

rebeldía o de venganza, sino voz irreverente que denuncia la crueldad y la injusticia divinas. También la *Sacerdotessa de l'Alba*, testigo privilegiado de la transitoriedad y efimerismo del mundo, surge de la experiencia de la guerra y ofrece su personal testimonio de la criminosidad de la misma con un verso que es variante del que hemos hallado en labios del déspota ninívico: la destrucción de los campos cultivados. Sólo que ahora ocupa el campo una planta altamente significativa que, como el pino, será símbolo frecuente de la Tierra: la vid. Planta, como el pino perenne, de la vida y el eterno retorno; vid del vino que es sangre de Cristo: sangre de la guerra, por supuesto, pero también sangre de la Resurrección y de la Vida ²⁴:

*és erm el lloc que enfistonà la vinya
i tots els meus parents són coltellats.*

(VII, vv. 40-41.)

El viñedo nos conduce al paisaje simbólico de *Nabi* y con él al centro mismo de la aventura política, existencial y religiosa del mismo.

El paisaje de *Nabi*, se ha dicho, es el del próximo oriente, que Carner tuvo ocasión de contemplar durante su estancia, como diplomático, en el Líbano. En realidad, nada impide aceptar este aserto, sobre todo porque algunas descripciones, como la de Nínive al principio del canto VII ²⁵, posee un sabor oriental evidente. Pero es, precisamente, en casos como éstos que la comparación con otros textos que en apariencia nada tienen que ver con el analizado, se revela fructífera. Sólo algunas concordancias resultantes de un tal cotejo, permiten la cabal comprensión de una totalidad poética de otro modo inaferrable.

Ya he mencionado *Ulisses pensa en Itaca*, introducido, casi camuflado, entre muy variadas composiciones de épocas remotas y dispares. Ambientado en la isla griega, el poema se desarrolla en un paisaje genéricamente mediterráneo que, sin embargo, es constituido por unos pocos elementos que encontraremos en todas aquellas composiciones en que el paisaje se erige en símbolo de la Patria. Se trata del mar y la roca, del matorral y, sobre todo, del pino, dificultosamente pero fuertemente arraigado al suelo, arenoso o pedregoso, donde a menudo discurren senderos tortuosos y polvorientos. Veámoslo en tres de los poemas más emblemáticos del tema: *Ulisses pensa en Itaca*, *De lluny estant* y *Al Crist vora la mar*:

*¡Oh lloc ardit, penyal de mar, palestra
del vent escabellat i les onades!
Els teus pins s'accontenten de la sorra,*

(*Ulisses pensa en Itaca*.)

²⁴ Sobre lo que constituye el centro de la simbología cristiana (*pan* y *vino*) en relación con el paisaje de la Tierra como expresión del Ser-Tierra, véase mi *La poesía d'exili...*, *cit.*, cap. IX y Conclusiones. He aquí, además, el pan y el vino en la persona misma de Jonás: «I és un passant negat que diu paraules pures / un tast de vi nou ens ha dat; / i el pellingot que porta pel cup fou exquisat: / ens lliura grans de blat / i és ple, damunt son cos, de les garbelladures» (VII, vv. 132-136).

²⁵ Esta descripción y la ambientación «típicamente» oriental del poema ha atraído la atención de sus comentaristas. Véanse, en particular, EMILIE NOULET, *loc. cit.*, págs. 15-16, MARÍA MANENT, *loc. cit.*, pág. XLIV y ALBERT MANENT, *op. cit.*, pág. 278.

*Qui veiés, quan l'estiu s'acomiada,
el camí —la serp blanca i somrient—
i, al marge d'una cala refiada,
el pàmpol mort sota d'un pi vivent.*

[.....]

*qui topés un aloc de torrentera
o enmig d'un pedruscall, un romaní.*

(De lluny estant.)

*Ob Tu, que encara serves
en els teus ulls tan clars
imatges de garrigues,
esment de ginestars;*

*ob las de pedruscalles
en caminals perduts,
[.....]*

*Romans en ta capella
enmig de solituds,
damunt del vent salobre
i els pins esmaperduts,
i del teu cim albiures,
profusa en mil camins,
la mar, [.....]*

No olvidemos, de estas citas, el *pàmpol*, las *garrigues*, el *ginestar*, el *pedruscall* o les *pedruscalles*. Es el paisaje de *Nabi*: la retama del primerísimo verso, el viñedo de la Sacerdotisa del Alba, el mar y el pinar, o el albumajo que, como el «vent salobre» anuncia el mar, avisa de la presencia del pino. Y luego la roca o el *roquissar*, que como el pino y el mar, («el meu pi»/«la meva mar») se convierte en *El so fidel* de *Lligam*, en «roquissar de casa meva»²⁶:

*Sóc de la terra i la fe d'Israel,
nat al rocall i la garriga calcinada;*

(III, v.v. 56-57.)

*En una cala, prop d'un pi, la negra gola
m'havia tirat a l'eixut.
Sentia olor de sal i olor de ginestera;*

(V, v.v. 24-26.)

²⁶ Sobre la simbología de estos elementos paisajísticos, véase mi *La poesía d'exili...*, cit.

