japonesa clàssica mitjançant l'obra de Bashô. La seua escriptura combina prosa, algun retall paisatgístic i alguna anècdota, amb el contrapunt poètic representat per l'haiku o una altra mena de composicions. Els resultats són uns textos suggeridors, d'una forta concisió expressiva, que tenen, tanmateix, un deixant de bellesa difícil de descriure. Si bé la intertextualitat es diversifica —hi entren de manera molt destacada figures com Fernando Pessoa, homenatjat al títol, i Emily Dickinson—, continua present el món oriental a través de citacions ara d'Issa, o de termes budistes com *annica* ('el jo no és permanent') o *anatta* ('no existeix un jo'), amb què titula dos poemes. L'últim:

Vent d'estiu, vent de mort,
 abraça'm, ja; escampa
 la meva pols.

A les genives se'm fa intens,
 indomable —com blats de juny,
 m'enyoro—,
 el gust de la llavor,
 el plaer del descans.⁵⁴

L'autor, en aïllar moments, records, imatges, els dota, tot i la senzillesa, de solemnitat. És una poesia amb esperit de pau i de recon-

⁵² Ibid. p. 39.

⁵³ Ibid. p. 26.

⁵⁴ PRAT. *Fingiments*. (cit. nota 44) p. 77.

ciliació amb la vida; i suposa, sovint, un feliç retrobament amb les coses del món, començant per prendre consciència de cada moment i de cada lloc. Al pròleg de *Fingiments*, ell anomena els textos «cartes d'amor» per «celebrar, amb veu pròpia, sense ser tòpiques ni cursis, l'existir».⁵⁵

Alguns espais, algunes experiències lligades a sensacions, a colors, a moments, van omplint-se de significat i assoleixen una gran força evocativa:

Un blau acollidor, d'ulls lluminosos, cau dels rituals de la primavera. Aquesta pluja amoreseix la terra, l'esponja amb suavitat de paradís. Així l'Empordà es divinutza i es fa somni. Galledes i més galledes de dolor baixen pels rius; i els àngels, brillants sobre els joncs, el transformen i l'amaguen sota les roques.

La dolcesa de la pluja d'ulls blaus vessa les pintures del retaule de Púbol, de l'absis de Pedrinyà; la seva bellesa ho inunda tot fins al límit i amb l'anell de l'horitzó abraça els neguits fondos, arrelats en el cor de la terra. Aleshores tot participa d'aquest temps i l'esplendor d'aquests ulls porta l'existir a la felicitat.⁵⁶

L'escriptura de Prat, si bé ha perdut el candor del dietari amb referències a diversos punts de la geografia i amb un cert caràcter d'itinerari espiritual que posseïa a «El soldat rosa», segueix amb les notes peculiars que la caracteritzen: expressió lacònica, ús d'imatges de la naturalesa amb una concreció resolta, el jo amb connexió còsmica...

Aquell noi solitari que vaig ser,
ardentment s'abraça a la llum, al bosc.

I encara:

Si el vent daurat em gronxa
com a l'herba d'estiu
m'il·lusiono.⁵⁷

⁵⁵ Ibid. p. 9.

⁵⁶ Ibid. p. 91.

⁵⁷ Ibid. p. 49.

A *Escarabeu*, el poeta emprà aquest animal, tot un símbol de la mort i de la resurrecció en la cultura egípcia (l'escarabeu «surt de la putrefacció de la mort i torna a la vida»).⁵⁸ Amb la utilització d'un imaginari com l'egipci, amb un desplegament intertextual molt divers i aquesta vegada sense referències orientals, i amb un ús reiterat del paisatge de la ciutat (a la primera part), sembla el llibre més allunyat de la línia encetada a *El soldat rosa* i que d'alguna manera segueix *Larari* i *Fingiments*. Amb tot, l'escriptura de Prat adopta la combinació de prosa i poesia en una mena de polifonia que perviu del seu model inicial destapat pel llibre de Bashô.

