

## CINC TEXTOS SOBRE NABÍ, DE JOSEP CARNER

a cura de JORDI CORNUDELLA

L'any 1914 aparegué a Buenos Aires la primera edició catalana de *Nabí*, volum cinquè (i penúltim) de les Edicions de la revista *Catalunya*, que havia constituït una «Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana» com a plataforma editorial per als escriptors a l'exili. Del llarg poema carnerià ja n'havien estat publicats abans, almenys, el cant IV traduït al francès per Étienne Vauthier, a París (*Mesures*, 15-VII-1937); una versió del cant I, a Barcelona («Jonàs, fragment», *Revista de Catalunya*, 92, novembre 1938); i a Mèxic (Editorial Séneca, 1940) la primera edició completa, en versió castellana del mateix Carner, que n'escribí també la presentació. Les notícies sobre la gestació i la redacció de *Nabí* són una mica contradictòries,<sup>1</sup> però la nota biogràfica que encapçala l'edició de Buenos Aires diu del «poema bíblic»: «Concebut a Hendaia, continuat a Beirut, reprès a París, no l'ha enllestit el seu autor fins que l'ensulsiament de Catalunya va portar-lo al forçat exili i al germanívol acolliment de la terra mexicana». En efecte, Josep Carner (que vivia fora de Catalunya des que, el 1921, començà la seva carrera diplomàtica) fou cònsol a Hendaia del 20 d'agost de 1932 al 17 de maig de 1934, cònsol a Beirut del 20 de maig de 1935 al 10 de setembre de 1936, i finalment conseller de l'ambaixada d'Espanya a París del 23 de juliol

1. Carner, en la presentació de l'edició mexicana, diu només que escriví «pràcticament tot» el seu poema a París, la tardor de 1938. Albert Manent (*La literatura catalana a l'exili*, Barcelona, Curial, 1976, p. 108, n. 37) dóna notícia que, segons la *Revista dels Catalans d'Amèrica*, el poema ja estava acabat i «compost per a la seva edició en entrar les tropes italianes a Barcelona». La informació més precisa, inconfirmable però segurament deguda al mateix Carner, és la que dóna J. M. Miquel i Vergés al pòrtic de l'edició de Buenos Aires.

de 1937 al 31 d'octubre de 1938.<sup>2</sup> Carmen de Ossa y Vicuña, la seva primera muller, havia mort a Beirut (el 26 d'octubre de 1935); Carner s'havia casat de nou, el 20 d'agost de 1937, amb Émilie Noulet, especialista en poesia simbolista francesa, que havia de col·laborar amb ell com a traductora de la seva obra i que dedicaria un important assaig a *Nabi*. Amb ella, pel maig de 1939, s'exilià definitivament Carner, a Mèxic fins a la fi de la segona guerra mundial, i a Brussel·les després.

Abans de l'edició definitivament corregida de *Nabi* dins el volum *Poesia* (Barcelona, Selecta, 1957), n'aparegué encara una altra de clandestina (publicada pels «Amics de la Poesia», a Barcelona, el 1947, però amb data falsa de 1938). Posteriorment, a banda de la reproducció dins el volum d'*Obres Completes* (Barcelona, Selecta, 1968),<sup>3</sup> han aparegut dues edicions soltes de *Nabi*: la versió francesa que signaren Émilie Noulet i el mateix Carner (París, Librairie José Corti, 1959),<sup>4</sup> i l'edició catalana de butxaca més corrent ara com ara (Barcelona, Edicions 62, 1971). Fins a aquesta última data hi ha, per tant, set edicions íntegres de *Nabi*; en els mateixos trenta-un anys, a banda de la presentació de Carner a l'edició mexicana i dels pròlegs a les edicions catalanes de 1941 (J. M. Miquel i Vergés), 1957 (Marià Manent) i 1971 (Gabriel Ferrater) i a la francesa de 1959 (Jean Wahl), només tres crítics se n'ocuparen en papers mínimament extensos:<sup>5</sup> Josep Romeu i Arsène Soreil en pu-

2. Les dates corresponen a la presa de possessió i al cessament en els càrrecs, i les manllevo a Albert Manent, *Josep Carner i el Noucentisme* (Barcelona, Edicions 62, 1969) i a Jaume Coll, «Cronologia i relació descriptiva de l'obra de Carner» (*L'Avenc*, 68, febrer 1984, pp. 34-43).

3. Aquesta edició, del tot desaconsellable, reproduïx amb bastant de fidelitat el text de *Nabi* del volum *Poesia* (1957), però n'ha suprimit incomprensiblement la nota inicial de Carner sobre el mot *nabi*.

4. A banda de la traducció del cant IV feta per Étienne Vauthier i ja esmentada (que és inclosa pel matrimoni Carner-Noulet en aquesta edició), ells mateixos ja havien publicat dues versions anteriors de parts del poema: d'un fragment del cant VI en un número especial sobre poesia catalana de *Le Journal des Poètes* (3, Brussel·les, març 1955), i del cant I (*Jonàs, L'Arc, Ais de Provença*, primavera 1948, pp. 4-9).

5. Amb tot, en alguns articles més generals, hi aparegueren referències interessants a *Nabi*, especialment: Carles Cardó, «La poesia religiosa de Josep Carner» (dins *L'obra de Josep Carner*, volum d'homenatge a cura de setanta-dos autors, Barcelona, Selecta, 1959, pp. 31-41), i Joaquim Molas, «La poesia de Josep Carner» (*Serra d'Or*, 2, febrer 1965, pp. 26-33). De la importància del poema de Carner,

blicaren notes de lectura, i Albert Manent hi dedicà un apartat de la seva biografia del poeta.<sup>6</sup> Si no fos que el tiratge i la difusió de les primeres edicions havien de ser forçosament migrats, es podria pensar que *Nabi* va tenir més «èxit de públic» que no pas «de crítica». I és un fet que l'obra de Carner passava desapercebuda, si no combatuda i desprestigiada, i que encara avui hi ha ocasions en què es fa exemplarment nítida una aferrissada divisió del seu públic entre defensors i detractors.<sup>7</sup>

El valor de les pàgines dedicades a *Nabi* fins al pròleg de Gabriel Ferrater és més aviat desigual: si en totes hi ha valoracions globals que es poden tenir en compte, els aclariments d'aspectes particulars o de passatges concrets són molt més escassos; per exemple: només Marià Manent (que s'ocupa de tot el corpus poètic carnerià) parla específicament de la mètrica del poema. Hi ha, sí, d'altres apreciacions remarcables, com la identificació que proposa Miquel i Vergés del paisatge de l'inici del cant V amb la costa catalana (una anàlisi semblant del paisatge i dels seus elements simbòlics és a la base de l'estudi posterior de Loreto Busquets), o les indicacions de Josep Romeu sobre la tècnica teatral de certs passatges del poema. En general, tots els crítics coincideixen a considerar *Nabi* com un poema religiós, el nucli temàtic del qual seria l'esperança cristiana, el decantament de la severitat del Jahvè veterotestamentari cap al Déu evangèlic, tot amor i perdó. Sense cap mena de dubte i amb tots els matisos del cas, aquesta és la lectura generalment

---

a més, se'n feren lleu ressò Castellet i Molas a *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona, Edicions 62, 1963, p. 86), i especialment Joan Fuster en la *Literatura catalana contemporània* que publicà el mateix 1971 (Barcelona, Curial, 1976<sup>2</sup>, p. 178). Pere Calders, si bé és qui dóna més informació sobre l'exili mexicà en el seu *Josep Carner* (Barcelona, Alcides, 1964), amb prou feines esmenta *Nabi* de passada.

6. Josep Romeu, «Sobre *Nabi*, de Josep Carner», dins *L'obra de Josep Carner*, pp. 59-66; Arsène Soreil, «*Nabi* de Josep Carner», extret de *Cahiers de Marche Romane*, 4 (1959); Albert Manent, *Josep Carner i el Noucentisme*, pp. 276-279.

7. De la consideració que rebé l'obra de Carner al llarg de la postguerra en parla Joan Ferraté a «*Poesia*, de Josep Carner: Ressenya i vindicació» (*Els Marges*, 8, setembre 1976, pp. 15-32). La mostra més recent de la polèmica entre vindicadors i detractors de l'obra carneriana es pot llegir als nùms. 68, 71 i 72 de *L'Avenç* (febrer, maig i juny 1984), en articles de Salvador Oliva, Jaume Vidal i Alcover, i Alex Broch.

admesa pels crítics que s'han ocupat del llarg poema carnerià. Gabriel Ferrater, en canvi, considera que Carner dóna en *Nabí* «una expressió de la seva visió del símbol poètic, i del seu escepticisme radical quant a qualsevol racionalització que pretengui d'ésser més que simbòlica». Aquesta seva lectura de *Nabí*, Ferrater ja l'havia exposada en un cicle de conferències que donà a la Universitat de Barcelona el curs 1965-1966; al seu pròleg ho fa parlant sempre del «mecanisme del poema», d'allò que «el poema diu», i no pas de les creences del poeta, de la seriositat de les quals no tenia, és clar, cap dubte. Era molt de preveure, doncs, que la seva interpretació provoqués alguna mena de polèmica. Que tot quedés, de moment, en un sol article de resposta signat per J. M. Totosaus («Per a una lectura cristiana de *Nabí*», *Serra d'Or*, 147, 15-XII-1971), demostra l'escàs interès que suscitava l'obra de Carner, per no parlar del recel que la seva figura provocava i que s'havia mostrat clarament, un any abans, amb la decisió de no atorgar-li el premi d'Honor de les Lletres Catalanes aprofitant el seu breu retorn a Catalunya.

