

Carme Montoriol, traductora de poesia japonesa

Maite Coll Mariné
Universitat de Vic
Sagrada Família, 70
8500 Vic
maite.coll@uvic.cat
ORCID: 0009-0006-3053-4048



© de l'autora

Recepció: 7/2/2024
Acceptació: 19/3/2025
Publicació: 27/5/2025

Resum

Aquest article estudia la relació entre Carme Montoriol i la poesia japonesa antiga, a partir tant de les traduccions que en va fer per al Lyceum Club com de l'obra de creació pròpia amb inspiració japonesa. Ens fixarem sobretot en la Festa de la Primavera del Lyceum Club del 1935, que estava organitzada entorn del motiu de «Les flors en la poesia japonesa», i el paper destacat de les traduccions de Montoriol en l'esdeveniment. També resseguirem la història de la poesia japonesa en la literatura catalana i de les traduccions que se n'havien fet fins al 1935 per tal de contextualitzar i valorar la importància de les traduccions de les tankes i dels haikus de Montoriol i els models de forma que en va proposar per a la literatura catalana.

Paraules clau: Carme Montoriol; Lyceum Club; poesia japonesa antiga; tanka; haiku

Abstract. *Carme Montoriol, translator of Japanese poetry*

This article studies the relationship between Carme Montoriol and ancient Japanese poetry, both from the translations she made for the Lyceum Club and from her own poetry work with Japanese inspiration. We will focus especially on the Lyceum Club's Spring Festival held in 1935, which was organized around the theme «Flowers in Japanese poetry», and the prominent role of Montoriol's translations in the event. We will also trace the history of Japanese poetry on Catalan literature and the translations that had been made until 1935 to contextualize and assess the importance of Montoriol's tankas and haikus translations and the models of form she proposed for Catalan literature.

Keywords: Carme Montoriol; Lyceum Club; ancient Japanese poetry; tanka; haiku

Sumari

- | | |
|--|---|
| 1. Antecedents o estat de la qüestió | 5. Haikus i tankes catalanes a la Festa de la Primavera |
| 2. Evolució històrica fins al 1935 | 6. Les traduccions japoneses |
| 3. Carme Montoriol i les activitats del Lyceum Club de Barcelona | 7. Més poesia d'inspiració japonesa |
| 4. El motiu de la Festa de la Primavera del 1935 | 8. Conclusions |
| | Referències bibliogràfiques |

1. Antecedents o estat de la qüestió

Per tal de recuperar-les i donar-les a conèixer al públic, Vila Medinyà ha arribat a publicar en dues ocasions les traduccions japoneses de Montoriol: la primera, el 1982 al full literari *L'Estruç* (6-7), i la segona, el juliol de 2014 a la revista *Poetari* (14-17). Tanmateix, en tots dos casos s'ha fet aïlladament, sense contextualitzar-les dins la història de la literatura catalana lligada a la tradició literària japonesa. Sense aprofundir en aquest marc contextual, no podem valorar fins a on arriba la fita literària de Montoriol i, per aquest motiu, avui encara es desconeix àmpliament la importància de seva participació en aquest gènere i, com mostrarem a continuació, que va ser tant la primera traductora i escriptora de tankes en català com una de les impulsores de la divulgació de la literatura japonesa durant els anys de preguerra a Catalunya.

A més a més, també influeix en aquest oblit que en cap dels estudis contemporanis publicats (llibres, capítols o articles) sobre la història de les traduccions de literatura japonesa al català o el conreu de les formes japoneses a càrrec d'escriptors catalans es parli de Carme Montoriol com a traductora, escriptora o divulgadora d'aquest gènere.¹ Únicament Mas López l'esmenta al seu capítol del llibre *La tanka catalana* quan analitza les decisions preses de Riba per al model de forma català de la tanka i les compara amb el model que proposa Montoriol:

O la de Montoriol, que l'agost del 1935 havia publicat a *La Publicitat*, tot acompanyant una ressenya del llibre *Lluna i llanterna* de Josep Carner, cinc poemes japonesos en traducció catalana, en els quals els versos de cinc i set síl·labes es computaven a la manera tradicional catalana. (2011: 102)

Més enllà d'aquesta comparació, no trobem estudis de poesia japonesa en català que incloguin Carme Montoriol. Així doncs, encara que els estudis que s'han fet fins ara no consideren les traduccions ni l'obra de Montoriol, al llarg

1. Ens referim a estudis significatius com poden ser els de López i Ortín (2009), Mas López (2004), Mas López (ed.) (2011), Mas López (ed.) (2014), Sullà (1988-1989), i Julià Vallbé i Suzuki (1997).

d'aquest article demostrarem el valor innegable que la relació d'aquesta intel·lectual amb la literatura japonesa ha tingut per a la literatura catalana a fi de repensar i ajustar el nostre cànon literari.

2. Evolució històrica fins al 1935

Es coneix que la fascinació per l'art japonès va arribar a Catalunya al final del segle XIX, quan el 1868 el Japó va acabar un període d'aïllament i va iniciar una etapa d'obertura en què es donava a conèixer al món amb les seves exportacions. De fet, uns anys abans, el 1862 l'art japonès ja havia causat un gran impacte a l'Exposició Universal de Londres, on havia estat una de les atraccions principals i, el 1867, també n'havia causat a la de París. A partir d'aquell moment l'art japonès es va convertir en una font d'inspiració per a molts artistes impressionistes, que hi van trobar uns models que els permetien alliberar-se dels convencionalismes acadèmics. A Catalunya els artistes modernistes van ser els primers que van interessar-s'hi, que va seguir present entre els artistes catalans dels anys posteriors.

D'aquesta època, també cal subratllar la influència de les representacions de les companyies teatrals japoneses² de gira per Europa «com va passar amb les dues peces de teatre nô —*La geisha i el samurai* i *La tomba de la donzella*» (Nolla 2009), que també es van representar a Barcelona i van deixar empremta a la ciutat.

