

## ***Nabí de Josep Carner: una nova interpretació***

### *1. Introducció*

*Nabí* de Josep Carner ha estat considerat com el més complex i ric dels seus llibres, i aquell en què més tracta les seves preocupacions religioses, metafísiques i filosòfiques. El poema *Nabí* —mot hebreu que significa profeta o torsimany de Déu— fou publicat el 1941 a Buenos Aires i Carner hi replanteja de manera genial l'episodi bíblic del profeta Jonàs. El procés de redacció en què fou concebuda l'obra és una mica el reflex de la vida itinerant del poeta: segons indica A. Manent (1982<sup>2</sup>: 276), “el poema fou concebut a Hendaia, continuat a Beirut, reprès a París i sembla que el poeta l'acabà en els temps de la guerra civil i el donà com a definitiu durant l'època d'arribada a Mèxic”.

Molts han estat els estudis i els articles —alguns fins i tot polèmics— que han sorgit a l'entorn del llibre de *Nabí*, però manca encara un estudi detallat que compari el llibre bíblic de Jonàs amb l'obra carneriana. Aquest motiu és el que ens animà a escriure aquest article. Sense tenir cap pretensió de completesa, el nostre estudi parteix del propòsit de fer un comentari aprofundit en l'obra de *Nabí*, bo i posant-la en paral·lel amb el Jonàs veterotestamentari, tant pel que fa a la forma (2.1), com pel que fa al seu contingut (2.2). Aprofitarem també per esmentar-n'hi les diferències i per explicar la finalitat i l'originalitat de l'obra de Carner, que ha fet d'aquest poema una obra universal que arriba a transcendir el missatge del llibre bíblic.

Per aquest estudi emprarem l'edició catalana de butxaca més corrent ara per ara (Barcelona, Edicions 62, 1986), que reproduceix el text de l'edició definitivament corregida de *Nabí* dins el volum de *Poesia* (Barcelona, Selecta, 1957). Pel que fa a les citacions bíbliques, provenen totes de la *Bíblia Catalana. Traducció interconfessional* (Barcelona 1994) i la nostra grafia dels noms bíblics s'ajusta a la d'aquesta versió, encara que sigui contrària a l'ús de Carner.

### *2. Estudi de l'obra*

#### *2.1 Estructura, versificació i ritme*

*Nabí* és un poema unitari, però el componen deu cants d'extensió i estructura desiguals, cadascun d'ells bastit amb una pròpia compacitat. El factor bàsic de la coherència del poema, i de la individuació de cadascuna de les seves seccions, és la lògica que hi imposa el desplegament d'una història: la del profeta Jonàs i de la seva missió a Nínive. El poema de *Nabí* és doncs un poema llarg —té 1.365 versos—, a diferència del llibre bíblic de *Jonàs* que, a excepció del capítol segons, que és una pregària en forma de poema, és una narració seguida i breu, formada per quatre capítols, la suma dels versicles dels quals són 47.

Carner se serví de cadascun dels elements del relat bíblic que apareixen en els quatre capítols de *Jonàs*: al primer, la paraula de Jahvè és adreçada a Jonàs perquè vagi a predicar a Nínive, però el poeta fuig, s'embarca i és llençat al mar pels mariners per tal d'apaivagar la tempesta que Déu els ha enviat; al segon, Jahvè fa que un gran peix engoleixi Jonàs, el qual, de dins del ventre del monstre on roman tres dies i tres nits, prega a Déu; al capítol tercer, la paraula de Déu és adreçada a Jonàs per segona vegada, i ara sí que el profeta va a Nínive i hi profetitza la destrucció, cosa que provoca la conversió dels ninivites i del seu rei, i això, el perdó de Déu; finalment, al capítol quart, Jonàs, que s'ha enfadat per la misericòrdia de Jahvè, és allionat mitjançant una carabassera que Déu fa créixer i tot seguit asseca. Tots els elements de la narració bíblica són, doncs, recollits per Carner al seu poema; la pregària de Jonàs des del ventre del gran peix és l'únic que apareix a *Nabí* modificat de cap a peus: Carner la substitueix pel cant IV.

L'estructura que presenta *Nabí* és perfecta: s'hi observa una alternança concatenada volguda entre aquells capítols que són d'influència bíblica i aquells altres que són invenció pròpia de Carner. Si organitzem els capítols de *Nabí* en parelles, I-II, *III-IV*, V-VI, *VII-VIII*, IX-X, —tenint present que els capítols que hem marcat en cursiva són aquells que tenen una clara influència bíblica, mentre que els capítols en rodona són una invenció de Carner— es pot observar que estem davant d'una estructura de *Ringkomposition* i que a més a més, els capítols d'influència bíblica, que també són quatre com en el *Jonàs* veterotestamentari, apareixen entre mig de dues parelles de capítols d'invenció carneriana i que estan situats al centre d'aquest encadenat.

Quant a la versificació de *Nabí*, el poema és polimètric, anisosil·làbic. Consisteix a combinar bàsicament versos de dotze síl·labes, de deu, de vuit, de sis i de quatre, amb rimes consonants però defugint, d'una manera gairebé sistemàtica, la regularitat de l'estrofisme. Com ha observat J. Cornudella (1987: 335), “això fa que no sigui tan sols el ritme intern del vers el que defineix, sobretot, el moviment del poema, sinó l'alternança de versos anisosil·làbics; perquè és justament l'accent màxim del vers (el darrer, que en determina la mesura) el portador de l'altre element rítmic que crea aquest moviment: la rima”.