Contemporàniament als papers de Ferrater i de Totosaus, el mateix 1971, apareixia en una revista de Brusselles el text d'una conferència d'Émilie Noulet, l'únic assaig crític que dedicà a l'obra del seu marit i que tracta justament de *Nabí*. Després d'una lectura pausada de cada un dels cants, Émilie Noulet conclou que el poema «és un reflex del seu autor, una síntesi de tots els trets del seu caràcter»: sentit religiós profund, sentit de l'humor, ironia i sentit del paisatge. Segons això, *Nabí* pot entendre's també com una definició de la poesia carneriana, «de natura solar». Que el poema té, per a Émilie Noulet, un caràcter netament religiós, en donà testimoni Albert Manent en un nou llibre en què tornà a tractar de l'obra de Carner a l'exili, especialment de *Nabí*.<sup>8</sup>

El treball més extens sobre la producció poètica carneriana d'exili (i, doncs, també en part sobre *Nabí*) és el llibre de Loreto Busquets *La poesia d'exili de Josep Carner* (Barcelona, Barcino, 1980), que presenta una lectura plenament original tot recollint idees exposades ante-

8. Albert Manent, *La literatura catalana a l'exili*, pp. 107-112, on analitza *Nabí* tal com ho havia fet en l'anterior *Josep Carner i el Noucentisme* (pp. 276-279), però amb l'afegit rellevant de la seva crítica a Ferrater i del fragment que publica d'una carta d'Émilie Noulet en què aquesta pren part en l'aigüalida polèmica, defensant matisadament l'article de mossèn Totosaus.

riorment per altres crítics<sup>9</sup> per organitzar un sistema coherent i nou d'interpretació. Partint de les imatges de la guerra, Loreto Busquets analitza els símbols del lloc (la Terra) i l'absència en l'obra carneriana d'exili, i en dibuixa la trajectòria transcendent, en la qual posa com a nuclear la concepció heideggeriana de l'existència. La mateixa autora ha refós en un article («*Nabí*, o la búsqueda de la Tierra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 412, octubre 1984, pp. 22-46) allò que havia dit sobre *Nabí* en el seu llibre anterior: aquest és un dels tres articles sobre el poema màxim de Carner apareguts l'any del centenari del seu naixement. Els altres (tots dos publicats a *Serra d'Or*, 293, 1-II-1984) són un resum de l'anàlisi d'Émilie Noulet signat per Marià Manent, i «Per una interpretació no apriorística de *Nabí*» d'Alfred Badia, que mira de centrar de nou l'anàlisi del poema en l'àmbit teològic, rebutant els prejudicis que detecta en el pròleg de Ferrater, com també en la resposta de Totosaus. Cal afegir a aquests tres articles dues conferències pronunciades igualment per aquest centenari: en una d'elles, Antoni Vicens reuní psicoanàlisi i poesia per parlar de «les funcions del desig i del destí del llenguatge i la paraula, del gaudi i de la cosa» a propòsit de *Nabí*, tot fent una anàlisi lacaniana del poema, fins ara evidentment insòlita; en l'altra, Salvador Oliva aprofundí l'anàlisi temàtica del poema, mirant de revisar la interpretació de Gabriel Ferrater per demostrar com Jonàs és un caràcter en evolució i no pas un personatge estàtic.<sup>10</sup>

Fins aquí, doncs, la breu ressenya de tot el que tinc notícia que s'hagi publicat a propòsit de *Nabí* de Josep Carner. En la seva diversitat, totes aquestes lectures presenten notables punts de coincidència, fins i tot en les mancances de què es ressent encara l'estudi d'aquesta obra cabdal. El meu propòsit és, de tot el material publicat fins ara

9. De Miquel i Vergés, com ja he dit, i d'Émilie Noulet, Loreto Busquets en pren anàlisis de detall que després aprofundeix i globalitza. Però la valoració de l'exili, de l'absència del lloc, i dels sentiments que això genera en Carner, tal com l'exposa Busquets, arrenca de Joan Fuster, *Literatura catalana contemporània*, p. 178 ss.

10. Haig d'agrair a Antoni Vicens i a Salvador Oliva que m'hagin tramès, encara inèdits, els textos de les seves conferències, la primera llegida al Col·legi de Filosofia de Barcelona, el 13 de febrer de 1984, i la segona a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona, el 22 de febrer de 1984.

pels crítics, fornir el lector d'aquell que és més difícilment accessible: la part final del pòrtic de J. M. Miquel i Vergés a l'edició de Buenos Aires,<sup>11</sup> el pròleg de Jean Wahl a l'edició francesa, la nota de lectura d'Arsène Soreil i la conferència d'Émilie Noulet. Aquests tres darrers textos, originalment en francès, els he traduïts íntegrament, llevat de les escadusseres explicacions d'alguns mot o expressió catalans que hi apareixien. Les citacions del poema han estat substituïdes pels versos catalans corresponents de l'edició de 1957, però sempre que m'ha semblat que calia he indicat en nota quina n'era la versió francesa. A totes les citacions, hi he afegit entre parèntesis la indicació exacta del cant i els versos a què corresponen; no he substituït, però, en les citacions de Miquel i Vergés (que se serveix evidentment del text de 1941), les poques coses que difereixen del text definitiu de 1957.

L'únic text que he conservat en llengua forana és la presentació que escriví Josep Carner per a l'edició mexicana del seu poema:<sup>12</sup> el fet que, a despit de la seva brevetat, sigui tot sovint citat parcialment, ha fet aconsellable també d'aprofitar l'avinentesa d'aquest breu recull per publicar-lo de nou tot sencer.<sup>13</sup>

11. En la vintena llarga de pàgines que precedeixen la seva anàlisi de *Nabí*, Miquel i Vergés fa una valoració global de l'aportació de Carner a la literatura catalana, i en dóna tot de dades biogràfiques probablement comunicades a ell pel mateix poeta.

12. Dec a l'amabilitat d'Albert Manent d'haver pogut obtenir aquest text, com també altra informació bibliogràfica.

13. La redacció d'aquests fulls va quedar enllestida per l'abril de 1985. Posteriorment han aparegut dos treballs més sobre el poema carnerià: Loreto Busquets va publicar una versió catalana del seu article a *Faig*, 23-24 (maig 1985), ara amb el títol «Nabí, de Josep Carner»; i Mariàngela Cerdà i Surroca va col·laborar a la *Misc. Antoni M. Badia i Margarit* amb «La trajectòria de *Nabí*» (*Estudis de llengua i literatura catalanes/IX*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia, 1984, pp. 219-241). A banda d'això, el text de la conferència de Salvador Oliva es pot llegir, ara, dins E. Bou *et al.*, *Josep Carner: llengua, prosa, poesia*, Barcelona, Empúries, 1985, pp. 111-134.

## JOSEP CARNER \*

En la triste pendiente de 1938, viviendo mis angustias de patriota y de hombre en un mundo abertal y sin rocío de santidad, quise entregarme de nuevo al encanto de una muy venerable leyenda: la irónica y dulcísima didáctica del perdón. En aquel otoño parisiense, escribí prácticamente todo mi poema, fiel a mi nativa lengua catalana, contra la cual se encarniza hoy una Nínive pígemea.

En 1939, ya entre estos nobles valedores mexicanos, vertí mi poema a la lengua castellana, con fines como de más acercada plática. Siguen en el mundo la opresión del espíritu y los amagos soterraños; pero yo prefiero ser anacrónico y, como el niño dormido que cantó el poeta, sonreír a lo que descubro con cerrados ojos.

\* Josep Carner, *Nabí*, México, Editorial Séneca, 1940, pp. 7 ss. [En la transcripción he omès, al primer paràgraf, una coma darrera *prácticamente*. Nota del curador.]

## J. M. MIQUEL I VERGÉS \*

A l'extensa producció de Josep Carner cal afegir-hi el poema *Nabi* escrit darrerament i que ve a ésser prometença fecunda d'una continuïtat poètica que no és capaç de segar cap de les malvestats de la pàtria, ni cap de les dissorts de l'exili.

*Nabi* fou concebut a Hendaia on Josep Carner escriví una part del primer cant. A Beirut, la imaginació del nostre poeta trobà l'estímul de l'ambient i de la llum i del paisatge; Carner trepitjava la terra de Jonàs i el personatge llegendari cobrava a través d'impressions subjectives una més viva reencarnació. Allà escrivia el cant V i alguns altres versos. Abandonat novament el poema per apressament de les tasques professionals, no és reprès ni enllestit fins que el desenllaç de la guerra espanyola li fa abandonar el seu càrrec de ministre plenipotenciari a l'ambaixada de París. És aleshores que el completa i l'enllesteix definitivament.

*Nabi*, que potser no s'allunya gaire de la fantasia verdagueriana, ens brinda, dintre la relativitat del vocable, un objectivisme poètic que, en alguns aspectes, és com un retorn.

L'empenta lírica va molt enllà i la imaginació guia cap a un meravellós paisatge de llum i d'ambient mediterranis, que servirà tan sols per emmarcar el neguit perdedor de la figura bíblica, ara reviviscents amb un alè de més humana grandesa. Així parla:

Un temps, Iahvè, no fou la meva nit opresa  
ni jo tirat de sobte a cada estrany camí.  
Tenia el meu ofici: cap a la tasca apresada  
em decantava l'oratjol cada matí.

(I, 38-41)

\* Fragment del pòrtic a Josep Carner, *Nabi*, Buenos Aires, Edicions de la revista *Catalunya* - Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana, 1941, vol. V, pp. 28-33.



I el retorn és encara en la interpretació plàstica de l'ànima popular, tan cara al redós d'una llar, quimèrica per a l'home maleït:

Sigues rebuig, digué la Veu, sigues escàndol.

(I, 90)

Cercarà debades l'amor i la pau en una gran set de quietud:

En havent-hi bastit cercaria muller  
i, en la nit gomboldat, plantaria llinatge.