Pel que fa a la literatura japonesa, i més concretament la poesia, va arribar a Catalunya durant les primeres dècades del segle XX com a conseqüència directa d'aquesta incipient fascinació per la cultura japonesa. Com a norma general, les escasses mostres traduïdes van ser fetes a partir de traduccions indirectes, des de l'anglès o el francès, i sortien publicades a revistes literàries. Segons Mas López, podem diferenciar tres períodes de conreu de la poesia japonesa³ en llengua catalana (2014: 9-11).

El primer període va començar a Catalunya amb l'arribada des de França de la notícia de la publicació de l'assaig «Les Haïkai» de Paul-Louis Couchoud el 1906 a la revista parisenca *Les Lettres*. Josep Carner va ser qui va escriure'n la ressenya a *La Veu de Catalunya* el 15 de juny del mateix any. L'article de Carner es presentava com un resum, o una selecció, del contingut de l'assaig de Couchoud;

2. Pel que fa al teatre japonès, Carme Montoriol va escriure el 1930 un article per a la revista *Mirador* anomenat «A propòsit del teatre japonès» en què es feia ressò d'una nova companyia japonesa de teatre que visitava Barcelona, i ho aprofitava per descriure el «record inesborrable» que havia deixat als barcelonins, trenta anys enrere, la primera visita de l'actriu japonesa Sada Yacco, després de l'èxit que tingueren les seves actuacions de l'Exposició Internacional de París del 1889 (Montoriol 1930).
3. Mas López parla dels tres períodes de l'haiku en llengua catalana (2014: 9-11), però dins aquests períodes també hi engloba el tractament de la tanka, per la qual cosa ens permetem referir-nos-hi com a «períodes de la poesia japonesa en llengua catalana», incloent-hi totes dues formes poètiques. D'altra banda, només comentarem el primer i el segon període, atès que el tercer va des del 1975 fins a l'actualitat i no està relacionat amb el període de producció de Montoriol.

hi exposava les característiques generals dels haikus (forma, mètrica i contingut), i n'oferia una mostra traduïda per ell mateix des del francès (Mas 2014: 9). Els haikus traduïts eren quatre i no responien a cap mètrica o rima de forma prefixada, per bé que sí que complien tots ells l'extensió clàssica dels tres versos de l'haiku japonès.

D'aquest article de Carner, vuit dies més tard se'n feu ressò Eugeni d'Ors des de la seva columna «Glosari» a *La Veu de Catalunya*. Tanmateix, «la lectura que feren de l'haiku Carner i Ors no es pot separar de les seves preferències en poesia i de les disquisicions estètiques del primer noucentisme» (Mas López i Ortín, 2009: 80); que tot i elogiar algunes de les característiques de la forma japonesa, no podia competir amb el sonet (Carner 1906; D'Ors 1906).⁴

Així mateix, en el context català l'interès per l'haiku no arrelà fins dos anys més tard, a partir del 1917, quan la forma japonesa va agafar més protagonisme

perquè molts poetes hi van veure un instrument per trencar amb el carregament retòric i la dicció difusa dels corrents simbolistes. Seguint la producció de Couchoud i Vocance, l'haiku no es va cenyir al motlle 5/7/5 característic dels clàssics japonesos, ni va maldar per incorporar-ne els tòpics o els motius més típics, sinó que es van centrar en el despullament de mestres com Bashō, Buson i Issa Kobayashi.

Als Països Catalans, van ser poetes propers a la literatura d'avantguarda com Josep Maria Junoy, Joan Salvat-Papasseit o Sebastià Sánchez-Juan els qui el van adoptar amb més entusiasme i el van convertir en un emblema de la seva manera d'entendre la creació artística. Tanmateix, també la van conrear alguns autors del moviment noucentista com ara Josep Maria López-Picó, Alfons Maseras o, fins i tot, Joan Alcover [...] no es van poder estar de fer-ne alguns de propis. (Mas 2014: 9)

Per tant, encara que la forma de l'haiku al Japó es defineixi sobretot per la mètrica i la temàtica, per norma general el conjunt del corpus literari dels primers haikus escrits en català «adolecen de serias irregularidades métricas» (Julià i Suzuki 1997: 95), i el vincle que tenen amb la tradició japonesa és merament superficial. Així doncs, encara que diversos escriptors catalans van cultivar la forma de l'haiku des de moviments diferents (noucentisme, avantguardes, etc.), cal observar que, de la mateixa manera que els seus antecessors francesos, tot i inspirar-se en la forma de l'haiku per a alguns dels seus poemes, no van escriure'n seguint els temes clàssics que inspiraven els haikus en la literatura japonesa (la natura, les estacions, etc.) ni van ser fidels a la mètrica de la forma japonesa, perquè tanmateix aquest tampoc era el seu objectiu. Els escriptors catalans que van cultivar la forma japonesa ho van fer perquè van veure-hi un nou recurs per separar-se de la tradició i experimentar amb noves formes per desenvolupar la seva poètica.

El segon període de l'haiku en llengua catalana va començar el 1938, quan Carles Riba va publicar les «Tannkas de les quatre estacions» (Mas López 2014: 10). Aquest segon període va lligat a la introducció i cultiu de la tanka en el con-

4. Vegeu Castellanos (ed.) (1995).

text català. Tot i això, malgrat que tots els estudis sobre la tanka en català assenyalen Carles Riba com el seu introductor el 1938, hem de ressaltar que Carme Montoriol tres anys abans, el 1935, per a l'ocasió de la Festa de la Primavera del Lyceum Club ja havia traduït, escrit, publicat i divulgat totes formes japoneses, tanka i haiku, amb una proposta de model de forma coherent per a cadascuna seguint les pautes mètriques de la tradició catalana.