L'alternança de rima femenina amb rima masculina, Carner la manté amb un rigor extrem tot al llarg de *Nabí*, una altra prova més del seu virtuosisme. L'extrem rigor amb què

Carner fa rimar els seus versos no l'engavanya gens, sinó ben al contrari: és un dels fenòmens en què més demostra el seu prodigiós domini de la versificació. I n'hi ha molts, d'exemples: el joc de consonàncies i assonàncies creuades que apareix en el passatge III, 80-108; el magnífic passatge V, 97-113, en què un vell descriu Nínive a l'extenuat Jonàs, disset versos en què s'alternen només una difícil rima oxítona en *-uc* i una de paroxítona, en *-erra*; o bé els deu versos del passatge II, 112-121, en els quals, de quatre rimes, les dues paroxítones i una d'oxítona (l'altra és en *-ent*: *obedient, diferent*) són prou difícils: *-ori* (*adjutori, exori, promontori*), *-ipte* (*rescripte, Egipte*), i *-urt* (*surt, aürt, curt*), etc. (vid. J. Cornudella 1987: 337 i ss.).

És també el fenomen de la rima el que dona peu a Carner per servir-se del recurs antiquíssim del bioc. Es tracta, en efecte, d'un recurs d'origen trobadoresc que consisteix a trencar el vers de tal manera que apareguin dues rimes (dos finals). La segona part, per si sola, en general no constituiria vers independent: la seva individualització entre els altres versos és només resultat de la seva capacitat de rimar. A *Nabí*, hi ha tres exemples, dos al cant primer i un al cinquè. Vegem-ne l'exemple d'un hexasíl·lab biocat en un tetrasíl·lab paroxíton i un bioc monosíl·lab:

“Sembla partida  
aquella Veu que el manament em féu.  
Potser m'oblida  
Déu.”

(I, 187-190)

Estrofisme irregular, anisosíl·labisme i rigorosa alternança de rimes oxítones i paroxítones són, com he anat fent veure, els trets que defineixen la versificació de la major part de *Nabí*. Ara bé, precisament perquè la tònica general és la irregularitat, quan Carner sistematitza l'estrofisme en tot un cant o un passatge d'un cant, aquesta regularitat incideix decisivament en el ritme, el moviment del poema. El primer cas que es dona, i el més flagrant, és el cant IV, el càntic de Jonàs dins el ventre del gran peix: vuit quartetes formades totes per dos alexandrins o dodecasíl·labs de final paroxíton i dos octosíl·labs oxítons, amb rima encadenada. Des d'aquest punt de vista formal, doncs, hi ha un clar paral·lelisme amb el llibre bíblic de Jonàs, que mostra únicament un capítol en forma de poesia, la pregària al ventre de la balena del capítol segon, a diferència de la resta, que és narració. Émilie Noulet, la muller del poeta, ha assenyalat com és l'alternança del vers llarg i el curt allò que genera el peculiar moviment de tot el cant (esmentat a J. Cornudella 1986a: 434):

“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,”

(IV, 25-28)

L'ús dels diferents tipus de vers de dotze síl·labes fa que M. Manent (1973: 79) hagi pogut parlar, referint-se a aquest cant, “d’algun instant en què s’altera la corba melòdica perquè ho exigeix el sentit”, enmig de la uniformitat estròfica que, formalment, el distingeix tot sencer.

Però el cant IV no és l’únic cant de *Nabí* en què Carner utilitza l’estrofa com a element organitzador. El cant VI és el més uniformitzat (a banda del IV, és clar): presenta 98 decasíl·labs sobre un total de 140 versos (és a dir, un 70%), dels quals, només dos són de dotze síl·labes, i els 38 restants, octosíl·labs i hexasíl·labs (i un enneasíl·lab). El ritme que hi marquen els finals de vers és, per tant, molt més regular que no pas en tota la resta del poema; ja no ens ha de sorprendre, doncs, que Carner no emfasitzi tant la recurrència d’aquests talls i que, dels primers vint versos femenins, en deixi la meitat lliures de rima. En definitiva, doncs, és ben clar que de l’estrofisme, si bé regularment en defuig, allà on la matèria que ha d’organitzar li ho demana, Carner sap també servir-se’n com de la millor manera d’articular i de compassar el poema.

En conseqüència, no és massa agosarat d’afirmar que els recursos tècnics, i molt concretament els rítmics, que Carner posa en joc per a la versificació de *Nabí*, es caracteritzen per una subtil simplicitat que assegura en tot moment la fluïdesa d’un discurs poètic que l’anàlisi revela francament complex.

## *2.2 La Bíblia en Carner, Jonàs en Nabí: estudi i comentari del contingut*

### *2.2.1 Les fonts bíbliques*

No cal dir que el pretext bàsic del poema, la peripècia de Jonàs, procedeix de la Bíblia: Carner recull i amplia la història tal com és explicada al llibre que porta el nom de Jonàs i que la tradició ha llegat entre els dotze profetes menors. Però a diferència de la majoria de llibres profètics, el llibre de Jonàs no està constituït per una sèrie de missatges comunicats al profeta de part de Déu. Es tracta d’una narració seguida, amarada d’ironia, que refereix un episodi de la vida d’un profeta desobedient: Jonàs, que el Senyor força a predicar contra Nínive, capital de l’imperi assiri. Però quan, a causa de la seva predicació, els habitants de Nínive es penedeixen dels seus pecats i obtenen el perdó de Jahvè, el profeta es revolta contra aquest Déu “compassiu i benigne, lent per al càstig, ric en l’amor i que es desdiu de fer mal” (4,2). Llavors el Senyor, que tampoc no abandona el seu profeta, li ha d’ensenyar que el seu amor s’estén a tothom, fins als qui no són jueus, els quals són com infants que no distingeixen el bé del mal (4,11).

