

223-224, del canto VII; vv. 1-5, 20-21, 27, 32, 35, 43, 79, 81, 85, 101-102, 108, 116-129, del canto VIII. Los cantos II, IV, VI, IX y X son pura invención del poeta.

Pero ya en el canto primero ostenta indicios inequívocos que consienten una aproximación del antihéroe bíblico al Yo-en-exilio del poeta. Alejado y separado de su tierra y obligado, por una serie de «desgracias» que duraron tres años (clara alusión ciertamente no casual a la duración exacta del conflicto civil), a la vida nómada y errante, Jonás es el Yo caminante, el expatriado, el vagabundo que encontraremos en numerosos versos de exilio. La casa, el huerto, «el llogarret quiet» (I, vv. 40-72) —imágenes de abrigo, estabilidad y enraizamiento en la tierra— confluyen en el significado que en la restante producción poética asumen la casa y el terreno cultivado: propiedad «construida», obtenida y dada en herencia en la continuidad histórica de la comunidad patria. «Es bo que l'home tingui un lloc» —dice (¿Jonás o el poeta?) en el v. 47 del primer canto. Y poco antes, adelantando una excusa al rechazo:

*Un temps, Iahvé, no fou la meva nit opresa
ni jo tirat de sobte a cada estrany camí.*

(I, vv. 38-39.)

Estrany camí: caminos ajenos a la esencialidad del Yo, «terra d'atzar», como la llamará en *Llunyania*, en la que buscaría en vano lo que *era* antes de nacer. *Nabi* es sostenido ininterrumpidamente por la tensión entre el camino —movimiento y desarraigo— y la casa —la estabilidad y la continuidad perdidas: entre el exilio y la tierra¹⁸.

En su drama individual, con todo, Jonás no olvida su pertenencia al grupo étnico, a la colectividad hebraica, condenada como él mismo, a la eterna diáspora y a la búsqueda y recuperación de la Tierra Prometida. Con muchas probabilidades, la semejanza que podían presentar a los ojos del poeta las vicisitudes de su pueblo de pertenencia con la historia lejana y próxima de Israel —el pueblo «elegido» bajo la persecución nazi—, fue causa no última de la fascinación que ejerciera en él el relato bíblico. Sea como fuere, lo cierto es que Jonás, en el canto III, profiere una verdadera identificación confesional y anagnóricas («Sóc de la terra i la fe d'Israel», v. 56), que, acto seguido, esta *terra* adopta la configuración geográfico-paisajística de la Cataluña evocada repetidas veces en composiciones de exilio («nat al rocall i la garriga calcinada», v. 57) y que en el canto VII alude, en términos idénticos a los que utilizará en adelante refiriéndose al *Lloc*¹⁹, a la dispersión de Israel y a la voluntad de sus

¹⁸ Creo que es en *Sein und Zeit* que Martin Heidegger, analizando algunos poemas de Hölderlin, llega a la conclusión —que, como se verá, es también la mía en este estudio— de que no sólo la casa y la Tierra son, en el poeta, símbolos intercambiables, sino que ambos son expresión del Ser o Infinito.

¹⁹ Véase mi libro citado *La poesia d'exili...*, cap. I, II y VI.

componentes de no dejarse aniquilar, como nación y pueblo, por la fuerza brutal y devastadora del «enemigo»:

*Ningú que mai afronti Sió durarà més
que no pas ella, closa i escampada.*

(VII, v. 99-100.)

Escampada: como en estos versos de *Llunyania*:

*Eixírem pel portell de la desfeta
i ens escampàrem en recerca d'àixopluc;*

(Vetlla de retorn.)

El Yo en exilio, errabundo sin meta, atezado por el dolor de la esperanza frustrada del retorno, adhiere al destino común y al sentir de la comunidad de pertenencia, que es aún, como demuestran estos versos, la Cataluña del poeta:

*I si la vera glòria del món covà Israel
ho féu en nit profunda i en migrament d'espera.*

(VII, vv. 93-94.)

Migrament d'espera: sustantivo inventado por el poeta que sintetiza con densidad la acción del verbo *migrar-se*, el cual, junto con el verbo *enyorar* y sus derivados (*enyor*, *enyorança*, *enyorament*, *enyoradís*, *enyorívols*), dominan el panorama de la lírica que gira en torno al éxodo, la ausencia y el destierro.