3. Carme Montoriol i les activitats del Lyceum Club de Barcelona

Des del naixement del Lyceum Club de Barcelona, el 14 de juny de 1931, i sobretot des que van inaugurar el primer local oficial, el 9 de gener de 1933, aquesta associació va organitzar un gran nombre d'activitats ben heterogènies. Totes s'articulaven

entorn de diversos camps: política, dret, higiene, sociologia econòmica i moral, feminisme, art, literatura, gramàtica catalana, tall i confecció, decoració, parament de la llar, etc. Entre 1931 i 1936, i al costat de vetllades teatrals, es van succeir els concerts, les conferències, els cursets, les tertúlies mensuals i, significativament tot i que de manera anecdòtica, els tes culturals; o els recitals de música i dansa, les visites educatives, les sessions cinematogràfiques, els homenatges i les exposicions (pictòriques, fotogràfiques i artesanals), les lectures públiques de textos inèdits per part d'escriptores i escriptors catalans i els comentaris literaris. A més de la col·laboració de les intel·lectuals que en formaven part —com Arquimbau, Bertrana, Montoriol, Carratalà, Pi de Folch, Morales o Lewi—, el centre va recórrer a la d'un nombre considerable de personalitats (sobretot del món de la cultura, però també destacades en altres àmbits). (Real 2006a: 229-230)

Tot i que als anys vint i trenta ja existien algunes institucions i plataformes d'acció social femenines que aplegaven grups de dones, els espais existents «eren sovint poc adequats o reticents amb la nova situació social i amb les posicions esquerranes o catalanistes de moltes d'elles» (Real 1998: 17-18). Així doncs, el naixement del Lyceum Club de Barcelona va ser la resposta d'algunes intel·lectuals catalanes d'esquerreres, que van construir una plataforma pròpia a través de la qual podien desenvolupar el seu projecte politicocultural, progressista i nacionalista, en què la dona havia de tenir un paper actiu en la construcció del país. Aquesta associació es va fundar seguint el model que ja existia a diverses ciutats europees com a espai de trobada i d'activitats per a dones involucrades en projectes artístics, literaris i intel·lectuals.

D'altra banda, també hem de tenir en compte que la majoria de les activitats del Lyceum Club van ser instigades per dues causes principals: «la preocupació i l'interès per la condició femenina i l'impuls a la creació literària. Com en el cas del CFEB [Club Femení i d'Esports de Barcelona], la intervenció concreta d'algunes figures va ser crucial en el darrer sentit, la de Carme Montoriol i la de Maria Carratalà» (Real 2006a: 230).

El 1913 Carme Montoriol ja s'havia donat a conèixer com a pianista; i havia escrit algunes poesies i contes cap al 1920, però no va ser fins al 1928 que, amb la

traducció dels *Sonets*, de William Shakespeare, havia obtingut el reconeixement públic com a traductora i escriptora en l'esfera de l'alta cultura. Aquesta traducció va suposar una fita important per a la literatura catalana, atès que era la primera vegada que es traduïa l'obra completa dels *Sonets* al català (Real 2006a: 136-137). Al cap de poc, el 1929, va iniciar amb gran èxit la seva carrera teatral i narrativa alhora que continuava traduint i desenvolupant la seva activitat sociocultural amb conferències, recitals i altres col·laboracions amb diverses plataformes.

Carme Montoriol va traduir obres literàries de l'anglès, de l'italià i del francès, però la totalitat de l'obra traduïda publicada és de l'anglès, la resta ha quedat inèdita. De Shakespeare, a part dels *Sonets*, va traduir-ne *Cimbelí*, el 1930; i *La nit de Reis, o el que vulgueu*, el 1935, totes dues per a Publicacions «La Revista»; de Maurice Baring, *Daphne Adeane*, el 1931, per a Edicions Proa; i d'Upton Sinclair, *No passaran*, el 1937, per al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.

A més a més, als anys vint i trenta, en el món editorial Montoriol va assolir un innegable estatus com a traductora i el seu nom es va començar a incloure «indefectiblement, al costat de Magí Morera i Galícia o d'altres traductors» en qualsevol dels «articles sobre Shakespeare al nostre país o sobre les relacions literarioculturals entre Catalunya i Anglaterra» (Real 2006a: 137-138).

Pel que fa al Lyceum Club, Carme Montoriol, a part de ser-ne presidenta del 1932 al 1933, també va actuar-hi com a assessora de literatura, va participar-hi amb conferències, curssets i recitals. Igualment també

s'encarregava de la planificació i materialització del programa de les lectures, ponències i tertúlies literàries que hi tenien lloc. En aquest sentit li és directament atribuïble una dimensió important de la institució: el caràcter de plataforma de projecció literària i editorial. S'hi van donar a conèixer poesies, relats i textos molt sovint inèdits, en efecte, de diverses autores i autors. (Real 2006a: 232)

Les activitats literàries organitzades pel Lyceum Club havien de servir per donar a conèixer des de l'entitat els clàssics o les novetats literàries entre les sòcies i assistents, tal com va ser el cas de la literatura japonesa a la Festa de la Primavera del 1935, que n'és un exemple significatiu, sobretot pel que fa a la modernitat del tractament del tema de la poesia japonesa en el context català i l'abast de la difusió que en va fer.

4. El motiu de la Festa de la Primavera del 1935

Per a la celebració de la diada de Sant Jordi de 1935, el Lyceum Club va organitzar la Festa de la Primavera. La vetllada es dinamitzava a través de tres activitats: una conferència, un recital de poesia i un recital musical. Transversalment, totes tres activitats planaven sobre les flors, en honor a la diada, i particularment la conferència i el recital de poesia posaven èmfasi en la literatura japonesa.

Els motius pels quals Carme Montoriol i les altres sòcies del Lyceum Club es van decidir per la poesia japonesa per a la seva festa estan relacionats amb una sèrie de factors contextuals.

L'any anterior el Lyceum Club ja havia organitzat un esdeveniment similar entorn del tema de «La Rosa en la Poesia», que també havia agradat molt als assistents. L'acte havia seguit a grans trets la mateixa estructura que el del 1935: una dissertació de Maria Carratalà, una lectura de poemes Maria Millàs i una cloenda musical a càrrec de Maria Amat («La Festa de la Rosa» 1934).