El profeta és anomenat “Jonàs, fill d’Amittai” (1,1). La *Biblia catalana interconfessional* (1994: 823) l’identifica amb el profeta que duia aquest nom i que visqué en temps de Jeroboam II (2Re 14,25), el qual fou rei d’Israel del 787 al 747 aC. Per tant, tot i que no es pot excloure que el llibre de Jonàs reculli tradicions relatives al profeta esmentat, molts pensen que no és una narració de caràcter estrictament històric, com es pot veure pel fet que no

s'hi esmenta el nom del rei de Nínive, i que conté abundants elements meravellosos (els tres dies passats per Jonàs dins del peix, el ràpid creixement i marciment d'una carabassera, la conversió en massa de la gran ciutat de Nínive, que no és atestada per altres textos històrics ni bíblics...). Els estudiosos tendeixen a pensar que el llibre és una narració didàctica, que l'autor ha farcit d'elements meravellosos i simbòlics per donar-li més força i intenció. L'autor ha pogut pouar en els profetes precedents (Jeremies, Ezequiel) i possiblement en la mitologia grega (el tema del gran peix que s'engoleix un home) per tal de construir una obra literària curta, de to satíric i de profund contingut teològic, molt ben estructurada a base de ritme, de repeticions i d'estructures simètriques.

La pregària de Jonàs dins el ventre del gran peix (2,3-10) sembla no acabar d'encaixar amb la resta de l'obra. El poema és, de fet, un salm d'acció de gràcies per haver obtingut la salvació de la mort, que sembla ocupar el lloc d'un salm de lamentació. En tot el salm no hi ha cap referència a la situació concreta de Jonàs dins el ventre del peix. Tot indica que l'autor de la narració el devia manllevar d'una col·lecció de salms; també podria haver estat afegit posteriorment per algú que hagués volgut explicar la pregària del profeta.

És pertinent de notar que Carner s'ha servit de cadascun dels elements del relat bíblic. A més a més hi ha elements veterotestamentaris que apareixen amplificats, amb el resultat que els components dramàtics s'accentuen, que la peripècia és, a *Nabí*, també més intensament narrada. Segons ha sabut observar J. Cornudella (1986b: 17), *Nabí* va més enllà de la narració bíblica perquè circumscriu l'episodi de la predicació de Jonàs dins tota una vida, la vida del profeta, i li proporciona un sentit tan profund, religiós i transcendent que fa d'aquest poema una obra universal.

Així, dit *grosso modo*, al cant I de *Nabí* se li reconeix un passat, als cants II i V es desenvolupen com a escenes de transició els seus viatges (dels quals la Bíblia fa menció i prou), als cants VI i IX s'afegeixen dues escenes completament noves a la seva aventura (diàleg amb la dona, el somniat homicidi de Satanàs), i al cant X se li reconeix un futur, una vellesa. Els cants III, IV, VII i VIII, com hem tingut l'oportunitat de veure en l'apartat anterior (1.1) corresponen, en canvi, als quatre capítols bíblics. No cal dir, tanmateix, que els elements afegits a la peripècia no són pas tots mera invenció de Carner: el passat que es reconeix a Jonàs al cant I, posem per cas, podria tenir el seu origen en el passatge del segon llibre dels Reis que hem esmentat suara. Poden identificar-se, doncs, petges d'altres llibres veterotestamentaris (així, els orígens de Jonàs recorden els d'Amós; el seu cansament de la vida de profeta recorda Jeremies; o els prodigis fets davant del rei ninivita, que recorden els de Moisès davant del Faraó, etc.) o neotestamentaris (sobretot la secció central del cant X, que ha estat bastida sobre material procedent dels Evangelis i d'alguna epístola paulina). A més d'això, el lector familiaritzat amb la Bíblia reconeix arreu el ressò de molts altres passatges que Carner fa servir, fins i tot traduint-los literalment, per fer avançar el seu poema, igual com fa servir el llibre de Jonàs. Segons

testimoni del mateix Josep Pla, Carner coneixia a fons els textos bíblics i litúrgics i recitava tantes planes com convingués del llibre dels Profetes. Tal i com explica A. Manent (1982<sup>2</sup>: 26 i ss), Carner havia estudiat una mica d'hebreu a la Universitat.

La paràfrasi bíblica és, en conseqüència, un dels recursos fonamentals que, en més d'un sentit, Carner posa en joc per a la construcció del seu poema: la mateixa tria del pretext ja ho indica.

### 2.2.2 Comentari del poema

Avui dia, abunden els estudis sobre l'obra poètica de Carner, i precisament *Nabí* es considera un dels exemples més valuosos de la seva creació. Ara bé, mentre el poeta, en general, ja no és víctima d'incomprensió, la sort de Jonàs, el personatge principal del poema narratiu, continua essent adversa, perquè la crítica no n'acaba de copsar tota la dimensió tràgica i el redueix a un personatge que passa d'una religiositat superficial a una fe il·luminada per l'autèntic coneixement de Déu. Al nostre entendre, el conflicte plantejat a *Nabí* és molt més complex i requereix una lectura molt més profunda.

La crítica que s'ha ocupat fins ara de *Nabí* coincideix a considerar com a tema central de l'obra "l'esperança cristiana i el decantament de la severitat del Jahvè veterotestamentari cap al Déu evangèlic, tot amor i perdó", com resumeix Jordi Cornudella (1986b: 409), sense oblidar de citar la veu discordant de Gabriel Ferrater que incomprensiblement priva el poema del seu sentit religiós i l'interpreta com a expressió d'un "escepticisme radical quant a qualsevol racionalització que pretengui d'ésser més que simbòlica".