Aun siendo la voz *patria* término prácticamente ignorado por el poeta y utilizado sólo en *Ulisses pensa en Itaca*, de *Obres completes*, quizás porque la leyenda homérica le permitía ocultarse tras la figura del errante Ulises y de camuflar su tierra tras la isla de Itaca, es oportuno referirse a ella para remontarnos al étimo —*pater*—, que explica por sí sólo la vinculación y la unidad de los miembros de la comunidad en virtud de una causa generadora única. Tal es el significado del *Lloc*, y su función siempre en acto, en la composición citada:

*Ab pagesos, pirates i poetes,
conreadors en aiguamolls i roques,
casdascú per a si, ¿qui us lligaria,
no fos un nom, el diví nom d'Itaca?*

Y tal es, asimismo, el significado y la razón histórica del pueblo de Israel, vinculado en alianza al Señor —Yavé, *el padre*— que une a sí a su pueblo y a él recíprocamente se une.

De la fusión del Padre y el pueblo, en el que éste se reconoce e identifica, a la de la Madre, la Causa por antonomasia, el paso es breve. La Madre —la Tierra, según

una imagen arquetípica consolidada por la tradición literaria más remota— alimenta a sus hijos —*alma mater*— a través de un cordón umbilical nunca escindido. En virtud de esta atadura —*lligam*—, el pueblo no sólo se halla esencialmente unido a la Tierra: *es* en la medida en que la Tierra es. La muerte infligida al *Lloc* repercutirá, pues, indefectiblemente en el ser mismo de los hijos esparcidos por los senderos del destierro:

*Dos fills bessons havia portat a les entranyes
un d'acatat i un de dispers.
L'un solcant la gleba i el seu germà les ones,
no mai es deslligaren mon lloc i l'univers.*

(Vetlla de retorn.)

La relación e inserción de Jonás en el seno de la Madre-Tierra en los términos antedichos aparece con claridad en el canto VII: «oh fill de terra cor-entenebrida» (VII, v. 86.)

Madre en dolor, con otra voz inventada por el que ha sido, en este siglo, renovador y creador insigne de la lengua literaria catalana: *cor-entenebrida*²¹. No sólo por la aparente desventaja de Israel frente a Nínive, sino por la distancia que mantiene alejados a los hijos de la Causa:

*Só lluny de les teves engires, oh Mare endolada,
i vaig per camins que no veus.*

(Cant d'una presència.)

Los versos que siguen al 86 citado, puestos frente a frente con otros de indiscutible carácter «patriótico», muestran hasta qué punto la alusión a Cataluña y a la dispersión tras la derrota se infiltra en el poema bíblico:

*Ningú que mai afronti Sió durarà més
que no pas ella, closa i escampada.*

(vv. 99-100.)

La Jerusalén amenazada por la Nínive sorda a la voz divina nos conduce en el corazón de la guerra tal y como Carner la ha concebido y delineado en sus versos²². Más allá de la peripecia personal de Jonás, vemos entablado un combate que lo comprende y al mismo tiempo lo sobrepasa. Lucha apocalíptica entre dos fuerzas que se excluyen recíprocamente y que comporta el triunfo final absoluto de la una sobre

²⁰ Desarrollo ampliamente este concepto en *Ibidem*, cap. III, IV y V.

²¹ Sobre este aspecto lingüístico de la producción carneriana, véase mi «*Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*, Barcelona, Fundació Vives i Casajuana, 1977.

²² Véase mi *La poesia d'exili...*, *cit.*, especialmente los cap. I y IX.

la otra. Antagonismo que conlleva una implicación moral —el Bien y el Mal—, según ha imaginado Carner el conflicto, hispánico y europeo, tanto en *Nabi* como en otros poemas, especialmente de *Llunyania*. *Al Crist vora la mar*, que con él presenta numerosos paralelismos, ofrece emblemáticamente el cuadro de una contienda moral que ve enfrentadas dos cruces —la Cruz de Cristo y la cruz gamada—, como expresiones de libertad y justicia la primera y de violación cruenta e incruenta de las mismas la segunda. Frente a Yavé, pues, la corrupción y el Mal; frente al Reino de Dios, el Reino de Satanás; frente a la Luz, las Tinieblas; frente al Ser («Yo soy el que soy», dice Yavé, *Exodo*, 3, 14), el No-ser, la Aniquilación, la Nada. El Cristo líneo junto al mar —dulce inserción en la tradición hagiográfica y la devoción popular del Lloc—, que es la Cataluña agredida, violada y derrotada del poeta, reaparece encarnado en Jerusalén, la Tierra Prometida, socorrida por la fuerza virtualmente vencedora y, pese a ello, en apariencia inerme, del Padre Todopoderoso, de la Justicia y la Libertad del Espíritu:

*¿No tens cohorts de glòria,
de rei conqueridor,
i solament despenges
ton braç en el perdó?*

(Al Crist vora la mar.)