(I, 45-46)

I el malaurat no és ningú que retrobem, perquè Josep Carner mai no ha poat la inspiració en l'arqueologisme històric. La força imaginativa l'encamina, si un cas, cap a un neoclassicisme, no pas sense que en alguns cants i al marge de la intencionalitat del poeta, les formes subjectives ens facin pensar en alguna cosa nostra, viva i dolorosa del moment:

Però per tres anyades malsegures  
desferen l'hort la pedra i les malures  
i el blat se'm va neulir;  
em robà les ovelles de la pleta  
un príncep que la tenda tragina per l'areny (...).

(I, 73-77)

I encara:

Home perdut entre un manyoc de vies,  
oh 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, 1-6)

I després quan el jaç aombrat li fa cantar:

Branc i fulles, miracle suau,  
valen més que els pals de la tenda,  
valen més que els pals de la nau.

(VIII, 91-93)

Corprèn, d'altra banda, la figura de Jonàs, maleïda per la Veu i inquietada sempre per una ànsia d'alliberament que debades cercarà en el llarg peregrinatge. La figura de Jonàs que, en el cant IV diu, per gràcia de Josep Carner, aquest vers d'una tan viva i eloqüent intensitat expressiva, amarat encara d'un bell arcaïsme a la manera d'Auziàs March:

Re no em distreu, dubte no m'heu, desig no em crida.

(IV, 7)

La intensitat expressiva és en múltiples versos. Veieu si no:

Dormir com qui no dorm, menjar com qui no menja,  
fer via sense veure, sentir sense saber.

(V, 55-56)

I també:

Cap arbre no em parava, cap casa no em prenia.

(V, 62)

Car el profeta no té lleure d'admirar el paisatge ni de reposar a pleret, que ha d'esbandir l'ensonyament a força de voluntat que no pot tòrcer. El paisatge que sembla nostre, tan nostre, que Jonàs és llençat en la imaginació del lector en una cala de la nostra costa brava:

La mar mirallejava només per a un llagut.  
Jo veia l'or del dia que sobre el mar s'escola.  
En una cala, prop d'un pi, la negra gola  
m'havia tirat a l'eixut.  
Sentia olor de sal i olor de ginestera:  
lluïa al sol un home pel turó  
i anava a jeure en el tendal d'una figuera.

(V, 22-28)

La força emotiva s'ageganta en el cant VII quan ja dintre la ciutat de Nínive, Jonàs clama:

Bateu els pits, oh dones; guerrers, llenceu l'espasa,

(VII, 22)

i el rei és el capdavanter del penediment del seu poble. Ara el poeta ens brinda l'aspecte de la ciutat i s'atura en les petites coses i les despulla de l'or i de la fastuositat per a presentar-nos tota la humil grandesa dels designis, i ho fa amb la tèbia paraula que la renunciació imposa, en un to que arriba al fons del fons de l'ànima i, dintre del solc que la llaura de les idees ha aprofundit anys i anys a través de tendències i d'escoles, perquè l'amor i la mort són d'una actualitat eterna, Carner ens brinda encara aquesta magnífica inspiració:

Oh Mort, porta final i cúpula complida,  
desament gradual de l'humà desencís,  
oh tu que els viatgers aculls amb l'ombradís,  
oh lloc sense consol i, almenys, sens partida!

(VIII, 111-114)

Com una reminiscència dels primers temps del poeta, hi ha, en el cant IX, potser el de més emotivitat per la vivisecció que ens brinda de l'ànima de Jonàs, un cant a Déu que té un no sé què de gràcia franciscana:

Ell abraça el llop i l'ovella  
i l'esperver i els nius.

(IX, 110-111)

Però de l'harmonia del conjunt i d'entre els versos que fiblen de paraules vives, algunes ja en el començament del poema com:

Guexava els dits per no plegar la vara,

(I, 11)

destaca l'originalitat, la força de la concepció, més estimable en l'agilitat mental del poeta, i que ens obliga a veure la seva figura doblement nimbada per l'obra feta i per la rica i variada producció que promet encara.

Ciutat de Mèxic, 2 de gener del 1940.

## JEAN WAHL \*

Heus-nos ací davant d'aquests blocs admirablement escairats, units amb audàcia, i que canten.

No podem deixar de pensar d'antuvi en el país d'on s'eleva aquesta veu rude i harmoniosa. Oh!, països antics, el país de Galles i Catalunya! Heus ací la *Chanson de Roland*, una mica més al nord, i al sud, el *Romanceró*.

Jonàs aterra el seu destí. És sota la crida i l'amenaça de Déu:

terrible séc de Déu

(II, 18)

L'ànima es mou en solitud, desborda:

Més que el brogit la quietud eixorda

(II, 29)

Tampoc no som lluny de sant Joan de la Creu. Jonàs malda per fugir de Déu, Déu és allà, no pot amagar-se d'Ell. El més petit gra de pols, la pedra més menuda és present davant Déu.

Comunicació profunda entre Israel i Espanya.

Heus ací el mar que *muntanyaja*, el mar que es fa profund, fossa movent-se, després, sota la veu de Déu, l'estesa en calma. Fa un moment, no érem lluny de Melville i de Bachelard (el complex de Jonàs enfront de la *fosca*).

Llegim l'inici del cant IV:

Ni el pèlag que s'abissa ni el vent ja no em fan nosa.

Mon seny en la fosca reneix.

\* Prefaci a Josep Carner, *Nabi* (traduit du catalan par Émilie Noulet et l'auteur), París, Librairie José Corti, 1959, pp. 7-11.

Jo só dins una gola més negra, millor cosa;  
i crec, dins el ventre d'un peix.

S'han esvaït, d'una bocada a l'embranzida,  
ma petitesa, mon esglai.

(...)  
Déu és el meu únic espai.

Vaig, d'una empenta, sota la rel de les muntanyes  
o só llençat, d'un cop rabent,  
a l'aigua soma: allí va dibuixant llivanyes  
l'estel en l'escata batent.

Déu juga. Déu ens tira lluny i mai no ens llença.  
Canto son nom amb veu igual,  
orb, doblegat, com esperant una naixença  
dins la cavorca sepulcral.

(IV, 1-16)

Noè, Moisès, Jonàs, i més amunt, a la muntanya de les Oliveres,  
Jesús.

Heus ací Jonàs tancat dins el gran peix d'argent:

Oh joia  
del petit en l'iflimitat!

(V, 15-16)

I tampoc no som gaire lluny de Traherne. L'esclat del sol torna  
les onades àgils i lluent. El mar *mirallejava*.

Jo veia l'or del dia que sobre el mar s'escola

(V, 23)

Al cant VI apareix la vella sacerdotessa de l'Alba, que representa,  
enfront de l'austeritat profètica, la sensibilitat humana.

Jonàs se sent entre les mans de Déu *cosa a desfer i refer*, sota l'esclat de l'alba que inspira el brotó de tot recomençament i

la sorpresa de cada pensament

(VI, 96)

Breus instants (que en són de breus!) travessen l'estesa:

Tu sola ets pura, tu que passes lleu,  
oh gràcia fugint sens defallença,  
gemec dels homes i sospir d'un déu.

(VI, 111-113)

L'aurora tem de viure, s'exclama Jonàs, i es preserva

del goig, que la prendria adelerat;  
¿qui es fiarà de la rosada en l'herba,  
nada en secret i morta d'amagat?

(VI, 115-117)

Tot passa *a contra sol*, com diu el Català, i les potències són allà, potència del mar, i potència de la muntanya; la font no demana sinó un roc i té una serralada.

L'amor diví abrusa Jonàs: «Oh diamant de flama viva! Car Déu m'abrusa. Car Déu abrusa en mi, insuportable com brasa».

De vegades som bastant prop d'un poema de la Xina, escrit molt finament i durament alhora. De vegades no lluny d'un poema d'Eliot, per exemple al cant IX. I és sempre el pensament de Déu, i

quí nega Déu  
no nega més que un sòrdid pensar que ell sol es féu

(IX, 60-61)

L'home és *polsequera*. Lletregem aquests mots que ens duen a allò de què l'home és fet i a allò cap a on va. «De miques frisadores és l'alta roquetera.»

Sentim altra vegada l'eco de sant Joan de la Creu i especialment del *Cántico Espiritual* en aquest vers de *Nabí*:

(...) recórrer els cims, entrar a les coves

(IX, 74)

i desxifrem el text amb altes síl·labes comprensibles: «No s'ha de negar que Déu és perdó».

Finalment veiem aparèixer el primogènit dels vivents, Adam. El pecat és la senda per on cal passar per tenir la salvació:

Perquè Déu lleva  
només vivents i desconeix la llei mortal;  
ni per a pols ni ossos no va donar la seva  
aliança eternal.  
I contra l'acaballa tenim una promesa  
de Déu, a cada gènera represa (...).

(X, 61-66)

El vol dels àngels va fins a la vall del plany.<sup>1</sup>

L'arbre i el roc que gemen resplendiran de vida  
en veure els sants glorificats.

(X, 91-92)

i la sang renaixent es farà llum

(X, 95)

—Salta en mon cor com un infant al raig del dia  
oh pensament de Déu,  
tu que ajustes els plecs de l'alegria  
i fas com amb un cant el nostre dol més breu.

(X, 108-111)

ull d'or mirant per les escltexes del parral

(X, 113)

La traducció d'Émilie Noulet arriba a fer present aquest paisatge rupestre, del fons de Catalunya, del fons d'Israel, del fons de la humanitat.

1. Restitueixo el que em sembla que ha de ser el sentit originari. Jean Wahl, traduint ell mateix del català els versos 72-73 del cant X («s'atansa / la volior dels àngels fins a la vall del plany»), escriu: «Le vol des anges va jusqu'au val de la plaine», que evidentment no fa sentit. *N. del c.*



## ARSÈNE SOREIL \*

Beneixo la doble trobada.

En primer lloc, la d'un fragment del poema en deu cants del qual parlaré; fragment arribat als meus ulls per mediació d'una mà amiga. Havia aparegut dins *l'Arc*,<sup>1</sup> la jove i bella revista provençal, i m'havia sobtat per la seva qualitat superior.