Ara bé, ni la interpretació ferrateriana ni la interpretació més tradicional, és a dir, la teològica, no tenen present un aspecte que recentment ha estat posat de manifest en l'article de L. Kovács (2000: 132): el conflicte que sorgeix de la tensió entre la voluntat divina i la voluntat de l'home creient. Quan el profeta Jonàs —tant el bíblic com el carnerià— es nega a complir el manament diví d'anar a predicar a Nínive, aquest refús no es fa des de la ignorància de la naturalesa de Jahvè sinó, tot al contrari, en la plena consciència d'ella. El profeta sap que el seu Déu és misericordiós i precisament per aquesta raó no vol servir-lo. Es desespera davant de la paradoxa que el Déu omnipotent no imposi la seva voluntat al món. No pot sofrir que Jahvè es mostri "compassiu i benigne, lent per al càstig, fidel en l'amor" (Sl. 86, 17-19), i veient que la clemència divina invalida els seus missatges fatídics, renuncia al paper de profeta.

La manera com Carner articula el conflicte interior del protagonista demostra que *Nabí*, efectivament, no és "una traducció, ni una glossa, sinó una brodadura quasi del tot original sobre un canemàs bíblic" (Cardó 1959: 33). El Jonàs veterotestamentari respon al manament diví amb la fugida, la raó de la qual no exposa fins molt més tard, quan Déu ja s'ha compadit de Nínive: "Ah, Senyor, és ben bé això el que temia quan encara era al meu país! Per això em vaig

afanyar a fugir a Tarsis. Sabia que ets un Déu compassiu i benigne, lent per al càstig, ric en l'amor i que es desdiu de fer el mal" (Jo 4,2).

El Jonàs carnerià, en canvi, verbalitza i raona la seva oposició des del principi. No fuig mogut per un impuls, com ho fa el personatge bíblic, sinó que, en plena consciència de la situació, respon al reclam diví amb una negativa explícita, adduint com a causa la seva vellesa:

“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.”

(I, 18-22)

La justificació per la desobediència ocupa els primers dos cants de *Nabí* i adquireix una importància cabdal per a la comprensió del conflicte: el poeta dota el protagonista d'un passat profètic i, d'aquesta manera, li atorga una dimensió tràgica que no apareix en el personatge bíblic. El Jonàs veterotestamentari intenta esquivar la responsabilitat en una fugida que, fins i tot, respira un cert aire picaresc. La situació plantejada a *Nabí*, en canvi, és substancialment diferent. El Jonàs carnerià no és un home creient però poc compromès, sinó un profeta desenganyat. Quan rep l'ordre d'anar a predicar a Nínive, ja no se sent capaç d'actuar com a portador d'un missatge iracund, perquè ha esmerçat tota la força que tenia vaticinant el càstig que mai no s'esdevingué. Davant la nova missió, s'hi oposa fermament perquè se sent desenganyat i cansat. Té la sensació que la seva missió no li ha servit per res:

“¿Què em valgueren treballs i paciències  
i haver el voler de Déu salmodiat  
i haver sotjat la llei i haver servat  
la compilació de les obediències?”

(I, 80-83)

Jonàs arriba a la conclusió que el seu sacrifici, el seu servei a Jahvè, durant tant de temps, ha estat endebades, totalment inútil, perquè Déu roman impassible:

“Tu pots el mal, d'una mirada, consumir,  
i t'entretens en les bones paraules.  
Digues-me, tot i que só tan mesquí,  
¿com és que permeteres  
que sigui corcuitós el mal, el bé tardà?”

(I, 155-159)

Com que la ment humana és incapaç de comprendre els objectius i la lògica de Déu, el profeta se sent perplex davant la feblesa de Jahvè:

“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, 170-174)

Creiem que la intenció de Carner, arribats en aquest punt, no dóna a entendre que la divinitat venjativa sigui una mera construcció mental del protagonista, com han intentat veure alguns crítics. Carner situa el seu personatge clarament dins de la tradició bíblica i que la seva intenció no fou pas la de desvincular-la d’aquest context. El conflicte amb el qual el profeta es troba no deriva d’una imatge aleatòria, fruit del seu subconscient o dels seu superjò, com diria Ferrater, sinó d’una experiència espiritual molt concreta: Jonàs ha rebut la revelació divina de servir i no es veu amb cor de complir-ho.

Tant a la Bíblia com a *Nabi*, la figura de Jahvè té una doble naturalesa de la qual el profeta només accepta l’aspecte de la justícia, mentre que no vol saber-ne res, de la vessant compassiva de Déu. Com a personatge bíblic, Jonàs té coneixement de la misericòrdia divina. Carner ho expressa introduint al discurs del profeta el símbol de l’arc de sant Martí, que és el signe de l’aliança de Déu amb Noè i tota la humanitat (*cf.* Gn. 9, 12-14):

“L’aire suau debades faixa  
amb l’arc de les promeses ton cor perdonador:  
l’home té encara la mirada baixa:  
por tinc, Senyor, que ja no et tinguin por.”

(II, 68-71)

Jonàs, reconeixent el signe celestial, es queixa de la nova commiseració de Déu perquè no comprèn la seva lògica (Loreto Busquets 1985: 16):

“[...]el dit que en deixant el vell Noè sa barca  
pintava l’iris sobre el núvol fonedís  
és el que assenyala Caín amb una marca  
perquè cap home no l’occís.  
Com que em temia que series tendre,  
vela a Tartessos vaig curar de prendre;  
cal que et traixin segles per dar-te l’afany de maleir  
i encara te’n desdius a mig camí.”