Y frente a Sión, Nínive, el Mal («la creu retorta» del poema ahora mismo citado), con todas las implicaciones morales de la Babilonia apocalíptica: violencia, agresión, avaricia, prostitución. Tal es la descripción que en el canto V el poeta pone en boca del viejo que socorre a Jonás en su caída, poco antes de penetrar en la ciudad perversa; perversidad apuntada, en más de una ocasión a lo largo del canto II, con atributos idénticos a los que vuelvo a encontrar en otras composiciones: el pecado (II, vv. 36-37), la iniquidad (*Ibid.*, v. 39) y el crimen (*Ibid.*, v. 56) y, con concisión bíblica, en el verso 7 del primer canto: «Jo, Jahvé, sé la vostra malvestat». La descripción es constituida por versos narrativos en esticomitía, sin encabalgamiento o hipébaton que rompa la continuidad del hilo narrativo: versos acompasados, lógicos, duros (obsérvese el asíndeton del primer verso y la dura rima masculina en *-uc*), que contrastan con los que siguen, movidos y tortuosos, como requiere la alta tensión física y espiritual de uno de los momentos más dramáticos del poema, situado no por azar en su mitad culminante:

*Ací l'home de cor occeix, empala, aterra;
els himnes de triomf|són obra de l'aunuc.
Totes les arts acalen el front davant la guerra
car és l'espasa jove i l'esperit caduc.
I dels mercats emplen en seguidament el buc
amb saques precioses la gent de col feixuc;
i vénen dones de tota la terra,
les més perfectes en pit i maluc.*

(V., vv. 105-112.)

Nínive, por su parte —tal es la esperanza del poeta—, la «Nínive pigmea» de su prólogo a la traducción castellana de *Nabi*, reconocida la fuerza del Bien, y el error, desistirá de su desatinado y destructivo empeño. No sin antes recordar el daño cometido —el daño infligido a la comunidad patria:

*Davant tes nacions esquarterades
em vinc a penedir,
de tantes d'esperances violades
i del gemec d'il·lusions mai congriades,
mortes en l'atri del matí;
dels closos i marjades
que ja cap home no veurà florir.*

(VII, vv. 169-175.)

Los *closos* y *marjades* anticipan lo que en años venideros será leitmotiv del canto carneriano, articulado en torno a una serie de símbolos que son dobletes metafóricos de la imagen focal de la *casa*: el *camp*, el *tros*, la *tanca*, el *hort*, el *jardí*: propiedades «inmóviles» y hereditarias, «construcciones», frutos del esfuerzo individual y colectivo. La muerte de la Tierra —sembrado irreparablemente agostado («que ja cap home no veurà florir») o palacio hecho derribos— acabará tocando la imagen-clave de bóveda de toda la simbología del exilio, el pino:

I l'alta branca del meu pi rompuda.

(La desesperança.)

El *meu pi*: pino íntimo, visceral, parte del Yo perteneciente a la Tierra —que también es pino— Tierra de quienes la han «levantado» con amor y empeño. Como en las palabras arriba citadas del rey arrepentido, la mayor inculpación que cabe al «enemigo» es la destrucción de la esperanza y la ilusión de seguir *siendo*:

*[digue'ns] que ens llevaràs la més cruel injúria:
aquests parracs de desencís.*

(Sota un cel de cendra.)

Pero la alusión a la guerra en el poema, no acaba ni con las palabras de Jonás en el destierro ni con las del monarca en la ciudad malvada. El canto VII introduce un personaje simbólico-alegórico: la Sacerdotisa del Alba. Es la voz que se alterna, en la conciencia del profeta, con la otra de Dios, surgida también de ella ²³. Ya no voz de

²³ Cfr. NOULET: «Ainsi on pourrait voir dans le *Nabi*, un immense symbole qui couvre et dénonce à la fois la dialogue de tout homme avec sa propre conscience. Ce serait néanmoins un peu trahir Carner qui a mis tous ses soins à individualiser les deux Voix.» (*Loc. cit.*, pág. 19). No se trata de anular a Dios, sino de introducirlo en el interior de la conciencia. Cfr. también CARLES CARDÓ, *La poesía religiosa de Josep Carner*, en *L'obra de Josep Carner*, *op. cit.*, págs. 33-34.