

de la insignificancia de su ser y del mandato. Todo puede decirse de nuestro protagonista menos que peque de orgullo. Con sus palabras, con su meditación entrecortada por la acción y el tumulto, podría construirse un entero canto en torno al *vanitas vanitatum* del Eclesiastés bíblico. En su pequeñez, en su humildad, el Jonás carneriano tiene algo de irremediabilmente patético. Solo, con su trágico destino a cuestas y con la esperanza de una «distracción» divina, sus ojos tratan de interpretar, ávidos, la voluntad de Dios en su manifestación cósmica. La conciencia proyecta en el mundo el propio deseo. El corazón abraza la tímida esperanza de un retorno al seno de la retama protectora y tranquilizadora. Jonás parece empequeñecerse más aún en los versos retraídos del canto I: acortando el número de sílabas, el verso polirrítmico traduce el movimiento interior, el achicamiento, el temor, el intento de pasar inadvertido: <sup>33</sup>

*Sembla partida  
aquella veu que el ~~vanament~~ em féu.  
Potser m'oblí  
Déu.*

(I, vv. 187-190.)

Todo será en vano. Empujado por una fuerza superior a su voluntad, con una ojeada nostálgica al *jac* —al lecho del reposo—, coge el *cayado* del movimiento para adentrarse en el laberinto angustioso (*manyoc de vies*) de la existencia humana.

Si los pies se ponen en marcha, no puede decirse lo mismo del corazón y la mente. El canto II expresa una aspiración que brota de lo profundo del alma:

*Jo, boca ressonant tramesa a vèncer  
pobles i reis, ara em voldria fonedís,  
perdut, sense desig ni coneixença,  
al fons d'una illa que un gran núvol protegís.*

(II, vv. 7-10.)

Jonás sueña ahora en un abrigo cósmico, en un hueco apartado, aislado y *protegido* por una gran nube que lo envuelva y coulte, como la cáscara, el fruto o el capullo de la crisálida. ¿Para crear un mundo? Aparentemente para ignorarlo, para perder conciencia de sí y abolir *desig* y *coneixença*. Es el olvido que tantos otros poemas de exilio anhelarán con insistencia:

*Sota una boira, dels somnis despresa,  
faig, a l'atzar, un semblant de camí,  
alliberat de records i destí.*

(*Ostende*, 31 desembre 1949.)

<sup>33</sup> Cfr. MARIÀ MANENT: «El ritme hi és [en *Nabi*] un element importantíssim en l'evocació d'incidents, homes i paisatges, i de l'ànima temorenca o ardent.» (*Loc. cit.*, pág. L).

Pero el anhelo se define mejor en los versos que siguen a los del canto II ahora citados, en los que una rica acumulación y superposición de imágenes habla a una voz del deseo de retornar a la atemporalidad y no-existencia del vientre de la madre. Jonás aspira a la quietud, no de la muerte, sino de la vida latente del feto; una especie de letargo en el olvido:

*I en els plecs alterosos de la serra  
m'embolcallen fonoll i tamarell;  
que jo sigui secret como sota terra  
és per desfici de l'imperi d'Ell.  
I si jo poc sabés com Ell destria  
al si mateix de l'ombra l'escàpol que el defuig,  
en un clivell de roca em ficaria  
o en el balmat d'un puig.*

(II, vv. 19-26.)

La alusión al claustro materno no es arbitraria. Las varias hendiduras del terreno que la mente acaricia (*plecs | sota terra | clivell de roca | balmat d'un puig*) se resumen en la imagen de la gruta-sombra-refugio, símbolo del paraíso inicial, quietud inconsciente y apacible del vientre materno. La madre, por otra parte, es implícita en el *embolcallar* —pañales que *envuelven* al niño—, y en el *fonoll* y el *tamarell*, dobletes de la retama con que viene a completarse la preservada situación intrauterina<sup>34</sup>. Las hendiduras de la tierra son para Jonás la tierra misma, la sustitución compensadora de la estabilidad perdida, que la casa, punto de arranque de su itinerario existencial en el mundo, representaba.

Tras la expresión de este segundo deseo, no hay siquiera intento de ponerlo en práctica. La «razón», después de haber considerado largamente la imposibilidad humana de escapar al ser en el que el hombre es destinado a proyectarse, parece acatar lo ineludible. Pero el inconsciente no renuncia a la esperanza de la fuga («Em cal seguir l'anguniat viatge / fins que no m'heguis més.», II, 99-100), y cavila ya un nuevo refugio: la bodega de la nave. Nave no del todo ajena al curso del tiempo y de la muerte («Nuestras vidas son los ríos...»), pero que la imaginación sueña ya como cavidad reposante (*sense aürt*), libre de los avatares de la existencia, donde el cuerpo podrá *encogerse* como el feto en el claustro materno: «i cabdellantme dins l'estiba em faci curt» (*Ibid.*, vol. 116.).