D'altra banda, uns mesos abans de la Festa de la Primavera, el 18 de gener de 1935, el Conferentia Club va programar una conferència de l'orientalista Félicien Challaye titulada «L'âme japonaise et son expression dans la littérature», en la qual va dissertar sobre l'esperit japonès i «passà a analitzar amb perfecte coneixement de causa la literatura japonesa a partir del segle viii» («L'ànima japonesa i la seva literatura» 1935) i a la qual segurament van assistir tant Montoriol com altres sòcies del Lyceum Club. A més a més, sabem que Montoriol ja era coneixedora de la literatura japonesa, perquè n'havia estudiat la història i les característiques, tal com demostra al seu article de teatre japonès (Montoriol 1930).

5. Haikus i tankes catalanes a la Festa de la Primavera

La Festa de la Primavera es va iniciar amb una conferència de Maria Carratalà, en què dissertava sobre «Les flors en la poesia japonesa». Seguidament va parlar Carme Montoriol, que complementà el que s'havia dit amb una breu introducció a la història de la literatura japonesa i les característiques de les seves formes principals, la tanka i l'haiku, i ho il·lustrava amb diverses traduccions pròpies de poesia japonesa antiga, fetes expressament per a la vetllada. A l'acte també hi va participar Maria Millàs de Riquer, que va recitar algunes poesies de temes florals, com ara «Els ametllers» i «La ginesta», de Joan Maragall; «El gessamí i la rosa» i «Fruiterar florit», de Josep Carner; «Epigrames» i «Voluptats», de Josep Maria López-Picó; poemes de «Fluid», de Sebastià Sánchez-Juan, i «Salzes», de Carme Montoriol. Es va cloure la festa amb unes cançons de primavera interpretades per la cantatriu Maria Amat, acompanyada de Cànida Costa al piano («Actes de la diada», 1935). La Festa, segons que recollen els diaris uns dies després, va ser tot un èxit («El correu d'avui», 1935).

La vetllada va començar amb la conferència de Maria Carratalà sobre «Les flors en la literatura japonesa». Sobre aquesta intervenció, només sabem que quan va finalitzar «escoltà molts aplaudiments en la seva dissertació» («Món femení. Les activitats de la dona», 1935), però no s'ha localitzat cap altre document en relació amb el contingut.

Pel que fa al recital de poesia, a part dels poemes de Maragall i les de Carner, que conreen el motiu de la flor en la literatura catalana i són escrites molt a principi del segle xx, els poemes de López-Picó i Sánchez-Juan, per bé que també ho fan des de moviments diferents —des de noucentisme i les avantguardes respectivament—, són més contemporanis i estan escrits sota la influència de la literatura japonesa durant el primer període de conreu de l'haiku que hi va haver en el context català. Així doncs, quan Carratalà i Montoriol van incloure aquests poemes d'estil oriental d'aquests dos autors, oferien al públic una mostra de poesia catalana, en aquest cas haikus, i alhora il·lustraven la ponència anterior amb aquesta mostra.

També, durant el recital, es va llegir el poema «Salzes», de Carme Montoriol; un poema de creació pròpia que havia estat escrit per a l'ocasió compost per dues tankes, cadascuna de cinc versos que s'ajusten completament a la mètrica de 31 síl·labes, dividides en versos de 5-7-5-7-7, i amb el model de forma equivalent segons la mètrica catalana tradicional.

En l'alba encisera,
se us va desmaiant la verda
i lassa crinera
tota perlejant. O, salzes
embruix de la primavera!

Quin encís més tendre,
el del vostre verd desmai!
Amb fulles, com llances,
ens 'neu traspasant d'enyor,
salzes, en la primavera.

(Montoriol 1937)

El primer esborrany manuscrit d'aquest poema actualment es troba al Fons Carme Montoriol de Figueres i està datat l'abril de 1935. El poema primerament va ser escrit sota el títol «Imitacions de tankes», que seguidament va canviar per «Poesia de gust oriental» i finalment va anomenar «Salzes». Segurament va ser escrit just després que Montoriol fes les traduccions de poesia japonesa antiga, que també es van llegir en el recital de poesia de la Festa de la Primavera, i, per tant, l'escriptora ja tenia un model de la forma de tanka catalana per explorar. El poema, però, va restar inèdit fins un any després de la seva lectura, el 20 de maig de 1937, quan la revista *Mirador* el va publicar juntament amb un altre poema de Montoriol anomenat «Vespre de pluja».

Malgrat que, com ja hem comentat, sempre es té present que la data d'introducció de la tanka a la literatura catalana va ser el gener de 1938 amb la publicació d'una tria de quinze tankes escrites per Carles Riba a la *Revista de Catalunya*, la tanka escrita per Montoriol és anterior a aquesta data i també ho és la publicació. Per tant, hauríem de considerar si aquest poema és el primer exponent de tankes escrites en català i publicades a casa nostra. Tal com exposa M. Àngels Anglada,

Hi ha un fet que cal remarcar de manera especial. No he vist en cap estudi sobre Carles Riba s'esmenti que Carme Montoriol fou la seva precursora en l'estudi i divulgació d'aquesta forma estròfica japonesa. Pensem que les tankes de Carles Riba foren escrites l'any 1935, i que ja abans, la nostra autora s'hi havia sentit atreta i havia traduït —eren versions indirectes, és clar— aquestes breus i cisellades formes líriques orientals. No em vull fer reiterativa, però la marginació de Carme Montoriol ha estat ultra injusta, també reiterada. (1988: 70-71)

Pel que fa a la seva tasca com a escriptora i traductora, de les tankes de Montoriol, n'hem de destacar la voluntat de l'autora per adaptar la forma japonesa al context català. Montoriol va mantenir-ne a part de la versificació, la mètrica i els

temes propis de la forma japonesa i els va incorporar a la literatura catalana a partir del model que havia construït a través de les traduccions de poesia japonesa que havia dissenyat prèviament.