Trobada, després, del mateix poeta; i mai cap home no m'ha semblat, en la seva cortesia de casta, més ben ajustat al millor de l'home.

Llegint avui aquest *Nabí* de seguida pres en consideració, he volgut examinar-lo sense cap mena de prejudici, i l'obra, certament, no m'ha decebut. És una obra mestra.

En el nerviós, dens i autoritzat prefaci que ha donat a *Nabí*, Jean Wahl escriu de bell antuvi: «Heus-nos ací davant aquests blocs admirablement escairats, units amb audàcia, i que canten».

El prologuista lloa com cal aquesta «veu rude i harmoniosa», aquesta veu que pertany a la família de les grans veus, no menys espirituals que poètiques; i Jean Wahl no té escrúpols de recordar el sant Joan de la Creu del *Càntico Espiritual*. Hom pensa també, llegint *Nabí*, en aquells altres «grans», d'una altra expressió de l'esperit: primerament Miquel Àngel, i Rembrandt, com succeeix gairebé necessàriament quan sollicita la nostra imaginació, enllà de l'Home i dels Elements, vigorosament simbolitzats i recollits, una idea de Déu personal obrant arreu, exigint, estimant, que omple la Bíblia amb la seva presència.

Poderós pretext, i verament trobat, el de Jonàs, el profeta, adreçat a Nínive per comminar-la a fer penitència. La vocació de Jonàs desvetlla, amb l'ajuda d'un poeta de debò, riques i profundes ressonàncies que

\* Extret de *Cahiers de Marche Romane*, 4 (1959). N. del c.

1. Una primera versió del cant I fou publicada, la primavera de 1958, a la revista *L'Arc*, a Ais de Provença; per a l'edició del poema complet, Josep Carner i Émilie Noulet van revisar-la. N. del c.

interessen tot allò que, dins nostre, perpetua sordament o conscientment el diàleg essencial amb l'Interlocutor que hom no sol evitar, ja sigui que l'afronti en el pla pròpiament religiós i místic, o bé que el projecti per mitjà de la imaginació sobre la pantalla de la història —poèticament parlant, és exactament el mateix—. Només un príncep del verb, ¿cal dir-ho?, és capaç de fer parlar o d'interpellar aquest Déu, amb un «estil» que pot escapar als més entesos (confesso que Victor Hugo, en aquestes altes regions, sovint em molesta). Hom no farà, em penso, cap retret a les audàcies de *Nabi*, a aquells impropis del profeta-poeta meditant sobre el destí dels teòfors, dels perseguits per Déu (es pensa, ça com lla, en el *Moïse* de Vigny), o lamentant patèticament les misèries de la vellesa; i hom admirarà amb quin tacte l'autor ha fet tombar la idea bíblica de Déu cap a la idea evangèlica i cap a un Crist innominat, meravellosament consonant amb la tendra magnanimitat del seu cor.

Afegeixo que hom trobarà, cap al final del poema, tan destrament «variat» i modulad, algunes al·lusions molt al seu lloc, de les quals, per poc que conegui la carrera de l'antic diplomàtic republicà, el lector cop-sarà sense dificultat la inspiració viscuda. Però res que recordi els *Châtiments*, tocant a això; cap passió impura en aquesta marxa a la llum, en què els esdeveniments i els éssers es posen d'antuvi al seu lloc, en què acaben posant-s'hi, a l'esguard de l'etern. Molts lectors, creients o no, no en tinc cap dubte, faran seva aquesta visió del poeta ordenada a l'Amor, a un Amor que és algú.

*Nabi* abunda en bel·leses de detall, algunes de les quals repeses de la Bíblia —«Encomaneu-me la venjança» (VIII, 62) (*mibi vindicta dicit Dominus*)— o d'un to, d'una decisió, d'una brusquedat, bíblics —aquella «destral de Déu», per exemple, «sobre l'adúltera Salem»—. <sup>2</sup> D'altres són d'un color més proper a nosaltres, més «artista», com aquell «dit que (...) / pintava l'iris sobre el núvol fonedís» (VIII, 28-29), i aquesta, manllevada, diríeu, als «Espirituals», que molt deu haver freqüentat Josep Carner: «Déu és el meu únic espai» (IV, 8). Ben comptat, tot és molt poc solemne i, certament, poc forçat, en aquest poema tan desimboltament establert en la grandesa. «Com l'infant engrunyit que es

2. Aquesta citació, que fa referència a Nínive, és la traducció literal del que diu la versió francesa («Hache de Dieu sur Salem adultère») allà on l'original català diu: «perpal de Déu quan li traïm la fe promesa!» (I, 176). *N. del c.*

desatansa / del mot suau» (VIII, 44-45): així es veu Jonàs batent-se el pit, i hi tenim una imatge (simple exemple) d'una bonhomia que alterna deliciosament amb l'esclat dur de trets com «Só cosa de tes mans llengadissa, / pedra tornada al pedregar» (II, 97-98). Com no deu ser el vigor, la bellesa, de l'original, per emocionar-nos així, commoure'ns, transportar-nos, a través del sedàs de la traducció!

D'aquesta traducció, ben segur, tot conspirava a fer-ne una bella cosa: el talent reconegut de la senyora Émilie Carner-Noulet, i la col·laboració personal del poeta, que parla normalment el francès. Però és rar, és un fet, que els poemes traduïts donin un grau tan elevat de satisfacció. *Nabi*, posat en francès, no té enlloc un aire estranger a la llengua que el rep. Com a màxim, de tant en tant —breus accidents— es podria contestar l'exactitud d'un mot o d'un gir. Confesso que he fet una ganyota, a la pàgina 13, davant «transpercé d'un commandement»<sup>3</sup> (parlo dels mots, no de la idea), que em sembla poc convincent. A la pàgina 22, ¿és realment un «faisceau de voies» el que proposa l'original?<sup>4</sup> Vies atapeïdes en un feix, com *veure* això mentalment? ¿I es pot parlar (pàgina 44) d'una dona «entremêlée de voiles et de cheveux»?<sup>5</sup> «Enveloppée», «embarrassée» ¿eren massa febles, o inexactes?

Preguntes, i prou. No es poden fer, davant d'aquestes menudes vacil·lacions, sinó preguntes, tot seguit oblidades. El poema us arrossega, i sortiu d'aquesta lectura no solament ple, sinó, com deia, em sembla, Falconet, l'amic de Diderot, en tancar el seu Homer, «una colzada més alt». No passa cada dia que un cronista «cobert de llibres» trobi un encoratjament de tanta qualitat per «anar», també ell, a seguir la seva recerca, sovint ingrata...

Josep Carner i Émilie Noulet han fet un present selecte a les lletres franceses.

Assenyalo, acabat d'aparèixer, i compost d'homenatges en diverses llengües, *L'Obra de Josep Carner. Volum d'Homenatge*, Barcelona, Editorial Selecta.

3. «sota el fibló d'un manament» (I, 4). *N. del c.*

4. «manyoc de vies» (II, 1). *N. del c.*

5. «entremesclada / de vels i de cabells» (VI, 10 s.). *N. del c.*

## ÉMILIE CARNER-NOULET \*

*Nabí* de Josep Carner és un llarg poema de 1365 versos.<sup>1</sup>

Cal estimar els poetes que prenen el coratge de concebre un poema llarg.

Necessàriament portat molt de temps dins seu, començat, abandonat, reprès, el poema llarg demana una inspiració constantment renovada i contínua; imposa de mica en mica les seves dimensions i les seves intencions subterrànies; absorbeix cada vegada més força vital i laboriosa. Ha xuclat, bèstia covada, la seva nutrició d'amagat de l'ésser. El poema curt pot néixer dins l'esperit i de l'esperit i no assemblar-se al seu autor momentani. El poema llarg, nascut dins el múltiple misteri de la personalitat, s'assembla, en canvi, al seu autor i fins l'excedeix, definint-lo, glorificant-lo. És a imatge del seu creador. És el secret de la seva vida. Vida i secret per fi entrevistos, per fi revelats, per fi formulats.

*Nabí* es compon de deu cants desiguals. És escrit en versos lliures, quant al metre, quant al ritme i quant al to, adés narratiu, adés líric, adés dramàtic. Inexhaurible diversitat de la vida i de l'art.

El poema explica la història de Jonàs. D'on el seu títol. Perquè *Nabí* significa profeta en hebreu. Tanmateix *profeta* no designava aquell qui prediu l'avenir, sinó l'*home de Déu*. I és perquè l'home de Déu és un savi, més il·luminat que els altres homes sobre les conseqüències, que

\* *Courrier du Centre International d'Études Poétiques*, 86, Bruxelles, 1971, pp. 3-22.

1. A tall de comparació, *La Jeune Parque* en té 519. [El nombre de versos de què parla Émilie Noulet correspon sempre al de la versió francesa; en la traducció hi he substituït els de la versió catalana definitiva (1957). La versió francesa té 1372 versos; en la llista següent es pot llegir el nombre de versos de cada cant, el del text català en primer lloc i el de la versió francesa a continuació: I 203/210; II 129/133; III 124/119; IV 32/32; V 122/128; VI 140/137; VII 229/235; VIII 137/135; IX 124/119; X 125/124. N. del c.]

li és llegut de *predir*. El mot *profeta* ha pres així la seva significació general, laica i moderna, aquell qui prediu l'avenir. Cal entendre el *Nabí* de Josep Carner segons la seva significació primitiva i bíblica.

La riquesa dramàtica, les peripècies extranormals de la vida de Jonàs, incitaren el poeta a fer-ne un relat poètic l'argument del qual es trobava com preparat.<sup>2</sup> És privilegi del geni que aquesta sort estigui sempre al seu costat.

El primer cant és el més llarg: comporta 203 versos.<sup>3</sup> És el de la presentació: personatge, psicologia, circumstàncies del destí.