(VIII, 28-35)

Estem d’acord amb L. Kovács (2000: 136-137) quan sosté que el símbol de l’arc de sant Martí, bandejat per la resta de crítics, és la prova que el poema carnerià no exemplifica el pas del Déu iracund i venjatiu de l’AT al Déu misericordiós del Evangelis, ans es tracta de “la



revelació de la doble i aparentment contradictòria naturalesa divina i del conflicte que se'n deriva per als creients de tots els temps”.

Mentre que el Jonàs bíblic fuig sense més ni menys, el Jonàs carnerià, en canvi, té l'esperança de provocar amb la seva desobediència, finalment, la ira divina. Està disposat a fer-se el boc expiatori per la maldat dels homes:

“¿Què hi fa, Iahvè, si mon pecat t'inspira  
d'abatre sobre el món el teu enuig  
i trenca la dormida de ta ira  
un homenic que fuig?”

(II, 72-75)

I abans d'embarcar-se, Jonàs es pregunta si, fugint, pot fer que Jahvè s'oblidi d'haver-li confiat la missió. Finalment, conclou que hi ha dues possibles reaccions de Déu davant la seva fugida:

“O potser tot serà caiguda i agonia  
i finiré de la tempesta en el renou;  
o em reprendràs com fa l'amant amb qui el traïa,  
amb goig i amb ira que en els braços clou”.

(II, 121-125)

En el cant tercer, que és on realment s'inicia la narració bíblica, es compleix el desig del profeta de veure una manifestació del poder de Déu. Aquesta és una experiència decisiva, perquè possibilita que el profeta accepti el manament diví al cant cinquè.

En ple perill de mort, Jonàs es complau davant de la maltempada desencadenada pel Déu irat. Jonàs abandona el seu amagatall al fons de la nau i veu que Déu, finalment, s'ha despertat del son de la impassibilitat. Quan els mariners li pregunten qui és i d'on ve, pot professar amb satisfacció la seva fe en el Déu d'Israel, perquè en aquest moment Jahvè es fa respectar, ha desencadenat una tempesta que està a punt d'enfonsar la nau i fa tremolar la tripulació de por. Tant el Jonàs bíblic com el carnerià proclamen:

“Sóc hebreu i adoro el Senyor, el Déu del cel, que ha fet el mar i la terra.”

(Jo 1,9)

“Sóc de la terra i la fe d'Israel,  
nat al rocall i la garriga calcinada;  
i adoro Iahvè, Déu del cel,  
que va fer la mar i l'eixut;  
i só per Ell menat i fora d'Ell perdut.”

(III, 56-61)

Jonàs assumeix plenes responsabilitats davant la tempesta i demana als mariners que l'aboquin al mar per calmar la còlera de Déu. Ara que els mariners es meravellen davant “un Déu tan fer com Iahvè s’ha mostrat” (III, 77), Jonàs recobra la confiança perduda, veient que els vaticinis que havia proclamat no eren frases buides. Aquesta nova confiança es manifesta durant el cant quart. El profeta, engolit per un peix, exalta la manifestació de l’omnipotència divina que tant havia desitjat:

“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, 13-16)

Un cop tornat a néixer, Jonàs rep per segona vegada el manament d’anar a predicar a Nínive. Se sent com “picat per l’escurçó diví” (V, 42/43), i ara res ja no el pot privar d’acceptar i dur a terme la seva missió profètica:

“Mon viatge en xardor, perill, dejuni  
durà de pleniluni a pleniluni,  
i l’esperó diví feia mes plantes lleus.  
Amb res mos ulls no feren pacte  
ni va tenir ma boca tracte:  
soldat complint un manament exacte  
no s’entrebanca de lligams ni adéus.”

(V, 66-72)

Mentre que la Bíblia no especifica les raons per les quals el profeta finalment obeeix (Jo 3,1-3), Carner fa que el seu Jonàs segueixi la crida de Déu després d’haver recobrat la plena confiança d’abans. Així, la seva obediència no és submissió resignada a la voluntat divina (Loreto Busquets 1985: 16), sinó una clara professió de fe. Quan el profeta, després d’un camí llarg i costerut, arriba a Nínive, la seva força amb prou feines basta per a mantenir-lo dempeus:

“D’una torta del riu dellà  
blanquejaven casals per la vorada;  
i jo, de tort, com bèstia ferida, amb la mirada  
que ho veia tot rodar,  
vaig alçar el braç amb virior desesperada,  
del darrer pòsit de mon cor arrabassada;  
i malversant-hi un any de vida vaig clamar:  
—Quaranta dies més i Nínive caurà.”

(V, 114-122)

La primera persona que troba a la ciutat és una dona que havia estat sacerdotessa de l'Alba i que ara s'ha quedat del tot desvalguda. Aquesta sacerdotessa, d'esperit desenganyat, representa, en paraules de la mateixa E. Noulet, el seu propi pensament, l'agnosticisme de la muller de Carner (segons J. Cornudella 1986: 439 i A. Manent, que m'ho va confirmar personalment):

“Déu que vol castigar, mai no destria;  
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 de sotragades  
aquest déu cellaadust?  
Car dues coses han caigut plegades:  
El que era Bell i el que era Injust.”

(VI,66-73)

També la Sacerdotessa de l'Alba és testimoni privilegiat de la transitorietat del món i els desastres de la guerra (Loreto Busquets 1985: 13). Jonàs, emperò, aprofita el diàleg per a professar la seva fe. I, semblant a l'escena amb els mariners al cant tercer, torna a proclamar el seu adheriment al Déu que fa ús de la seva potestat:

“Serveixo el Déu vivent: sa ma trabuca  
el reialme, les naus, el cor mesquí,  
un cop m'esglaia, però torna i truca  
ben dolç, pagat d'una conversa amb mi.”