6. Les traduccions japoneses

Amb tot, el fet que ens sembla més destacable de la Festa de la Primavera de 1935 va ser la lectura de les traduccions de poesia japonesa antiga a càrrec de Carme Montoriol. Hem de tenir en compte que datades abans del 1935 trobem molt poques traduccions de poesia japonesa antiga en català. De fet, la totalitat d'aquestes traduccions són exclusivament d'haikus; de tankes no n'hi havia cap de traduïda. I hem d'afegir que les traduccions que va fer Montoriol, a diferència de les traduccions que feren els seus contemporanis, es caracteritzaven per mantenir una rigorosa coherència amb les formes japoneses no només en la versificació, sinó també en la mètrica i el contingut. Per tant, Montoriol, amb aquestes traduccions, ofereix al públic de la vetllada tant les primeres traduccions de tankes de poesia japonesa antiga al català com la proposta d'uns models de forma coherents per a l'haiku i la tanka en català.

La intervenció de Montoriol a la Festa de la Primavera començava de la manera següent:

Les poesies que us llegiré pertanyen a dues formes conegudes sota el nom de Tanka i Haikai. El Tanka es compon de 31 síl·labes en versos alternats de cinc i de set, i és una de les formes que tingué més acceptació prop dels poetes japonesos antics. [...]

La forma poètica anomenada Haikai, no és tan vella com el Tanka i data del segle setze. És la forma poètica més breu que es coneix; consta de 17 síl·labes repartides també en versos de 5 i de 7 síl·labes i precisament per la seva forma, tan breu, més que no expressar concretament una idea, la suggereix. Són impressions, imatges, sentiments, consignats amb el nombre més reduït de paraules. (Vila Medinyà 2014: 16)

Montoriol, doncs, per a la tanka pren la forma de 31 síl·labes en versos de 5/7/5/7/7 i l'adapta segons la mètrica tradicional catalana, comptant les síl·labes dels versos fins a l'última tònica sense cap preferència per versos masculins o femenins. Per a l'haiku, segueix el mateix criteri amb les 17 síl·labes repartides en versos de 5/7/5. Tenim, així, una proposta de model de forma per a cada forma japonesa en català, que amb rigor i de manera coherent va aplicar a les seves traduccions de poesia japonesa.

Per a la Festa de la Primavera, va traduir un total de set haikus i set tankes. La majoria d'haikus —concretament sis— eren de Matsuo Basho (1644-1694), el famós poeta que va popularitzar l'haiku durant el període Edo, i l'altre era el conegut haiku d'Arakida Moritake (1472-1549), del qual parlarem més endavant. Pel que fa a les tankes, n'hi havia quatre d'Ariwara Narihisa (825-880), una de Sugawara no Michizane (845-903), una d'Ōshikochi no Mitsune (898-922) i una altra d'Ōtomo no Kuronushi (segle XVII) (Vila Medinyà 2014: 16-17). Sis de les set tan-

kes pertanyen al període de Heian, en què el conreu de la tanka va viure el màxim apogeu en la literatura japonesa.⁵

Una selecció de les traduccions fetes per Montoriol per a la Festa de la Primavera, de dues tankes i dos haikus, es publicaria dos mesos més tard, el 25 d'agost de 1935, al diari *La Publicitat*. Tanmateix, no seria fins al maig del 1982 que Pep Vila Medinyà recuperaria la totalitat d'aquestes traduccions del Fons de Carme Montoriol per publicar-les al full literari *L'Estruç*, i uns anys més tard, el 2014, a la revista *Poetari*, juntament amb una breu introducció biogràfica de la traductora (2014: 14-17).

Quant a traduccions de poesia japonesa antiga, com hem assenyalat, a Catalunya abans de 1935 només hi trobem algunes traduccions d'haikus. De fet, les traduccions que hi ha d'aquest període són tan escasses que s'ha arribat a afirmar que «l'haiku català, fins a l'època de Salvador Espriu i Agustí Bartra, va constituir un préstec no basat en el coneixement de la tradició original que podien proporcionar les traduccions» (Mas López i Ortín, 2009: 75).

D'altra banda, però, els escriptors catalans, tot i no disposar d'un corpus de traduccions d'haikus en català, sí que tenien al seu abast un cos significatiu de textos traduïts al francès: «Els haikus citats en l'article de Couchoud traduït parcialment al català [per iniciativa de Carner] el 1906 i el 1920, els del volum *Littérature japonaise*, de W. G. Aston i els de l'*Anthologie de la Littérature japonaise des origines au xx^e siècle*, de Michel Revon» (Mas López i Ortín 2009: 75). Així doncs, fou a partir d'aquestes traduccions al francès que poetes com López Picó i Sánchez-Juan, entre altres, van conèixer la forma japonesa i van servir-se'n per als seus poemes en català.

Quant a les traduccions catalanes, Josep Carner el 1906 en l'article esmentat va ser el primer a donar a conèixer la forma de l'haiku en aquest context. L'article es deia «Els Haïkai» i es va publicar a *La Veu de Catalunya*. Carner, traduint Couchoud, hi explicava les característiques de la forma de l'haiku:

L'Haïkai consta de tres versos. El primer vers és de cinch síl·labes, el segon de set y el tercer de cinch. [...] El poeta disposa només de disset síl·labes per exposar-nos la seva visió subtil d'un instant pintoresch. (Carner 1906)

I oferia en el mateix article algunes traduccions en català, però sense cap proposta de model de forma concret, sobretot en relació amb la mètrica. Vegem-ne dos exemples:

5. Montoriol va fer aquestes traduccions de manera indirecta, segurament de l'anglès o el francès. Tanmateix, hem contrastat els poemes de Montoriol amb els llibres de poesia japonesa traduïda amb més difusió a l'època i no hem pogut establir un origen únic d'aquestes traduccions, si bé alguns poemes sí que hi són recollits (W. G. Aston (1899). *A History of Japanese Literature*. Londres: William Heinemann; Georges Bonneau (1934). *La sensibilité japonaise*. París: Paul Geuthner; Basil Hall Chamberlain (1880). *The Classical Poetry of the Japanese*. Londres: Trübner & Co, Ludgate Hill; Paul-Louis Couchoud (1921). *Japanese Impressions*. Londres: John Lane, The Bodley Head; Karl Florenz (1906). *Geschichte der japanischen Literatur*. Leipzig: C. F. Amelangs Verlag; Léon de Rosny (1871). *Anthologie japonaise. Poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon*. París: Maisonneuve et Cie; Michel Revon (1910). *Anthologie de la littérature japonaise des origines au xxe siècle*. París: Delagrave).

Està tot content
d'haver vist el fons de l'aigua
l'ànec petit.
Jōsō (1663-1704)

Un pètal caigut
torna a pujar a la branca.
Ah! És un papelló.
Arakida Moritaka (1472-1549)
(Carner 1906)

De fet, aquest haiku d'Arakida Moritaka torna a aparèixer en les traduccions publicades el 1920 a *La Veu de Catalunya* amb una redacció idèntica i «és precisament l'èxit que assolí aquest haiku a través de diverses traduccions catalanes que n'aparegueren a partir d'aquell moment que ens podem fer una idea del ressò que aconseguiren els fragments traduïts» (Mas López i Ortín 2009: 78). Algunes traduccions d'aquest haiku són de Millàs-Raurell (1921), Joan Alcover (1922), Alfons Maseras (1927), López-Picó (1933) o Carme Montoriol, que, com hem dit, també l'inclouria entre les seves traduccions del 1935:

«A llurs branques tornen
les flors caigudes», pensí.
I eren papallones!
(Vila Medinyà 1982: 6)

La diferència principal entre les traduccions dels haikus que proposa Montoriol i totes les que s'havien fet anteriorment, és que Montoriol cultiva i ofereix un model de forma concret per a l'haiku en català. I és aquest model el que va fer servir reeixidament per a totes les traduccions d'haikus que va fer per a la Festa de la Primavera.

Vegem una traducció de Montoriol d'un haiku de Matsuo Bashō (1644-1694):

Ah, la neu primera
de l'any, que tot just inclina
els tanyes dels gladiols!
(Vila Medinyà 1982: 6)

Pel que fa a les traduccions de les tankes, Carme Montoriol també segueix el mateix criteri que per a l'haiku. Un exemple d'una traducció de tanka de Montoriol d'Ōtomo no Kuronushi (segle XVII):

Devassall de llàgrimes,
pluja de primavera!
Qui no plora, digues,
quan el cirerer es despulla
de la seva flor nevada?
(Vila Medinyà 1982: 6)

Tanmateix, hem de tenir present que el model de tanka catalana més conegut és el que Carles Riba va popularitzar posteriorment, el 1947, en el seu poemari *Del joc i del foc* a les «Tannkas de les quatre estacions», que també es coneix com la «tanka ribiana» per les particularitats que l'autor va confegir a la forma. A les notes del recull ja avisava que

no he intentat en aquests epigrames cap transposició ni interpretació de temes o figures de la lírica japonesa. [...] Si després de vacillar molt, doncs, denomino tannkas als meus epigrames, és pensant en el que estrictament denomina el nom exòtic: un àmbit de 31 síl·labes en una determinada i molt avinent distribució. [...] l'evolució que el gènere hagi pogut fer dins el país no ens importa gaire; les condicions i la finalitat de la seva creació gens. (Riba 1988: 181)

La tanka també era, doncs, per a Carles Riba només una altra forma o eina a través de la qual podia construir la seva obra, sense cap interès especial per la literatura d'origen d'on havia sorgit. L'anostrament de la forma fa que Riba assaïgi amb una composició de cinc versos de 4/6/4/6/6, que són sempre femenins, per la qual cosa la composició manté les 31 síl·labes de la tanka japonesa sempre que es compti la síl·laba àtona final, que seria 4(+1)/6(+1)/4(+1)/6(+1)/6(+1).

De fet, la tanka ribiana és la que ha acabat fixant-se com el model de tanka més popular en la literatura catalana i, per tant, també ha estat el que ha tingut més seguidors. Rosa Leveroni, que tenia una gran amistat amb Riba, va cultivar la tanka a partir d'aquest model i també en va fer algunes traduccions. Vegem-ne la mateixa tanka d'Ōtomo no Kuronushi, però amb la traducció que en fa Leveroni seguint el model ribià.

Ja cau la pluja;
d'aquesta primavera
són les llàgrimes?
Qui no sent la recança
si el cirerer es despulla!
(Leveroni 2010: 405)

D'altra banda, i més recentment, Miquel Desclot en la seva antologia de poesia japonesa *Per tot coixí les herbes*, del 1995, comentava l'estranyesa que li causava la tanka ribiana quan volia aplicar-la a algunes de les seves traduccions o interpretacions:

Vaig començar les meves interpretacions aprofitant la familiaritat amb la tanka ribiana, però la veritat és que a mesura que anava avançant en l'empresa s'accentuaven els dubtes que ja d'entrada em corroïen. [...] D'una banda, la llengua japonesa, que desconeix l'accent tònic i per tant no fa distinció entre paraules planes i paraules agudes, no dona cap argument a l'elecció de Riba. I, d'una altra, la nostra tradició poètica clàssica tampoc, perquè el català, com el provençal o el francès, és una llengua de tendència accentual [...] aguda. En suma, doncs, a mesura que m'anaven sortint rossinyols i cirerers en els brevíssims versos de les tankes i els haikus japonesos, l'elecció de Riba em resultava més i més discutible. Així i tot,

vaig continuar aspirant-hi sempre que podia, per adhesió a la petita tradició que havia generat el model del nostre gran poeta. (DescLOT 1995: 138-139)

Vegem-ho en aquesta traducció de DescLOT d'una tanka de Sone Yoshitada (segle x):

Com el mariner
que ha perdut el governall
en travessar el freu,
em pregunto el rumb incert
de la cursa de l'amor.
(DescLOT 1995: 42)

L'afirmació de DescLOT ens condueix a replantejar-nos un ús exclusiu o sistemàtic del model ribià per a les tankes en català, alhora que reprèn i defensa les característiques que Montoriol ja havia introduït en el seu model de tanka del 1935.