Heus aquí el *Nabí* pintat en quatre versos:

Al primer traspuntar d'un ventós solixent  
d'alta cella vermella,  
al jaç de ginesteres es mou espessament  
Jonàs, sota el fibló d'un manament:

(I, 1-4)

Es troba, com diu Jean Wahl, que escriví el prefaci de la traducció francesa,<sup>4</sup> sota la crida i l'amenaça de Déu.

I heus aquí el manament diví, causa del desenvolupament i de l'acció. Són els quatre versos següents:

—Vés a l'esclat de Nínive, trasbalsa cada orella,  
retruny per la ciutat:  
«Jo, Iahvè, sé la vostra malvestat:  
de tant de pes la meva destra s'ha cansat».

(I, 5-8)

Perquè la falta, la falta imperdonable, és el silenci, és la inactivitat. Sempre es guarda silenci sobre el mal. Mentre que, per tal que les coses canviïn, cal fer soroll, molt de soroll, fins a omplir el món, com diu Carner, d'un retruny.

2. Poderós pretext, i verament trobat, segons Arsène Soreil, el primer escriptor de llengua francesa, després de Jean Wahl, a escriure sobre *Nabí*, que ell no dubta a qualificar d'obra mestra (*Cahiers de Marche Romane*, 4, 1959).

3. En rigor, és fals que el cant I sigui el més llarg del poema: tant en l'original català com en la versió francesa, és més llarg el cant VII. *N. del c.*

4. Corti, 1959.

Però Jonàs no té pressa per acceptar el manament diví i, actitud que és de notar, comença refusant-lo. El primer cant és fet tot sencer d'aquest refús i de les raons d'aquest refús. En un llarg discurs, res del qual no existeix dins el relat bíblic, tot sencer de la imaginació del poeta, es poden seguir les diferents fases de l'estrany allegat, de la humilitat davant l'exigència de la consciència, de l'home davant el seu Déu, ni que fos el seu déu interior.

La poca pressa que Jonàs pren per obeir la veu és pintada per gestos mig inconscients, que tradueixen fins en el cos un refús mental.

Jonàs, fill d'Amittai, mal obeïa. Encara  
tèrbol, ranquejador,  
guerxava els dits per no plegar la vara  
ni despenjar el sarró.

(I, 9-12)

He fet servir alliteracions en aquests quatre versos,<sup>5</sup> perquè, en català també, unes fortes alliteracions alenteixen la lectura com si, de l'orella a l'esperit, el text es prengués el temps de presentar la silueta i els gestos del Nabí.

S'ha de llegir sencer el primer motiu pel qual Jonàs justifica la seva no-obediència; no n'hi hauria prou de resumir-lo, seria perdre la saborosa manera amb què Jonàs declara que se sent massa vell i que aspira a la tranquil·litat:

—No —diu Jonàs—.  
Aquest cop, oh Iahvè, prou seria endebades.  
Em sento las  
de visions i caminades.  
No moguis amb més pressa romboll en mes diades.  
Qui faria cabal de mi?  
Ja contra la percinta del cel no em sé tenir  
per invocar ni maleir.  
Miolo com l'ocell de nit, car la vellesa  
ma veu escanyolí.

5. Émilie Noulet els tradueix: *Jonas, fils d'Amittai, / Rétif, troublé, trainant les pieds, / Raidissait les doigts pour ne point saisir son bâton / Ni décrocher son bissac. N. del c.*

Ja no só fer, sinó minvat per la tristesa.  
 Que em vagui, al caire de les acaballes,  
 de fer-me perdedor.  
 Com d'altres. Com qui mai no et sent en cap remor.  
 Com aquell amb qui calles.  
 Que igual em sigui l'un i l'altre dia,  
 un solc i un altre solc dels sementers.  
 Xaruc, el terrissaire cap motlle no canvia;  
 la vella matinera fa d'esma son endreç.

(I, 13-31)

Un altre passatge explica per què Déu va reduir Jonàs, satisfet d'una vida tranquil·la, a la pobresa:

—Sigues rebuig, digué la Veu, sigues escàndol  
 per a virtuts corcades en l'acontentament.

(I, 90-91)

Mentrestant Jonàs adquireix seguretat i presenta arguments, si se'm permet de dir-ho, *ad divinum*: la predicció és inútil: Déu mateix ha transigit massa sovint:

i al pas de les centúries ta parla s'escarrassa  
 com si no fossis vàlid i només eternal.

(I, 151-152)

En la seva insolència, Jonàs insisteix en la impotència o la indulgència divines:

Ni ta amenaça esglaia ni ton consol revifa,  
 i menys ardit se't veu,  
 com l'home que vol vendre una catifa  
 i que en rebaixa el preu...

(I, 170-173)

Aquesta darrera comparació té una explicació. Els amics de l'autor afirmen que *Nabí* fou concebut a Hendaia, on Carner havia estat nomenat cònsol i on escriví «una part» del primer cant, diu concretament

J. M. Miquel i Vergés.<sup>6</sup> D'Hendaia, fou nomenat a Beirut, i podem creure que, a la mateixa terra de Jonàs, el seu personatge rebé, en el seu pensament, com una nova encarnació, fins en el detall del seu comportament, i que aquests versos sobre el mercadeig d'una catifa daten de la seva arribada a l'Àsia Menor.

Però hem de tornar al manament en si, motiu del poema, i, en aquest final del primer cant, tornar al seu començament i dir altra vegada el seu objectiu, com també a les múltiples causes del refús. Ara, tanmateix, hi ha en boca de Jonàs com un consentiment tàcit que prepara un tomb subterrani, tot mantenint un refús que li sembla lògic: és ell, Jonàs, qui profereix les paraules de còlera:

(Oh Nínive, ciutat potent i vilipesa,  
ciutat guarnida amb mil carcasses de ciutats,  
perpal de Déu quan li traïm la fe promesa!—  
per tos carrers adelerats  
qui sentiria el meu parlar sinó els albats?)

(I, 174-178)

Aquests cinc versos van entre parèntesis com si fossin una explicació psicoanalítica, però aquesta vegada prèvia, d'un canvi il·lògic eventual. I aleshores la conclusió que s'imposava, contra tota expectativa, es desvia una mica de la lògica estricta. Pinta gestos positius corresponents als gestos negatius de l'inici:

(Però bé cal que plegui ara  
vara i sarró:)

(I, 179-180)

*Però bé cal s'oposa a ranquejador;<sup>7</sup> que plegui ara s'oposa a guerxant els dits.*

El cant s'acaba amb un nou parèntesi que enclou dins les seves urpes no menys de 22 versos. Conté, doncs, moltes coses: d'antuvi, la decisió de Jonàs que, fiant-se de la tranquil·litat i sobretot de la normalitat del

6. Al pòrtic de l'edició de Buenos Aires, Edicions de la revista *Catalunya*, 1941.

7. L'oposició entre la decisió actual de marxar i la ronseria d'abans és més clara en la traducció francesa: *Allons s'hi oposa a traïnant les peus. N. del c.*



paisatge, tria, a mig camí entre la submissió i el refús, de defugir la Veu i el seu manament; a continuació, les seves vacil·lacions, finalment l'obscur treball de la seva consciència:

(qui té el sarró i la vara  
 es pot passar de companyó.  
 El vent xiulà per la cinglera  
 i ara amb prou feines mou un brot:  
 quan hom té espera  
 s'encalma tot.  
 Sembla partida  
 aquella Veu que el manament em féu.  
 Potser m'oblida  
 Déu.  
 No he sentit pas la Veu de pura pensa;  
 i pot tornar a venir.  
 Vara, sarró, vingueu amb mi:  
 em faria temença  
 de restar ací.  
 A l'ase fer serviran les despulles  
 del jaç que deixo... ¿Sóc alliberat  
 o bé la Veu roman entre les fulles  
 a punt de repetir la seva voluntat?  
 Semblen quietes les muntanyes.  
 Tot en son lloc, ni un branquilló malmès.  
 I total sento un murmurí de canyes...  
 un borinot... no res.)

(I, 181-203)

Mai cap discurs no ha integrat el to bíblic amb tanta solemnitat i familiaritat alhora, ni ha estat més ben construït ni amb més gosadia, posant al final, per llarg que sigui, un parèntesi, i fent-ne una transició cap a l'imprevist dels esdeveniments futurs. I és que es tracta no només d'encadenar les diferents idees d'un raonament, sinó de suggerir les múltiples fases, els diferents moviments d'una consciència en alerta.

Aquest és el cant primer.

El cant II, de 129 versos, és la descripció dels estats d'ànim de Jonàs, explicant les seves perplexitats, adreçant-se adés a si mateix, adés a Déu, de qualsevol manera i de manera viva a la segona persona del

singular, i participant, pensant-hi i sense pensar-hi, de la còlera divina que Jonàs té por ara de veure calmar-se:

A sí mateix:

Home perdut entre un manyoc de vies,  
oh malaventurat!  
A mig camí no tens esment de què volies.

(II, 1-3)

A Déu:

T'embaladeix de tos designis l'obra pura  
i et reca de mirar com s'envillí.  
I la druda del món encara folga;  
un bruelar de víctimes fa trontollar l'espai,  
i el dia es colga  
en un abís d'esglai.  
El crim és adorat en pedra i fusta.  
Tes legions on són?  
De ton voler la vida es desajusta;  
corren balders els falliments del món.

(II, 50-59)

(...)

por tinc, Senyor, que ja no et tinguin por.

(II, 71)

I Jonàs s'amaga, doncs; rebutjat, escarnit per tothom, per ocultar-se més de tothom i de Déu, es refugia a la bodega d'un vaixell:

I ja hauràs esborrat, oh Déu, el teu rescripte  
quan a Jaffa, d'on surt  
el munt flairós de cedres cap al gran riu d'Egipte,  
dins una nau distreta jo passí sense aürt,  
i cabdellant-me dins l'estiba em faci curt.