(VI, 58-61)

Tanmateix, Carner posa en boca de Jonàs uns versos que demostren un cert presentiment que la misericòrdia divina tornarà a manifestar-se:

“Jo més temo que mon Déu declara  
un pobre enuig de bon passar.  
Qui sap si encara ens baixarà a acotxar  
dolç i més dolç a tall de mare.”

(VI, 82-85)

Però abans que això s'esdevingui, ha d'acomplir-se la conversió de Nínive que ocupa el cant setè del poema. Jonàs porta el missatge diví amb tanta fúria a la ciutat, que aquesta no té altre remei que convertir-se:

“I els anants i vinents cregueren en ma paraula  
perquè Iahvè era en mi;  
i oblidaren llur llit i llur taula

i els féu basarda de robar i d'occir.”

(VII, 39-42)

Finalment, un miracle fa que el rei de la ciutat abandoni el culte a la deessa Ištar i reconegui davant Jonàs: “Avui ton Déu trabuca i venç.” El cant conclou amb la vaga esperança del rei de poder commoure Jahvè i apartar el càstig de la ciutat:

“Jahvè féu pacte amb el nafrat i amb el mesquí  
i al desdonat es gira.  
¿Qui sap si un plor d'amor faria decandir  
la foguerada de sa ira?”

(VII, 221-224)

Al cant vuitè, Jahvè es compadeix de la Nínive contrita i provoca, d'aquesta manera, l'enuig del profeta. Jonàs no s'interessa pel resultat de la seva predicació, que és la conversió, sinó que vol el càstig com a acte de justícia. Ara que les amenaces que havia proclamat en nom de Déu no s'han complert, té por de perdre la seva credibilitat davant de la gent i se sent un altre cop desenganyat i fracassat:

“Qui vols que em cregui ara,  
si corre a plaer seu qui havies encalçat!  
Jo he sentit que em parlaves cara a cara  
i avui te m'has girat.”

(VIII, 36-39)

I una altra vegada és per la força que Jahvè aconsegueix convèncer el seu servent rebel. Fa créixer una planta, el nom de la qual Carner no especifica, que protegeix el profeta contra el sol ardent i la destrueix el dia següent, amb una demostració de poder il·limitat. Tant el passatge bíblic com el carnerià es posen d'acord quan afirmen:

“El Senyor-Déu va fer créixer, per damunt de Jonàs, una carbassera que li fes ombra sobre el cap i li calmés el mal humor. Jonàs se n'alegrà molt. Però l'endemà, a trenc d'alba, Déu va disposar que un cuc rosegues la carbassera, i la planta es va assecat. Després, quan va sortir el sol, Déu envià un vent xardorós de llevant.”

(Jo 4,6-8)

“Déu, que la planta havia fet ahir,  
envià un verm que amb son rosec la consumí.  
I Déu encara féu venir xaloc  
d'ales de pols, de sorra i foc,  
fúria de l'infern donant-se festa  
que a giravolts guspirejà,  
talment irada contra tot demà.”

(VIII, 101-107)

Quan Jonàs s'enutja tant que vol morir, Jahvè li retreu la seva ira dient que la destrucció de la planta que li havia estat regalada no és res comparat amb la destrucció de la ciutat de Nínive. El relat bíblic s'acaba aquí, però el poeta encara afegeix set versets més al cant vuitè, al nostre entendre, d'una gran bellesa i transcendència, que A. Badia (1984: 42) ha interpretat com a 'clau del poema'. Això no obstant, tal i com defensarem més endavant, des del nostre punt de vista, aquests versets, més que ser el missatge clau del poema, són l'inici del desenllaç del poema, els dos últims cants del qual, són els vertaders transmissors del missatge carnerià: Vegem, de moment, aquests set versets afegits del cant vuitè:

“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.  
En el nostre esperit, on ningú no el destria,  
al dellà de cent cambres Déu nia;  
i l'home de sa casa s'ajeu en el llindar  
com un servent, com un ca”.

(VIII, 131-137)

És com si la lliçó de la planta regalada i destruïda per Jahvè hagués obert una petita escletxa en el cor endurit del profeta. Jonàs ja no percep la veu divina coma aliena a la seva pròpia, sinó que li sembla que surti del seu interior. Déu no és fora, sinó dins nostre, més profund que l'inconscient freudià. Tanmateix la seva fe encara ha de passar per una última prova de foc. Aquests set versets serveixen de pòrtic per als dos últims cants, d'innovació carneriana, que, segons el nostre punt de vista, són crucials per entendre la finalitat del poema, car tracten de la reconciliació final del profeta amb el seu Déu. Aquests darrers cants no són només “glosses, fabulacions destinades a reblar aquesta descoberta del Déu interior”, com ha assenyalat A. Badia (1984: 42); Jonàs, segons el nostre parer, encara haurà de passar per una prova més per poder gaudir totalment de la bondat divina: la lluita contra el mal, expressada en forma de somni al cant novè.