7. Més poesia d'inspiració japonesa

Com hem vist, Carme Montoriol també va fer servir les formes japoneses per a les seves poesies de creació pròpia. A part del poema «Salzes», que va escriure per a la Festa de la Primavera, també va escriure tankes i haikus en altres moments de la seva vida, però, contràriament, no s'hi va cenyir tan estrictament al model que havia proposat anteriorment per a aquestes formes. De fet, al final del text mecanografiat de la conferència que va llegir el 23 d'abril del 1935 hi trobem un haiku amb lletra manuscrita i una nota al costat que diu «Original», és a dir, escrit per la mateixa Montoriol, de mètrica 4/6/4:

Pluja de pètals
primaveral desglaç
dels fruiterars.
(FCMP, 1.5.1.2, f. 21)

També al Fons Carme Montoriol hi trobem una altra tanka datada del mateix abril de 1935, que tampoc va ser llegida per a la Festa de la Primavera. La tanka fou escrita primerament sota el títol «Inspiracions de poesia japonesa», i que Montoriol canvià més tard per «Poesia de gust oriental».

Indestriable de sa llum
el sol s'en du vostre perfum,
pruners en flor,
fins la més alta serralada
per 'xò la neu hi és perfumada.
(FCMP, 1.5.1.2, f. 74)

Veiem, doncs, que mentre que a les tankes de «Salzes», Montoriol s'ajusta completament a la mètrica de la tanka 5-7-5-7-7, en aquesta altra, tot i ser una tanka per motiu i forma, la mètrica que fa servir és lliure, de 8/8/4/8/8.

De fet, també passa el mateix amb altres poemes que va compondre posteriorment per al seu poemari *Calendari líric*, encara inèdit. Aquest recull és una selecció de poemes que Montoriol va anar revisant al llarg de la vida i està format per poemes que va escriure des dels anys vint fins als anys seixanta, aproximadament; tots revisats diverses vegades, tal com podem comprovar amb les dates que consten als documents manuscrits que hi ha al Fons. La primera part del recull agrupa poemes dedicats als mesos de l'any, i la segona, poemes amb temàtica diversa. Tant a la primera com a la segona part la influència de la lírica japonesa hi és present i és tractada de manera lliure. Vegem-ne tres poemes dedicats a «Octubre» com a exemple significatiu:

El vent despulla
els arbres de la riba;
L'última fulla
s'enyora en el brancatge
i per l'aigua sospira

* * *

Ors i coures:
gongs de l'octubre
que, foll, els repica.

* * *

Com percut l'octubre
amb mítica fúria
els seus gongs de coure!
(FCMP, 1.5.1.4, f. 14)

El primer poema podem classificar-lo clarament com una tanka ribiana, amb versos femenins —l'única de tot el *Calendari*— i els altres dos haikus tenen una mètrica lliure: el primer de 3/4/5 i el segon de 5/5/5. Aquest mateix patró el podem traslladar a tots els altres poemes del *Calendari líric*, on trobem tankes i haikus: la mètrica no correspon al model de forma proposat el 1935. Aquí la forma és més lliure i està al servei del contingut. Amb tot, les formes japoneses sí que conserven els temes tradicionals, però l'escriptora juga amb la mètrica i prioritza la tria de la paraula.

8. Conclusions

Les traduccions i poemes de Montoriol per a la Festa de la Primavera tenien una finalitat didàctica clara i eren una peça clau que formava part d'un engranatge més gran: donar a conèixer la poesia japonesa antiga a les sòcies i assistents, la qual cosa, per a Montoriol, exigia una coherència entre la teoria i la pràctica,

entre la proposta del model de forma i les traduccions. Així, la temàtica de la lírica japonesa triada per a l'ocasió i, més concretament el de la flor en la poesia japonesa, començava a partir de la conferència de Carratalà i trobava l'exponent literari més didàctic amb la intervenció de Montoriol i les seves traduccions. La importància de la participació de Montoriol residia a explicar a les assistents del Lyceum Club què era la poesia japonesa i quines eren les formes d'aquesta lírica. Per tant, la coherència de la conferència exigia unes traduccions ajustades als models mètrics exposats.

Així doncs, quan es diu que al Lyceum Club es donaven a conèixer novetats literàries de transcendència per al context català, ens referim a propostes de la magnitud de «Les flors en la poesia japonesa», que estaven organitzades per algunes de les intel·lectuals de l'època i que amb aquestes activitats perseguïen una transformació o canvi social a través de l'ensenyament a les dones.

D'altra banda, pel que fa a l'obra de creació de Montoriol, hem de tenir en compte que l'escriptora, quan s'allunya del seu objectiu divulgatiu i didàctic, pren les formes de la poesia japonesa per cultivar-les sense el rigor mètric que exigia un context didàctic com el de la Festa de la Primavera de 1935 i amb la llibertat que oferien les formes japoneses per a la creació poètica —tal com se n'havien servit altres escriptors catalans contemporanis a Montoriol. Per tant, la vacil·lació mètrica o el rigor formal dels poemes, segons Montoriol, s'ajustava principalment al propòsit de l'obra creada.