El canto III empieza con dos voces-clave del conjunto: *fugir | amagar-me*. La acción es rápida, la meditación lenta y prolongada. Expresado el deseo de acurrucarse *en el fondo* de la bodega de la nave, el canto III ofrece con cierta brusquedad, la vanidad del intento. Sin embargo, cuanto más se impone la ineluctabilidad del cambio, con

---

<sup>34</sup> Hay toda una serie de plantas «aromáticas» (*farigola, orenga romani, espígol*) que, en poemas de exilio, tales como *Cant de tardor, Ulisses pensa en Itaca, De lluny estant, Mare entre cims* y otros, se erige en paisaje-símbolo de Cataluña.

tanta mayor energía retorna el anhelo compensatorio del sueño y la imagen infantil del escondrijo al amparo del movimiento.

Un sueño profundo se apodera, en efecto, del errabundo en la oscuridad fetal de la no-conciencia («car de la llum i tot vivia en trist recel», III, v. 54), ajeno a las sacudidas de las aguas del mar en tormenta:

*I va durar el meu son en la terrabastada.*

(III, v. 24.)

Jonás encuentra momentáneamente, en una imagen triple y como enclavada la una dentro de la otra —mar/nave/bodega—, el gran vientre cósmico marino, la madre, el origen y el fin de todas las cosas; o lo que es lo mismo, el sosiego, el olvido, el anti-camino:

*Bé hauria repetit son nom en les pregàries,  
però lluny, en la nau, com qui pren encantàries,  
sense sofrir  
ni penedir,  
sense ésser desvetllat amb un ensurt i témer  
ni de l'anunci confiat haver de trémer  
ni arreplegar l'afront a cada trist camí  
ni córrer món debades.*

(III, vv. 66-73.)

Inútil eludir, sin embargo, la voz divina que se manifiesta poderosa y amenazante en la tormenta, en las manifestaciones del cosmos, en la *natura naturans* bruniana. A la imponente descripción del temporal marino, con que el poema reempalma con el relato bíblico, sigue el lanzamiento de Jonás al mar —a la turbulencia del ser—, para aplacar la ira de los dioses. El poema sigue aún el texto de la Sagrada Escritura, no sólo para contemplar las aguas retornadas milagrosamente a la calma, sino para disponer en ellas la ballena salvadora que efectuará la gran deglución y la entrada dichosa del profeta en el escondite y reposo soñados: la barriga del pez «que Yavé había dispuesto para que tragara a Jonás; y Jonás estuvo en el pez tres días y tres noches.» (*Jonás*, 2, 1.)

En este punto (canto IV), Jonás —el poeta— alcanza la felicidad en el olvido tantas veces perseguida e invocada, libre al fin de recuerdos y nostalgias, de dudas y deseos, como *la sombra* de *Diàleg*, extraña al paso del tiempo y a los afanes de la vida. Lo ha dicho el profeta poco antes: «sense sofrir / ni penedir»; lo repite ahora en el goce de un deseo cumplido: «Re no em distreu, dubte no m'heu, desig no em crida.» (IV, v. 7).

Dentro del pez, el Jonás carneriano y el Jonás bíblico se separan para identificarse el primero en la aventura existencial del poeta. No ya la plegaria de arrepentimiento y de la ayuda de la Escritura, sino un canto de gozo y de gratitud por el estadio

felizmente alcanzado. Sólo ahora el «refugio» revela, en su paradójica naturaleza, su verdadero significado. Las entrañas del pez son a un tiempo sepulcro y vientre creador, umbral (*gola*) único del ser y del no-ser, punto de llegada y partida que resume la ciclicidad eterna de la vida y de la muerte. Como antes en el barco, además, nuestro caminante se halla dos veces en la atemporalidad del Ser, puesto que el vientre está en el mar —doblete metafórico—, donde desembocan los caminos de nuestros vidas.

(«Sé que el meu doll eternament davalla / cap a la mar, on cada riu es fon.» *El riu*) y en cuyas aguas se oculta la simiente del eterno retorno (*l'abís de tot sement*, IV, v. 21).

Observemos de cerca este importante canto IV del poema. En la oscuridad, liberado de la presencia de los elementos, de la vida —mar en movimiento y viento—, Jonás no encuentra la muerte, sino el vivir reparado, superprotegido y *dependiente* del feto («com el nonat sóc a redós», *ibíd.*, v. 28). En este delicioso espacio cerrado («Jo só dins una gola més negra, millor, *cloa*», *ibíd.*, v. 3) halla la Madre que antes buscara en las hendiduras de la Tierra, siendo, Mar y Tierra, dobles de un mismo símbolo.