Aquest cant, al nostre entendre, eix clau de tot el poema, s'erigeix com una experiència transcendental, per no dir gairebé mística, en forma de somni en què Jonàs finalment descobreix dins del seu interior la immensa bondat i generositat de Déu. El profeta topa amb un personatge que escarneix la seva vocació profètica i nega l'existència de Déu. Però Jonàs, encara no prou enfortit en la fe per a respondre amb serenitat a les blasfèmies, s'enrabia tant que estimba l'escèptic des d'un precipici. Tot seguit, en penedir-se'n, comprova realment que tot Déu és perdó. La crítica no es posa d'acord a l'hora d'interpretar aquest somni. Mentre uns no gosen definir qui és el personatge, la contraveu que s'apareix a Jonàs, d'altres el titllen de “personatge

que representa l'escepticisme" (A. Badia 1984: 42, L. Kovács 2000: 145), d'altres, que simbolitza la racionalització grega, d'altres que és sinònim d'ateisme, etc; ¿Com és que la crítica no ha vist que un personatge que parla grec (IX, 11), que s'apareix en forma d'ulls (IX, 9-10), que té una presència que gela l'ambient (IX, 17-18), que és comparat amb la serp (IX, 53-54) i que posseeix uns ulls encesos, vermells (IX, 55), no pot ser altre que el dimoni, el Maligne? Com és sabut, el Maligne posseeix, com l'Esperit Sant, el do de llengües, i en aquest cas es dirigeix al profeta en una veu "afectada de grec". Una altra característica de la presència del Maligne és justament que gela l'ambient en el qual es troba i que pot aparèixer en forma d'ulls vermells observants.

Tan sols E. Noulet ha identificat el personatge del somni amb Satanàs, però la muller del poeta sembla que ho esmenti de passada i tan sols dedica cinc línies a comentar aquest cant. Una altra crítica, Loreto Busquets (1985), que dedica tot un article per analitzar el poema, curiosament no fa cap esment d'aquest cant, salta del cant VIII al cant X, com si no tingués cap mena d'interès.

Aquest cant representa la lluita interior del profeta contra les forces del mal, contra la temptació que constantment ha estat burxant el profeta i li ha impedit d'observar d'un manera clara la llum que prové de Déu. En aquest cant s'acaben finalment els dubtes i els malpensaments del profeta que, fins ara, com si tingués una bena als ulls, no li han permès de veure la bondat i la misericòrdia de Déu. Això es resol mitjançant una lluita directa contra el Maligne, que fins a l'últim moment temptarà Jonàs:

“—Tinc gran dubtança  
que sigui qui tant és i tan opac s'atansa.  
Mentre jo visc, vejam, ¿què fa?  
No en tinc esment ni en sé les noves.  
No hi val recórrer els cims, entrar a les coves.  
Si viu, aquí té un cingle: que em faci rodolar—.”

(IX, 70-75)

I, efectivament, Jonàs cau a la temptació de Satanàs i, cobert d'ira, l'estimba per una cinglera. Quan Jonàs finalment transgredeix els límits de la seva llibertat i s'atorga el paper de venjador, s'adona davant de la violència del seu acte que no tenia dret a imposar la seva pròpia concepció de justícia de Jahvè (L. Kovács 2000: 145). Però aquest cant no significa només això, deixa entendre que el profeta ha entès que la violència no és l'arma eficaç per destruir el mal o Satanàs —justament és l'arma de la temptació, i per això, totalment rebutjable— ans l'única arma útil en contra del mal és la fortalesa d'esperit, la plena fe en la bondat de Déu i no tenir-li mai por. El Maligne només tempta l'esperit feble i Jonàs n'ha estat una víctima. Però aquesta lluita ha servit finalment per copçar la bondat i la pietat de Déu:

“I clarament, com una música sentia:  
 —Cap flastomia  
 com negar que Déu és perdó.  
 Car Abel fou son servidor.  
 I si Déu fos malsofridor,  
 ¿qui mai viuria?  
 ¿Qui diu: «Jo venjo Déu»? ¿Qui s’aparella  
 a menar Déu contra fantasmes fugitius?  
 Ell abraça el llop i l’ovella  
 i l’esperver i els nius.  
 Ell és qui esbrolla la garriga  
 i esporgarà son bell verger, faixat de rius.  
 Li lleva senyoria qui castiga;  
 per a la vida ens aixecà  
 i ens la prendrà quan l’hora siga:  
 així com a l’infant que veu el món minvar  
 perquè sos ulls s’acluquen de fadiga,  
 hom pren una parença de cosa amb què jugà—.

(IX, 102-119)

Jonàs, com tants místics, ha hagut de passar per aquesta experiència per poder arribar a copçar la vertadera naturalesa de Déu. Com ha assenyalat M. Subiràs (1992: 111) Jonàs, en la seva progressió, arriba a conèixer completament el *Deus absconditus* en el si de la seva intimitat. Aquest cant té quelcom de transcendent que fa que certes idees dels seus versos puguin aparèixer com a imperceptibles davant dels ulls del lector. Només pot ser fruit d’una persona que hagués reflexionat profundament sobre Déu i que tingués un esperit extremadament sensible, com el que tenia Carner. Aquí rau la importància d’aquest cant, que, incomprendiblement, sembla haver passat desapercebut als ulls de la crítica.

El cant x i últim de *Nabí*, i en contraposició amb la primavera del primer cant, s’obre amb una preciosa descripció de la tardor en el Líban, anunci de l’hivern indefectible, presentiment d’una mort que se sent propera:

“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;  
 hi havia arrossegalls de boira pel camí;  
 anava a jóc més aviat la tarda;  
 l’última flor, la flor de l’olivarda,  
 veia un cel fet de fredolic setí.”

(X, 1-9)

Jonàs, vell, finalment en repòs, s’asseu amb moviments lents i cansats a la falda d’un turó, des del qual contempla el paisatge del Líban que, segons Loreto Busquets (1985: 27) no és

altre que la Catalunya del poeta, en què la imatge suggereix les quatre barres de sang de la senyera:

“[...] en el flanc  
d’un dolç turó que veu la mar llunyana  
i que els ceps filetegen com de sang.”