Elementos «típicos», casi estereotipados del paisaje catalán que, sin embargo, revelan cómo, más allá de un realismo fotográfico, la Tierra es centro de la aventura intelectual del exilio y piedra angular que sostiene su entera estructura formal. El paisaje de *Nabi*, sin dejar de ser paisaje realísticamente mediterráneo, es sobre y ante todo, paisaje de la Cataluña del poeta elevado a emblema.

Al abrirse la acción de *Nabi*, Jonás es el poeta de la Tierra y del propio pasado hechos añicos, abatido por el dolor y el cansancio de un peregrinaje a sus ojos injusto y absurdo. Mientras, en el mundo reinan la opresión y la violencia —Nínive—. Yavé entiende servirse de la voz del profeta no sólo para hacer oír su voz y su amenaza: para anunciar en él el advenimiento del Hijo y la victoria final del Bien sobre el Mal.

Si el profeta es tardo y reacio a la obediencia, no lo es por falta de fe en la existencia de Dios y, tanto menos, en su omnipotencia: lo es por falta de conocimiento de la esencia divina y, con ella, de su propia esencia. Jonás desconoce la verdadera naturaleza de lo que es objeto de su fe. La conquista intelectual del protagonista al final de su itinerario en el mundo es la de la Verdad que encierra la fórmula bíblica: «Dios es Amor» (Juan, 1 *Epist.*, 4, 8). El amor de Dios, que es principio de la historia y se hace misterio en su revelación en Cristo, se manifiesta en Jonás, que de Cristo es mera anticipación y anuncio. Ignorando el sentido del propio existir y el verdadero ser de Dios, la piedad de que éste da muestras resulta para él inconcebible e incomprensible. Su impaciencia, más que rebelión, no pasa de aquí²⁷. Por otra parte, *Al Crist vora la mar*, como ya hemos visto, reelabora el tema de un Dios impasible ante el Mal, la destrucción y el odio imperantes, en términos casi idénticos.

Por lo demás, el profeta, asumiendo el sacrificio en el desconocimiento de su destino, da prueba de acatamiento y obediencia sin límites²⁸. Sumisión que, más que de un acto de libre voluntad, proviene de un imperativo que le trasciende y al cual no sabría ni podría negarse o sustraerse: su destino de Hombre.

El arrasamiento de la casa, el destrozo del huerto, la dispersión de las ovejas, en una palabra, la destrucción de su tranquila vida de campesino relativamente holgado, es un aviso que consiente el *despertar* de su conciencia humana. Gracias a la admonición y el *aguijón* divino, Jonás pasa de ser puramente óntico —para usar la terminología de Heidegger—, a la de ser humano en su peculiaridad ontológica de ente que se interroga sobre el ser del ente. El desastre de la destrucción, que como un castigo incomprensible o en todo caso desproporcionado le viene impuesto, sirve para encararle con su propio Yo y con su Dios, que en realidad son la misma cosa. Consigo —con Dios— dialoga —monologa— sin tregua hasta cuando, creyendo haber eludido la Voz, constata la imposibilidad de escapar a lo que constituye su

²⁷ No comparto, pues, el concepto de rebeldía que se ha abierto paso entre la crítica. Carles Cardó ve en Jonás la orgullosa afirmación de su persona humana, cuando en realidad peca sólo de religiosidad superficial (*loc. cit.*, págs. 33 y 36).

²⁸ Dios acusa a Jonás de autosatisfacción en una religiosidad que se contenta con el cumplimiento sincero, pero puramente ritual y exterior, del decálogo divino. Dios exige la abnegación y el absoluto abandono: «El que quiera venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame.» (Mateo, 16,24.)

esència: su ser en el Ser de Dios. La cuestión metafísico-existencial, y religiosa, queda desde este instante planteada en términos inequívocables.

Es en este punto preciso que considero oportuno entroncar el pensamiento de Josep Carner con la filosofía existencialista que ha dominado el pensar de su época ²⁹. En *Sein und Zeit* Heidegger afirma que toca al hombre, único ente que goza de la prerrogativa de la comprensión del ser del ente, plantearse la cuestión del Ser mismo. Ser constitutivo del hombre es, según el filósofo alemán, ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*), no como parte del todo o «como el agua en el vaso», sino como apertura, como proyección en el tiempo; tiempo no hecho de instantes, sino unidad «estática» de pasado, presente y futuro que se abre como proyecto —*trascendencia*— en el modo cómo el hombre *ad-viene* a sí mismo. La trascendencia —*existir* = *ex-sistere*— no debe, pues, entenderse como tendencia hacia un Totalmente Otro, sino como un *salir de* para trascender en el tiempo. El Ser es tiempo. En Carner, sin embargo, siendo el Ser —Yavé— inmanente y al mismo tiempo trascendente ³⁰, y siendo Jonás en el ser de Yavé («perquè Jahvé era en mi», VII, vol. 40; «Déu és el meu únic espai», IV, vol. 8; «i só per Ell menat i fora d'Ell perdut», III, vol. 61), el Ser, sin renunciar a su inmanencia, acaba siendo, como muestra el final del poema, totalidad y eternidad trascendente en el sentido tradicional y cristiano del término. A pesar del animismo que late en sus versos y la presencia de un panteísmo dinámico que, como la *natura naturans* de Giordano Bruno, mantiene el todo en continua y eterna animación y vida («Cada fulla es movia a Ta alenada, / cada silenci era un lloc religiós, / en cada flor sentia que hi era Ta mirada / d'abans que el temps no fos.», II, vols. 91-94), el existencialismo carneriano, eludiendo la desolada respuesta de Heidegger de ser para la muerte, termina por conectarse directamente con el existencialismo cristiano de Sören Kierkegaard.