I finalment, i el més important, esperem que aquest article ajudi a reconsiderar en el context català el rol d'escriptora i de traductora de poesia japonesa de Montoriol i que es comenci a incloure el seu nom en els estudis que tracten les relacions entre la poesia japonesa i la literatura catalana, al costat d'altres noms com els de Josep Carner, Carles Riba, Rosa Leveroni, Felícia Fuster o Miquel DescLOT.

Referències bibliogràfiques

- «Actes de la diada» (1935). *La Veu de Catalunya*, (23 abril, matí), p. 11.
- ANGLADA, M. Àngels (1988). «Carme Montoriol». A: *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: LaSal, p. 57-79.
- ASTON, William George (1899). *A History of Japanese Literature*. Londres: William Heinemann.
- CARNER, Josep (1906). «Els Haïkai». *La Veu de Catalunya*, (15 juny, vespre), p. 1.
- BONNEAU, Georges (1934). *La sensibilité japonaise*. París: Paul Geuthner.
- CASTELLANOS, Jordi (ed.) (1995). *Antologia de la poesia modernista*. Barcelona: Edicions 62.
- CHAMBERLAIN, Basil Hall (1880). *The Classical Poetry of the Japanese*. Londres: Trübner & Co, Ludgate Hill.
- COUCHOUD, Paul-Louis (1921). *Japanese Impressions*. Londres: John Lane, The Bodley Head.
- DESCLOT, Miquel (1995). *Per tot coixí les herbes. De la lírica japonesa*. Barcelona: Edicions Proa.
- «El correu d'avui» (1935). *La Publicitat*, (28 abril), p. 4.
- FLORENZ, Karl (1906). *Geschichte der japanischen Litteratur*. Leipzig: C. F. Amelangs Verlag.

- FRANSITORRA, Albina (1984). «El Teatre de Carme Montoriol i Puig». *Estudis Escènics*, 25, p. 95-123.
- JULIÀ VALLBÉ, Josep; SUZUKI, Shigeko (1997). «El haiku en Catalunya: un préstamo literari sin traducciones». *Livius*, 10, p. 91-101.
- «La Festa de la Rosa» (1934). *La Humanitat*, (22 abril), p. 10.
- «L'ànima japonesa i la seva literatura» (1935). *La Humanitat*, (23 gener), p. 4.
- LEVERONI, Rosa (2010). *Obra poètica completa*. Girona: Curbet CG Edicions.
- LLEBOT, Amanda (1932). «L'activitat del Lyceum Club de Barcelona». *La Publicitat*, (5 juliol), p. 5.
- MARÍN-DÒMINE, Marta (2020). «Pròleg». A: Carme MONTORIOL. *Teatre complet*. Tarragona: Arola Editors.
- MAS LÓPEZ, Jordi (2004). «L'haiku, forma clau en la poesia de Joan Salvat-Papasseit». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 175-185.
- (2011). «La tanka catalana de postguerra: una poesia menor?». A: Jordi MAS LÓPEZ (ed.). *La tanka en llengua catalana*. Santa Coloma de Queralt: Edèndum, p. 91-122.
- (2014). «Presentació». A: Jordi MAS LÓPEZ (ed.). *L'haiku en llengua catalana*. Santa Coloma de Queralt: Edèndum, p. 9-14.
- MAS LÓPEZ, Jordi; ORTÍN, Marcel (2009). «La primera recepció de l'haiku en la literatura catalana». *Els Marges*, 88, p. 57-82.
- «Món femení. Les activitats de la dona» (1935). *La Rambla*, (6 maig), p. 8.
- MONTORIOL, Carme (1930). «A propòsit del teatre japonès». *Mirador*, (10 juliol), p. 5.
- (1937). «Poesia». *Mirador*, (20 maig), p. 4.
- NOLLA, Albert (2009). «La literatura japonesa a casa nostra: una invasió subtil?». *Visat*, 8, (octubre). <<https://visat.cat/articles/deu/59/la-literatura-japonesa-a-casa-nostra-una-invasio-subtil-.html>> [Consulta: 30 gener 2024].
- ORS, Eugeni d' (1906). «Glosari. Elogi del Coet, per a dir en la nit de Sant Joan». *La Veu de Catalunya*, (23 juny, vespre), p. 3.
- PUJOL, Dídac (2005). «Carme Montoriol, traductora dels sonets de Shakespeare». A: Miquel M. GIBERT; Marcel ORTÍN (ed.). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939). 1r Simposi sobre Traducció i Recepció en la Literatura Catalana Contemporània*. Lleida: Punctum, p. 27-40.
- REAL MERCADAL, Neus (1998). *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006a). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2006b). *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2007). «El model de la “femme de lettres”». Les noves imatges dels anys trenta: Carme Montoriol i Rosa M. Arquimbau». A: Ramon PANYELLA (ed.). *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, p. 413-423.
- REVON, Michel (1910). *Anthologie de la littérature japonaise des origines au xxe siècle*. París: Delagrave.
- ROSNY, Léon de (1871). *Anthologie japonaise. Poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon*. París: Maisonneuve et Cie.
- RIBA, Carles (1988). *Obres completes, vol. 1. Poesia*. Barcelona: Edicions 62.
- SULLÀ, Enric (1988-1989). «Les Tannkas de Carles Riba». *Llengua & Literatura*, 3, p. 265-336.
- VELAZ SICART, Anna M. (1999). «Aurora Bertrana i Carme Montoriol: dues escriptores, dos feminismes?». *Revista de Girona*, 193, (març-abril), p. 74-77.

- (2004). «Carme Montoriol, música i poesia». *Revista de Girona*, 223, p. 54-59.
- VILA MEDINYÀ, Pep (ed.) (1982). «Versions de poesia japonesa». *L'Estruç. Full Literari*, 17, (maig), p. 6-7.
- (2014). «Carme Montoriol i la poesia japonesa antiga a Catalunya». *Poetari*, 5, (juliol), p. 14-17.

Fonts arxivístiques

Fons de la Biblioteca Fages de Climent de Figueres. Secció local. «Fons Carme Montoriol i Puig».