(II, 112-116)

Jaffa, els cedres, Egipte, és la segona pinzellada oriental; és també el moment en què el relat s'ajusta al de la Bíblia, que el poeta, en aquest cant III, segueix bastant de prop. És, en efecte, la descripció

d'una tempesta tan forta que el vaixell amenaçava trencar-se. Els mariners pregaren i cadascun invocà el seu Déu fins al moment que descobriren Jonàs adormit a la bodega. Reprenc aquí el mateix relat bíblic. Els mariners interroguen Jonàs. «Explica'ns... Quin és el teu ofici? D'on véns? Quin és el teu país i de quin poble véns?»<sup>8</sup>

Carner no ha deixat de relatar el moviment de pietat dels mariners que intenten salvar, sense miracle, la seva embarcació.

De por, però, de pietat llur veu trencada,  
van dir: —Potser son Déu se li voldrà amainar.—  
Tot home prengué el rem a la desesperada (...).

(III, 88-90)

Finalment, un cop Jonàs llençat a l'aigua, per la seva pròpia injun-  
ció, *la mar es va calmar en la seva fúria*, diu la Bíblia, i el poeta:

I ja el cel amarat eixí en finestra,  
perdé la mar son bull.

(III, 112-113)

L'epíleg?

En la planura abonançada  
un gran peix que Iahvè prop de mi féu saltar,  
d'una bocada,  
mig cloent els ulls, m'envià.

(III, 114-116)

(...)

i aní a l'amagatall per als sentits:  
i en el ventre del peix romaní,  
alliberada l'ànima, tres dies i tres nits.

(III, 122-124)

El cant següent és compost de vuit quartetes. És l'únic escrit en estrofes i versos regulars. En la Bíblia, Jonàs, des de les entranyes del peix, adreça un càntic al seu Déu en quatre estrofes desiguals que els exegetes sagrats coincideixen a trobar obscures. L'himne de Carner no

8. Traducció de la Fundació Bíblica Catalana (1968), p. 1753. *N. del c.*

li deu res llevat d'un sol detall descriptiu (la *rel de les muntanyes*). Va ser traduït al francès, no per mi, sinó pel meu amic Étienne Vauthier i, aquells que van conèixer aquest diletant-savi (aquests dos mots no lliguen, però és ben bé el que era), comprendran de seguida per què va escollir de traduir aquest cant d'on la poesia colpeja d'una situació paradoxal i aparentment antipoètica. És, en efecte, a despit d'un indret incòmode com no n'hi ha, el cant de la seguretat. Sé també que els dos últims versos:

I un dia, en llur follia, els savis hiperboris  
diran que aquest peix no ha existit.

(IV, 31-32)

van divertir Étienne Vauthier, que apreciava l'humor de Carner i l'anomenava, en la vida, l'antidrama.<sup>9</sup>

El traductor va comprendre que calia respectar el ritme de les estrofes catalanes, que és el mateix ritme de l'onada; vers llarg sovint més llarg que l'alexandri (pot arribar fins a 14 síl·labes), que correspon al lent inflar-se de l'onada, seguit d'un vers més curt (com a màxim un decasíl·lab) que simula, auditivament tant com visualment, el seu trencar-se i el seu trencament. Heus aquí el cant IV:

Ni el pèlag que s'abissa ni el vent ja no em fan nosa.

Mon seny en la fosca reneix.

Ja só dins una gola més negra, millor closa:

i crec, dins el ventre d'un peix.

S'han esvaït d'una bocada a l'embranzida,

ma petitesa, mon esglai.

Re no em distreu, dubte no m'heu, desig no em crida:

Déu és el meu únic espai.

Vaig, d'una empena, sota la rel de les muntanyes

o só llençat, d'un cop rabent,

9. La seva traducció aparegué, per primera vegada, al núm. 3 de la bella revista *Mesures*, 15-VII-1937. [Les precisions mètriques que fa Émilie Noulet a continuació valen per a la versió francesa; en l'original català, els versos llargs són sempre dodecasíl·labs (no tots, però, alexandrins), i els curts sempre octosíl·labs. *N. del c.*]

a l'aigua soma: allí va dibuixant llivanyes  
l'estel en l'escata batent.

Déu juga. Déu ens tira lluny i mai no ens llença.  
Canto son nom amb veu igual,  
orb, doblegat, com esperant una naixença  
dins la cavorca sepulcral.

Al manament de Déu neguí les meves passes.  
—Qui et fos —vaig dir-li— inconegut!—  
Per'xò sóc en les ones, car elles, jamai lasses,  
de fer i refer tenen virtut.

Ell en l'abís de tot sement mon cos embarca  
perquè hi reneixi per a Ell.  
I jo hi só refiat com Noè en la seva Arca  
i Moisès en el cistell.

Oh lassos peus, oh mes cansades vagaries,  
no m'haveu dat sinó dolors.  
Sense l'angoixa ni la càrrega dels dies  
com el nonat sóc a redós.

I si el meu seny es priva de signes illusoris,  
dins l'impossible visc ardit.  
I un dia, en llur follia, els savis hiperboris  
diran que aquest peix no ha existit.

La Bíblia diu: «I Jahveh ho manà al peix, i aquest vomità Jonàs a la terra». En el poema de Josep Carner no es veu pas aquesta operació una mica prosaica, sinó que, en el cant següent, Jonàs, tornat ja a la terra, recorda el moment de brusca joia que va sentir en reveure-la, aquesta terra, il·luminada i poblada de vida. Per recordar aquesta sorpresa meravellada, l'ús de l'imperfet que situa l'acció en un passat l'efecte del qual dura encara: *era*; per qualificar l'espectacle, l'epítet més general de l'admiració: *Bell*, que qualifica una acció que va ser única, *veure altre cop*:

Bell era de veure  
altre cop (...).

(V, 1-2)

Com són aquests els únics mots a dir, i de quina emoció es carrega aquesta simplicitat! Massa simple? Perquè és la primera emissió, i sobretot que *bell* podria semblar banal; per això, per donar-li el seu sentit primitiu i ple, cal repetir. Una primera vegada, el seu ús podria ser inadvertència o incapacitat; una segona vegada, és art i és restitució, a un mot utilitzat, del seu sentiment o del seu sentit fonamentals. Una tercera vegada?, hauria estat amanerament. L'escriptor que és Josep Carner no ha comès aquest error. Notem que el català té la sort de poder col·locar naturalment l'atribut a l'inici del vers sense creure per això que es fa una inversió. A més, el masculí singular de l'adjectiu és aquest epítet sonor i prolongat per la seva doble *ll* palatal, *Bell*:

Bell era de veure (...).

Del món vist de nou, allò que Jonàs percep d'antuvi és, per al seu esperit religiós, el sentit filosòfic de l'espectacle, la palpitàció feliç i ràpida de la terra com amb pressa per fer sentir la seva significació:

Bell era de veure  
altre cop el batre exaltat,  
la pressa  
del petit en l'illimitat,  
l'ocell en els aires,  
el peix en el ròdol marí,  
la gran vastedat que com la del cel no podríeu  
saber, mesurar ni tenir;  
bell era de veure que el fàcil s'eixampla,  
i enllà l'impossible se us fa transparent.  
Ocell, tu que et daures del dia  
i peix que degotes l'argent,  
un goig en el cor se us aboca  
llampant i lluent.

(V, 1-14)

Com es pot veure, dues coses vivents i mòbils, *ocell i peix*, davant dues indiferències, *mar i cel*, immensitats indissociables per a tot mediterrani.

En la segona cobla, el poeta reprèn la idea de la primera: allò que és menut, finit, *el petit*, diu el català (que jo he traduït per «infíme»), no té existència sinó en relació amb *l'infinit*; l'un implica, *vol* l'altre com si el finit només servís per mostrar, per la seva bellesa, l'infinit, com si la més petita palpitació de vida importés a la immensa respiració del Tot.

i enllà l'impossible se us fa transparent

(V, 10)

diu encara Josep Carner. Aquesta idea, per rara que sigui, es lliga estrictament al tema, al motiu tractat. Cap complaença, en aquest text: Jonàs, dins el ventre de la balena, endevina que la seva situació paradoxal, pel fet de ser il·lògica, té un sentit, un sentit raonable, d'on la idea de la transparència. Tot li parla a través de... I tot li parla de joia:

Oh joia  
del petit en l'ílimitat!  
Enfora de greus agonies  
jo em veia al gran aire llençat,  
del clos de la fosca tornat  
dins una llargada de dies.

(V, 15-20)

D'aquesta joia, la natura sencera, als seus ulls, en dona testimoni:

Tot era al món començament i joventut.  
La mar mirallejava només per un llagut.  
Jo veia l'or del dia que sobre el mar s'escola.  
En una cala, prop d'un pi, la negra gola  
m'havia tirat a l'eixut.  
Sentia olor de sal i olor de ginestera;  
lluïa al sol un home pel turó  
i anava a jeure en el tendal d'una figuera;  
un fuminyol pujava damunt d'un cabanó.  
—Ací, vaig dir, jo restaria  
com l'arbre, com el roc— (...).

(V, 21-31)

Davant d'aquesta beatitud terrestre, davant d'aquesta voluntat d'arrelar-se pròpia de l'home, davant d'aquestes immobilitats, roc i arbre, Déu intervé i el primer mot del manament diví és una ordre de moviment:

—Vés a l'esclat de Nínive, Jonàs, no passis dia:  
(V, 32)

A l'instant, tot, en la natura, deixa Jonàs i perd el seu sabor:

S'esvaïa tot tracte del lloc amb ma presència  
(V, 36)

Quina simplicitat en la síntesi! Cap poesia no és tan poc insistent. De bon grat imaginem el que es diria avui davant d'aquest abandó de les coses, en lloc d'aquest mínim de mots! Mentre que aquí les coses són dites amb mesura...