El destino de Jonás —el destino del Hombre— es, pues, existir (*Dasein*), moverse, proyectarse en el tiempo para en el tiempo ser en el ser. A la casa añorada, a la estabilidad y al reposo, a la inmovilidad, se opone, en una tensión que persiste a lo largo de todo el poema el *camino*, la orden divina del movimiento: *Ves*. Lo afirman unos versos formulados en el tono y el ritmo de la sentencia:

*Res no pot eximir-se del destí
de moure's sinó és curant de no existir.*

En su severidad, Dios impone al errabundo «en enyor» —añoranza de la estabilidad del *Lloc*— el peor de los mandamientos: «per viaranys sense roderes aniras» (I, vol. 93). Los esfuerzos de Jonás irán encaminados a sustraerse a lo que es destino

²⁹ En general, los comentaristas hablan de poesía «metafísica» en términos del todo vagos e indefinidos. Cfr. Cardó: «I com que ésser Deu qui no ho és, no ésser hom mateix, és no existir, Carner posa en boca del Tèptador aquest plany existencialista, que potser aquí escauria més de qualificar de «inexistencialista» (*loc. cit.*, pág. 36).

³⁰ Aunque Cardó hable de inmanencia y trascendencia, en realidad, como dice él mismo más adelante, está refiriéndose a un *dios interior* que nada tiene que ver con la inmanencia a que yo me refiero (*ibidem*, págs. 33-34).

de todo ser humano, como indica aún la reflexión con que se interrumpe la acción del canto I de una forma que no puede menos de recordar las pausas meditativas que impone Ariosto al principio de algunos cantos de su *Orlando*:

*Home perdut entre un manyoc de vies,
ob malaventurat!
A mig camí no tens esment de què volies.
Car travessem la fosquedat
dels nostres dies
com la sageta, dreta vers el destí ignorat.*

(II, vv. 1-6. &)

Aun siendo poema de movimiento, *Nabi* da inicio con una imagen de reposo: un alto en el camino. Jonás *duerme* bajo una planta significativa —la retama— a cuyo escondrijo le ha llevado el cansancio y de cuyo regazo no desearía moverse. Todo el canto primero no es sino una tentativa de colmar este deseo. Pero, ¿qué es lo que empuja al profeta a la estabilidad y el descanso? ¿Qué busca inconscientemente en el sosiego del sueño, del olvido y de la muerte?

Acurrucado, oculto bajo las ramas de la retama, anidado en ella, Jonás, en su primera aparición, detiene ilusoriamente el fluir de la existencia: ignora, olvida. Como Pirandello («Ah, non avere più coscienza di essere, come una pietra, come una pianta!»)³¹, aspira a perder conciencia de su existir. Para ello ha buscado la sombra, el abrigo, la efímera protección de una planta que, lo sabemos, es sinónimo de la tierra, de la Cataluña del poeta. ¿Simple coincidencia? Es posible. Lo cierto es que, desde el primer verso, Jonás añora la imagen arquetípica por excelencia de la paz y el descanso: la casa³². Al terror del camino, la imaginación contrapone la imagen tranquilizadora de la protección y el refugio.

El poema inicia con una crueldad que veremos repetirse periódicamente en todo su largo: un *aguijón* despierta al durmiente para obligarle a abandonar su nido provisional en el camino. Distintos versos describen la reluctancia del profeta a ponerse en marcha, la lentitud y el torpor de sus gestos, la resistencia instintiva a agarrar los dos símbolos del caminante: macuto y cayado. El resto —tiradas enteras— trata de esquivar el mandato, aduciendo buenas razones para incumplir la orden. Patéticos, decía, los motivos tan humanos que en su pequeñez el hombre adelanta al Padre todopoderoso, que oculta a sus hijos su intención y pensamiento para obligarles a obedecer en la fe.

Antes de reemprender el camino, una esperanza cruza por un instante la mente del profeta: que Dios, como tormenta pasajera, haya pasado de largo y se haya olvidado

³¹ LUIGI PIRANDELLO, *Uno, nessuno, centomila*, Milán, Mondadori, 1964, cap. II, libro II.

³² Cuando escribí *La poesía d'exili...* citado, desconocía las obras de Bachelard que, con gran satisfacción por mi parte, han venido a corroborar mi tesis: «On sent bien que le moindre abri naturel est ainsi la cause occasionnelle d'une immediate rêverie pour les images de repos. Et l'ombre tout de suite sollicite les images de l'abri souterrain.» (GASTON BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos*, París, José Corti, 1974, pág. 187).