En él, Jonás profiere una profesión de fe (*creec*) menos relevante de lo que pudiera parecer, ya que la creencia en un Dios personal, creador *ex nihilo* y omnipotente, de acuerdo con la tradición hebraico-cristiana, era antes de ahora igualmente evidente. Incluso la afirmación «Déu és el meu únic espai» (*ibíd.*, 8) añade poco al «credo» formulado poco antes en pleno naufragio (III, vv. 58-61).

Nueva es, en cambio, la intuición del significado de su ser y existir, eso es, la de ser anuncio y anticipación del Sacrificio de la Cruz, milagro de la Vida y la Resurrección en el seno de la Muerte:

*orb, doblegat, com esperant una naixença  
dins la cavorca sepulcral.*

[.....]  
*Ell en l'abís de tot sement mon cos embarca  
perquè hi reneixi per a Ell.*

(*Ibíd.*, vv. 15-16 y 21-22.)

Por lo demás, lo nuevo es la felicidad alcanzada y la satisfacción de un anhelo que el ritmo del canto —ritmo suavísimo de la canción de cuna— traduce en sus versos largos y breves en alternancia irregular, los cuales, como ha observado Emilie Noulet, corresponden, el largo, «au lent gonflement de la vague, suivi d'un vers plus court (au maximum un décasyllabe) qui simule, auditivement autant que visuellement, sa brisure et son brisement»<sup>35</sup>. Olas del mar que mecen rítmica y dulcemente la gran cuna cósmica que abriga a nuestro viandante en el regazo del Ser<sup>36</sup>.

Comprendido, o intuitivo, el misterio de la propia esencia<sup>37</sup>, ¿queda por fin superada la tensión *camino/reposo* que recorre el poema? Ni mucho menos.

<sup>35</sup> *Loc. cit.*, pág. 10.

<sup>36</sup> Cfr. MARIÁ MANENT que habla, en cambio, de ritmo «feixuc», cansat» (*loc. cit.*, pág. LI).

<sup>37</sup> Sobre el sarcófago-crisálida como penetración en el propio misterio, véase BACHELARD: «Il est

Sin la menor solución de continuidad salvo la que constituye el paso de uno a otro canto, el V del poema se abre con la voz exultante del profeta, con el verbo *veure* y el adjetivo *bell* en cabeza, que denuncian la presencia de un espectáculo, el despertar de la visión. Es un canto a la naturaleza, ante la cual Jonás permanece en éxtasis contemplativo, como si por vez primera se abrieran a sus ojos las bellezas del universo <sup>38</sup>.

En rigor, puede hablarse de vez primera, puesto que Jonás, pasando de un recinto cerrado al aire libre, es como si hubiera nacido. Sin embargo, la situación, con respecto a la anterior, es vivida como una sola experiencia: ni la voz del narrador ni la acción interrumpen la continuidad del éxtasis. Cambian sólo el ritmo y la melodía del verso y el paisaje simbólico del Ser alcanzado: al vientre se sustituye el Lloc (mar, pino, *sòl eixut*, retama); a la voluptuosidad del recogimiento uterino, la del olor del agua salada y del perfume que exhalan las retamas bajo el sol del estío:

*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, vv. 24-26.)

En este instante supremo en que, habida la propia razón de ser en el reencuentro, en la visión, de la Tierra, el vivir satisface plenamente al desterrado «en enyor», Jonás formula su gran aspiración: *fijar* para siempre la visión y obtener con ella la estabilidad e inmutabilidad de lo eterno:

*—Ací, vaig dir, jo restaria  
com l'arbre, com el roc—.*

(*Ibid.*, vv. 30-31.)

La palabra-clave, como ocurre a menudo, es dejada al final del verso: *restar*, permanecer.

Apenas si ha tenido tiempo de pronunciar en voz alta su anhelo profundo, cuando la Voz se levanta de nuevo cruel e inexorable. Es uno de los momentos más terribles y dramáticos del poema, enclavado en su corazón mismo, como pilar portante de su entero edificio. Carner ha sabido dar la tensión que convenía a este instante crucial, más despiadado aún después del abandono contemplativo de los versos que lo preceden. Y con habilidad de maestro, la Voz reaparece tras un breve respiro (un

---

extrêmement intéressant de voir que des lambeaux d'images pris sur la chrysalide et sur le sarcophage peuvent ainsi s'associer. C'est que toutes ces images ont même d'intérêt: un être enfermé, un être protégé, un être caché, un être rendu à la profondeur de son mystère» (*op. cit.*, pág. 182).

<sup>38</sup> Sobre estos versos iniciales, véanse MARÍA MANENT (*loc. cit.*, pág. LII), NOULET (*loc. cit.*, págs. 11-12) y mi *La poesía d'exili...* cit. (pág. 121).