Colpit altre cop per la terra, Jonàs és colpit també per la seva missió:

em va sobtar i em va garfir,  
em va comprendre i consumir  
la pressa.  
(V, 44-46)

I Jonàs, per estimular-se, es repeteix sense parar l'ordre de Déu

com un amant llaminejant amb delectança (...).  
(V, 60)

Voldria insistir sobre aquest tret de la poesia carneriana: el fet que no vol tendir gens a l'originalitat de l'expressió, sinó a la seva veritat, veritat que lliga amb la idea a enunciar, perquè no intenta en absolut de fer poètica; intenta dir; es tracta, per a ell, de fer servir la paraula... Poesia natural, és a dir essencial.

Darrer episodi en aquest cant narratiu de moviments tan diversos: Jonàs, que ha emprès de nou la marxa al sol, cau sense sentits, esgotat. Però



Darrera meu un vell descavalcà d'un ruc.  
—Alça't! Qui cau, si no s'aixeca, algú l'enterra.

(V, 97-98)

Puja Jonàs a la gropa i és ell, el vell, qui descriu en termes precisos la decadència i la immoralitat de Nínive, i és Jonàs, a punt de perdre l'alè, amb totes les seves forces, qui li respon, udolant, per primera vegada, la seva profecia.

—Quaranta dies més i Nínive caurà.

(V, 122)

Una mica de respir en la tensió narrativa del relat és el cant VI, de 137 versos, el que el representa. D'antuvi perquè és fet d'un diàleg i s'hi sent una altra veu que la de Jonàs; després, perquè conté l'*objecció*.

«Les teves idees sortiran al meu *Nabi*», m'havia dit el meu marit. Les hi posà, en efecte, en boca d'una dona que havia estat sacerdotessa de l'Alba, almenys la idea que jo li objectava per justificar el meu agnosticisme, la del sofriment, i aquesta altra que em sembla el seu corollari: Déu no té pietat. Més, vegem-les aquí resumides per la vella sacerdotessa:

Déu que vol castigar, mai no destrua;  
ell perd l'estol, arrasa la ciutat;  
mentre que l'home en son camí es doldria  
fins del gemec d'un ca oblidat.  
¿Què cerca a sotragades  
aquest déu cellaaduït?  
Car dues coses han caigut plegades:  
el que era Bell i el que era Injust.

(VI, 66-73)

La dona desenganyada, de tornada de tot:

Tot és follia,  
córrer i estar, vetllar i dormir;

(VI, 34-35)

condemna tanmateix, inflamada de còlera, aquell que gosa castigar:

Negre esperit que a l'esperit se'ns colla  
a cadascú fa dir:  
—La meva fe degolla (...).

(VI, 78-80)

Heu reconegut el personatge! És una al·lusió evident als arguments que no eren precisament els dels republicans, durant la guerra civil! Això data aquest passatge amb certesa.

Jonàs oposa la seva missió punitiva a la frèvola i passatgera missió de la dona:

Tu, què mai adoraves en l'aurora,  
que tot seguit no és?

(VI, 88-89)

a la qual cosa ella respon:

Servia l'alba amb la libació  
de les rosades,  
i amb flors no encara a bastament badades  
i sense taca ni pugó.  
Car l'alba inspira en fonedís auguri  
l'avís de cada recomençament,  
la sorpresa de cada pensament  
i l'encís de l'amor abans no duri.

(VI, 90-97)

Ella no nega, d'altra banda, el costat efímer del seu culte.

Tu sola ets pura, tu que passes lleu,  
oh gràcia fugint sens defallença,  
gemec dels homes i sospir d'un déu.

(VI, 111-113)

La rèplica de Jonàs és bella:

L'aurora tem de viure i es preserva  
 del goig, que la prendria adelerat;  
 ¿qui es fiarà de la rosada en l'herba,  
 nada en secret i morta d'amagat?  
 I el celatge amb color d' enamorada,  
 i, a contra sol, el degotís lluent,  
 nasqueren una matinada  
 d'aquella immensa força pacient  
 que fa una serralada  
 on cal un roc per a la font planyent.

(VI, 114-123)

I havent temut dels àngels les espases,  
 m'esllangueixo a la posta en contemplant,  
 car Iahvè dura pel camí de brases  
 roentes que es desfan—.

(VI, 128-131)

Se separen sense haver-se convençut:

I per a ella, en el seu cor premuda,  
 com per a mi, que anava al gran estrall,  
 era el record de la conversa haguda  
 per a nous pensaments un debanall.

(VI, 137-140)

No hi ha cap necessitat de dir-vos que res, en aquest cant, no és pres de la Bíblia. I tanmateix el crític català, Gabriel Ferrater, que acaba de prologar la reedició de *Nabí*, a Barcelona, no dubta a declarar que és un dels més bells, «un dels millors del poema» (p. 15).

El cant VII (229 versos), que el mateix crític anomena el més espectacular, comença amb la descripció de Nínive, perquè també a això, aquest profeta, aquest poeta, aquest home que és Jonàs, el veiem sensible: a la bellesa de les ciutats:

Oh gran ciutat de Nínive! Seguir-te és un flagell.  
 De cap a cap demanes tres jornades.  
 De tos carrers qui mai faria descabdell?  
 ¡Qui comptarà tes torres, tes cúpules sagrades,

tos escamots llampeguejants,  
 tos pous voltats de dones, els crits de tos marxants,  
 tos gossos vora el munt de deixalles perdudes,  
 els bells joiells que fan dringar les teves drudes,  
 el nombre de llenguatges llunyedans  
 de camellers i mariners i vianants,  
 tos lleons adormits al clos, i tes panteres  
 que giravolten en afany captiu,  
 i tes palmeres,  
 ventalls del riu!  
 Deixa que miri encar ta joia fugitiva,  
 oh dea-estel entre la pols dels mons,  
 oh diamant de flama viva  
 entre deserts i devastacions!—

(VII, 1-18)

I és un dels episodis més difícils d'explicar, però que l'escriptor no ha escamotejat, en què Jonàs, seguit d'una multitud ja conquerida, aborda successivament el palau, el cap de la guàrdia reial que li'n vol prohibir l'accés, finalment el rei mateix. Tot això, explicat, descrit amb tanta precisió com agilitat, amb tant poder d'evocació com poder poètic. És potser en aquesta part on la poesia s'esborra, sembla que s'esborri davant les necessitats de la narració, allà on la força creadora de l'autor s'exerceix i esclata millor. A propòsit d'això, una anècdota. Formada en el condensament, en el clos de la poesia mallarmeana, vaig gosar demanar un dia al poeta del meu marit si no li semblava que sacrificava una mica massa a l'anècdota, al relat. Em va respondre amb una enorme tranquil·litat i una absència total de vanitat i només a tall d'exemple irrefutable: com Homer. Com Homer! Vaig tenir-m'ho per dit. I, sense deixar de reflexionar-hi, vaig acabar pensant que, a despit dels perills del prosaisme, el relat poètic era potser una forma suprema de l'art. En definitiva, és prendre del quotidià la seva durada, d'allò que cau, la seva ascensió, de l'esdeveniment, el seu adveniment.

Però he deixat Jonàs davant el rei que l'anomena:

(...) rat-penat que vola en va,

(VII, 80)

el qual li respon:

—Quaranta dies més i Nínive caurà.

(VII, 82)

Hi ha entre ells un llarg i terrible diàleg en què cada un dels dos interlocutors defensa el seu Déu, quan, de manera inesperada, el rei, davant del seu consistori, no només surt en defensa de Jonàs, sinó que acusa els seus ministres:

ah ben pascuts que només feu miracles  
i ja oblidàreu l'alçaprem del cor!

(VII, 122-123)

I l'enviat que ens ve no fa semblant de sacre;

(VII, 128)

I és un passant negat que diu paraules pures (...)

(VII, 132)

No, no, no és pas per valérisme que he traduït *paroles pures*. És la traducció literal del text i el context que justifica la seva vinguda lògica al vers no podria menar altres mots. En català, com en francès, el vers forma un alexandrí la ressonància del qual allarga la rima femenina. Semblantment, per explicar l'entrada en matèria de les coses de l'esperit, per on comencen tots els formalismes, caldria analitzar la imatge que la simbolitza:

Un gran alè dintre sa veu escombra  
en cada temple l'espantall obès

(VII, 137-138)

És ell, doncs, el rei, el primer que sent, en els dos sentits del mot, sent «l'aspra veu». Llegim aquest primer remordiment del rei, i admirem el valor pictòric del darrer vers:

—He caminat com en follia,  
m'han pres com una febre les vanes lluïssors;  
i ara bada mos ulls aquest parlar raspós  
i entenc de mon irat poder la llebrosia.

I em tornen les tenebres i el pensament amarg  
i aquella pietat, que creia d'esma esclava,  
de quan, infant, per primer cop amb el meu arc  
vaig aterrar l'ocell que per la llum volava.

(VII, 155-162)

Els arguments de Jonàs per a predir la caiguda de Nínive i ensenyar la nova fe són ordenats amb un encadenament furiós que s'assembla molt a l'eloqüència, a la més gran eloqüència, no la que persuadeix, sinó la que fulmina. Aquest llarg impuls de la paraula que nodreix la riquesa d'una complexitat humana i poètica incomparables desenvolupa aquesta sola frase de la Bíblia que enregistra només, en canvi, la conversió de la ciutat: «Els ninivites varen creure Déu». Al contrari, el Llibre sant insisteix més que res sobre les conseqüències del càstig.

Carner s'até a la Bíblia en el seu cant VIII (137 versos) en què Déu, veient que la gent de Nínive «s'havia convertit del seu mal camí», «es repensà del mal que havia dit de fer-los, i no el va fer» (3, 10; p. 1755).

Aquest moviment de la pietat divina, ¿podia Carner deixar d'evocar-lo?

I a un màgic que tenia de fems la barba plena,  
deia un infant: —Oh, mira en l'aire! Amb la serena  
baixa el perdó del cel—.