5

El poeta de Menorca Ponç Pons, autor d'una dilatada obra poètica, ho és també d'un llibre ben singular: *Dillatari* (2005),⁵⁹ que com insinua el títol és un dietari que vol recordar la realitat illenca i fer-ne una metàfora de l'ésser que enfoca la vida cap a dins. La primera frase del llibre és tota una confessió aclaridora: «Sempre he tingut vocació d'eremita literari».⁶⁰

El poeta només esmenta Bashô en el penúltim capítol del llibre, on fa un comentari molt elogiós de la poètica del nipó, a qui sent pròxim per la seua poca atenció a la retòrica i a conceptes com ara la bellesa. Sintetitza en dos haikus la seua lliçó:

Un haiku és
açò que està passant
ara i aquí.

Un tros de vida
escrit, instant fet art...
Tot en tres versos.⁶¹

⁵⁸ PRAT. *Escarabeu*. (cit. nota 45) p. 58.

⁵⁹ PONÇ PONS. *Dillatari*. Barcelona: Quaderns Crema, 2005.

⁶⁰ *Ibid.* p. 7.

⁶¹ *Ibid.* p. 186.

Si dintre de les ressonàncies orientals parle d'un llibre com *Dillatari* és perquè en aquest llibre no hi deixa d'emergir el text de Bashô com un palimpsest. Sobretot es deu a la combinació que fa l'autor de prosa i de versos. Versos que majoritàriament són haikus, a través dels quals l'autor ens mostra una naturalesa molt sensible a la vida minúscula. Però el poeta també emprà els haikus com a part de les seqüències narratives en una combinació que resulta peculiar.

De cop, uns alemanys que hi ha prop meu s'indignen:

Esvaïtat,
es llança al mar un gos.
La gent el renya.

L'escena és desagradable. Discuteixen.

És d'un anglès.
Damunt l'arena, gros,
el ca es compixa.⁶²

A *Dillatari* trobem un dietari sense especificació de dies o d'hores, tot i que s'indica l'època de l'any en què s'escriu. La domesticitat, captada a través d'ingredients quotidians com poden ser des dels insectes que ens voregen:

S'han entintat
les potes del quadern.
Niu de formigues.⁶³

fins a la manera amb què sent la natura, no deixa de tenir un aire oriental.

No puc dir res.
Només nedar i gaudir
tanta bellesa.⁶⁴

⁶² Ibid. p. 44.

⁶³ Ibid. p. 107.

⁶⁴ Ibid. p. 68.

Un segon element és la percepció de la natura, des d'una actitud d'atenció, respecte, gaudi, amb un capteniment no sempre antropocèntric:

¿Què pensaran,
vora l'asfalt bullent,
les margarides?⁶⁵

Algunes composicions també les podríem incloure en el capítol dels haikus lletgistes:

Furtiu redós
secret d'obscurs amants.
Condoms, xeringues.⁶⁶

L'esperit de l'escriptor menorquí manté un poderós punt de contacte amb filosofies de cíncics i estoics, una manera de viure directament les coses, sense altres passions que l'intel·lecte, la natura, amb una defensa anticonsumista i de valors alternatius. Aquesta actitud connecta francament amb la de Bashô, que en molts moments s'acosta a la pobresa franciscana: «La meva intenció havia estat partir sense res, però bé necessitava paper per protegir-me del fred de les nits, un quimono d'estiu, roba per a la pluja, tinta i pinzell...», escriu.⁶⁷

També hi ha alguns elements de dissidència a l'esperit oriental i l'obra del clàssic japonès. Potser el més destacat siga el conjunt de referències intertextuals, que és nombrosíssim. Un capítol, amb dues o tres pàgines, pot contenir una vintena de referències. Aquesta intertextualitat profusa fa difícil pair el que és un brollador continu d'idees, de sensacions, de frases brillants, de pensaments exaltats. Més que un viatge físic —algun recorregut hi ha—, allò que recull el dietari és un viatge intel·lectual a través de les pàgines nombroses dels llibres que Ponç Pons llig i destaca.

Alacant, gener-maig, 2013

⁶⁵ Ibid. p. 37.

⁶⁶ Ibid. p. 38.

⁶⁷ Ibid. p. 40.