(VIII, 16-18)

Però el que és Jonàs, d'acord amb la Bíblia, s'irrità i en féu retret a Déu, «perquè sé que tu ets un Déu clement i misericordiós, tardà en la indignació, de gran benignitat i que et repenses del mal». Als retrets de Jonàs respon Iahvè amb una *intima resposta*, diu el text català, és a dir que Jonàs sent dintre seu:

—És que l'ira t'escau?—

(VIII, 43)

Però Iahvè, que havia convertit al seu moment Jonàs a la seva còlera, fa ara per convertir-lo a la seva clemència. I mentre que Jonàs acaba adormint-se en un lloc àrid «sota un sol de foc», Déu va fer créixer un

ricí per tal que tingués ombra sobre el cap. Davant d'aquest arbre protector, Jonàs, ple de reconeixement, entona una acció de gràcies:

Goig del món, el branc i les fulles!  
 donen casa a tothom que va i ve;  
 paren jaç les verdes despulles  
 mentre les fulles vives el somni fan lleuger.

(VIII, 85-88)

Branc i fulles, miracle suau (...).

(VIII, 91)

Obligada a fer del primer vers d'aquest himne un mal decasíl·lab, he pogut, del darrer, per expressar el mateix sentiment d'exaltació, fer-ne un bell alexandrí. Sorts i dissorts de la traducció.<sup>10</sup>

Jonàs va viure tot un dia «a l'ombra regalada»:

i a l'endemà al matí,  
 a trenc d'albada,  
 Déu, que la planta havia fet ahir,  
 envià el verm que amb son rosec la consumí.  
 I Déu encara féu venir un xaloc  
 d'ales de pols, de sorra i foc (...).

(VIII, 99-104)

Tot aquest passatge s'inspira en el relat bíblic, de molt a prop, com també el desig de morir que habita Jonàs, com també el diàleg següent:

—És que per una planta  
 l'ira t'escau? —Cert, una ira mortal.  
 —Et dol un poc de brosta; i no passares pena  
 a fer-ho néixer ni ho pujares tu;  
 fou un present de la serena  
 i una rosada matinal se n'ho va dur.  
 I a mi, que faig i peixo totes les coses nades,

10. Émilie Noulet tradueix el primer vers: *Joie du monde, les branches et les feuilles!*, i el darrer: *O miracle d'amour, les branches et les feuilles. N. del c.*

¿no ha de recar-me gens  
Nínive, la ciutat de tres jornades,  
amb cent vint mil infants (...).

(VIII, 118-127)

I en cessant Iahvè jo capia  
que Ell no havia parlat des d'un ròdol tot clar  
del cel, sinó de dins de mi que l'ofenia.

(VIII, 131-133)

És la segona vegada que el poeta deixa entendre que tots els diàlegs entre Déu i Jonàs són fets de paraules interiors, el que ell havia anomenat una resposta íntima, *l'íntima resposta*. Així, es podria veure en el Nabí un símbol immens que cobreix i denuncia a la vegada el diàleg de tot home amb la seva pròpia consciència. Seria tanmateix traïr una mica Carner, que dedicà tota la seva cura a individualitzar les dues Veus. Deixem, doncs, al text el seu aire sobirà de llegenda religiosa.

El cant IX és fet d'un episodi enterament inventat. El podríem intitular: la temptació de l'acció. Jonàs, en efecte, comet el pecat d'orgull i s'atorga el dret de castigar en el moment que sent la veu insidiosa de Satanàs. Provocat per ell, l'empeny, de cap per avall, a l'abisme. Cant dramàtic, ple, com tot el poema sencer, d'expressions suggestives, com aquesta:

Déu em deixava del fonal al caire  
arraulit com un verm.

(IX, 100-101)

Voldria entretenir-me en l'últim cant, que és el de la mort de Jonàs, acabament i cim de tots els altres. Aquests 125 versos, cant fúnebre? Bell cant d'esperança i de malenconia tremolosa, que, allargant el mite de Jonàs, en fa, segons el Llibre dels Profetes, la prefiguració de la mort del Crist i, en conseqüència, la promesa de vida eterna, però que, segons la crònica dels infortunats humans, en fa, per sempre més, el relat de l'exemplar saviesa dels vivents.

Comença lentament amb la descripció d'un final de tardor: escriptura tant visual com auditiva, com cinètica, com sempre enclosa dins una sobirana simplicitat:



El Líban era en el tombant de l'any  
 que del xacal s'acosta a l'home el plany,  
 i els núvols s'agarbonen al cel i el vent somica.  
 Ja la cigala amb la seva musica  
 no serrava la soca del pi (...).

(X, 1-5)

I heus aquí Jonàs, que ja s'ha fet molt vell, el monòleg del qual és tan ple de reminiscències personals que es diria manllevat a la pròpia biografia de l'autor:

—Al repòs sota còdols i pinassa,  
 deia Jonàs, va decantant-se el cos:  
 he caminat i caminat lluny de mon tros,  
 i ja a una balma estreta en mi tot es compassa:  
 mos ulls s'escurcen, mon alè i ma passa,  
 mon front s'ajup, com demanant repòs.

(X, 18-23)

Aquests versos foren escrits, ara fa més de trenta anys, a l'edat en què el poeta, amb tota la força del geni, deixa parlar la seva imaginació que és viva, alerta i capaç d'expressar allò que només se suposa, s'endevina, es preveu. No solament l'al·lusió a l'exili, «he caminat i caminat lluny de mon tros» (X, 20), sinó que el mateix verb patètic *s'escurcen*, tan dur en la seva precisió aritmètica, es retroba a *Lament del vell*,<sup>11</sup> quan, a 82 anys, sempre apte i dòcil al ritme i a la rima, descriu no ja el que s'imagina, sinó allò que, en una pàtria d'adopció, ha esdevingut ell realment:

Mos dies s'escurcen,  
 mos records se'n van;  
 sóc només una ombra  
 ja ni sospirant.

Premonició de la seva pròpia mort, trista i tranquil·la. Punyent relació dels mots: sinceritat, més punyent encara, fins al final, de la

11. Semblantment en les nombroses versions que posseeixo d'aquest poema, publicat el 1965 dins *El Tomb de l'Any*, Edicions Proa, pròleg d'Albert Manent.

inspiració. Una mena de simplicitat que només els infants i els vells omplen amb aquells pocs mots que traspuen de l'ànima com una gota de vida.

I Jonàs, cada vegada més inclinat cap a la terra, acaba estenent-se, com l'home, sol, acomplerta la missió.

Hi ha, en aquest cant de mort, una doble presència en el pensament de Jonàs: la del «primogènit dels vivents» i la del «primer nat dels morts».

L'apòstrofe al primer, a Adam, és, de fet, un apòstrofe a la terra:

La terra que et portava enorgullida,  
Adam, hereu del món, mai no t'oblida (...).

(X, 28-29)

I es dobla de l'evocació de la immensa gernació dels homes:

I anem a tu en rengleres,  
Adam, darrera teu, pel camí vell.

(X, 41-42)

i es clou amb aquests dos darrers versos majestuosos:

Breu com la nostra nit, és transitòria  
la teva nit sota segell, Adam.

(X, 47-48)

Ple de grandesa, aquest cant també és ple de tendresa, i acaba dolçament:

Car ultrapassaràs del Pare la justícia,  
oh maternal condícia  
del brossat, de les pomes i la mel!

(X, 123-125)

Com totes les grans obres que surten d'un alt pensament i d'una llarga vida, *Nabi* és el reflex del seu autor, una síntesi de tots els trets del seu caràcter: sentit religiós profund alhora que menyspreu de la religió utilitzada i formal. Sentit de l'humor que ve, a temps, a relaxar

la tensió dramàtica o emotiva. Ironia, feroç en la seva joventut, diuen els seus contemporanis, assuavida per l'edat, però viva encara. Sentit del paisatge, que no és mai únicament decorat, sinó part integrant del tema. És així com Carner, una part important de l'obra del qual descriu Catalunya, les seves ciutats, i el seu poble, utilitzà en *Nabí*, amb discreció però amb precisió, els paisatges de l'Àsia Menor, ja ho he dit. A Beirut, havia tingut davant dels ulls la gran i seca natura del Líban, la mar propera, les espècies vegetals acolorides, les mateixes del lloc en què la Bíblia situa l'episodi de Jonàs.

D'altra banda, per representativa que sigui d'una poètica i d'una psicologia, aquesta obra és encara única per la seva concepció, la seva dimensió, la seva execució. Perquè depèn tant de l'arquitectura per la distribució de les seves parts com de l'art narratiu, de la música verbal, com de l'art dramàtic, i porta tan amunt la inspiració personal que en sentim com el ritme de la respiració.

Finalment, s'assembla a qui la concebé per un altre costat: l'adhesió a la idea folla de destruir Nínive amb l'ajuda de Déu, i, per tal de fer-ho, la idea més folla encara del sojorn dins el ventre d'un peix, aquesta tria d'una imaginació fora mida, i d'altra banda, la inserció en el relat bíblic de les dades ordinàries de la vida quotidiana i de l'experiència humana fan de *Nabí* una mena de definició de la poesia, a condició que sigui, com la seva, de natura solar. La poesia se situa, en efecte, a la intersecció del general i del particular sobre una línia precària i vacil·lant, dubtant entre l'un i l'altre. És per això que és raó; és per això que és follia. En una tal barreja que, si manqués l'una o l'altra, només quedarien eixutor o ximpleria.

En fi, *Nabí* prova que l'art de Josep Carner, lluny de ser un art de qüestionament, com se sol dir avui, és un art de resposta. No val la pena d'haver estat un vivent genial i generós, d'haver adquirit una mestria d'expressió i de transmissió si és per romandre mut sobre les angonies i les pors.

L'obra de Carner és, doncs, un art de respostes. En conté prou poques perquè restem emocionats i atents davant la vida. En conté prou perquè la consciència pugui atènyer aquell nivell que era el seu, el nivell de la sinceritat.