(x, 16-17)

Tot al llarg de la seva trajectòria mítica, del procés asceticoreligiós, Jonàs, per la via del coneixement interior i dels impulsos que el menen cap a l’acció, s’acosta igualment a la solitud, a l’aïllament total, al despullament i a la foscor per excel·lència, la de la mort, el coronament de l’experiència vital i purament humana (*vid.* M. Cerdà 1984: 233):

“He caminat i caminat lluny de mon tros,  
i ja a una balma estreta en mi tot es compassa:  
(...)  
mon front s’ajup com demanant repòs.”

(x, 20-24)

Carner, exercint la llibertat poètica, fa que el profeta sigui coneixedor del paper que representa dins la història de la salvació: la seva estada a la panxa de la balena ja no es considera conseqüència del seu comportament desobedient, sinó que agafa un sentit nou pel fet que Jesús hi farà referència. No hi pot haver dignificació més gran del profeta que la que es deriva del paral·lelisme entre els tres dies que durà el “miracle de Jonàs” i els tres dies entre la mort i resurrecció de Crist:

“I Ell, que veurà que a son voler s’atansa  
la volior dels àngels fins a la vall del plany,  
dia vindrà que amb gent al volt aplegadissa,  
sospiri, las de llur demanadissa:  
«Oh conradors de pobres pedregars,  
oh pescadors de xarxa vella!  
Ans no passeu del món, hi haurà una meravella:  
Jo us donaré el miracle de Jonàs.»

(x, 72-79)

Carner tanca la vida del seu protagonista, reconciliant-lo amb el seu propi passat i donant-li l’esperança de “morir per la nova naixó” (x, 121):

Adéu, però, grans grapes de càstig i avarícia!  
Morir per a la nova naixó, clara delícia!  
Només amor esdevindrà l’home rebel.  
Car ultrapassaràs del Pare la justícia,



oh maternal condícia  
del brossat, de les pomes i la mel!

(x, 121-126)

Amb la nova vida i el descans desitjat, Jonàs troba la Terra, la mare explícita en el penúltim vers i present en els símbols nutritius del mató, o el que és el mateix, la llet, la mel i les pomes. Llet i mel bíbliques de la Terra Promesa, de la Israel abandonada pel Profeta; però sobretot mel de la terra i del passat finalment haguda en el paradís terrenal de l'Eternitat somniada.

### 3. Conclusions

El moment zenital de la producció poètica de Josep Carner, la seva obra més profunda, que marca una línia divisòria amb les composicions anteriors i que és a la vegada un dels monuments de l'actual literatura catalana, és el poema liriconarratiu *Nabí* que tot just acabem d'analitzar, obra que glosa magistralment en deu cants el llibre bíblic de Jonàs. Ara ja no escauria a Carner el judici de Carles Riba, que la seva poesia era mancada d'horitzons metafísics. El tema religiós de Jonàs no és pres, però, per Carner, en un sentit agònic, sinó teològic. Fidel a la seva tècnica d'objectivar sempre les situacions, el poema està posat en boca del propi Jonàs.

A *Nabí* Carner planteja el problema entre la voluntat de Déu i el disseny de l'home que arriba a voler per a Jahvè una glòria i un esclat més grans que els que Ell mateix desitjaria. Per això Jonàs apareix com un fanàtic, l'home que no perdona, que exigeix ferocitat, que vol forçar el seu Déu a la venjança i que és més castigador que Ell.

Només quan, en els darrers cants del poema, el profeta aconsegueix de veure Déu en el seu interior, de fer el cor fort davant de les temptacions del mal, i de reafirmar la seva fe, aleshores és quan Jonàs, en el si de la seva vellesa, reconeix que havia tingut una concepció totalment equivocada de Déu, car Ell se li ha erigit ara com un Déu compassiu i bo.

*Nabí* no és "el poema de l'home en pugna amb les seves pròpies racionalitzacions", tal i com afirma G. Ferrater en el seu polèmic estudi sobre Josep Carner (1971). Carner és un creient que mai no ha posat en dubte la seva fe cristiana, la qual fa contínues aparicions al llarg de tota la seva obra poètica. Tot l'argument del poema, l'alt nivell conceptual i verbal que assoleix, fosos tots d'una peça, justifiquen, al nostre entendre, el judici de Marià Manent (1957: 43-44): "Només podia escriure *Nabí* qui hagi pensat molt en Déu, qui hagi meditat sovint el seu misteri".

*Nabí* no representa, doncs, un bloc erràtic, sinó una obra madura, escrita en el vessant decisiu de la vida. No té gens de poesia religiosa fàcil. Respira un sentit agut de la seva

transcendència i la seva grandesa, de les seves exigències davant l'home escollit. És una clau per entendre el misteri de Déu.

Josep Carner va saber brodar magistralment aquest poema sobre un “canemàs bíblic”, tant en la forma —el vers és lleuger i elegant—, com en la llengua —no en va, Carner ha estat titllat de “creador del català literari modern”—, com en la intenció, car ha sabut donar la seva transcendència a una narració bíblica, de per si, universal.

### 3. Bibliografia

Badia, A. 1984 (febrer). “Per una interpretació no apriorística de *Nabí*”. *Serra d'or* 26, 40-43.

*Biblia Catalana. Traducció interconfessional*. Barcelona 1994.

Kittel R. i P. Khale (eds.). 1997<sup>5</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1969). *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart.

Busquets, Loreto. 1984 (octubre). “*Nabí*, o la búsqueda de la tierra”. *Cuadernos hispanoamericanos* 412, 22-46.

Busquets, Loreto. 1985 (maig). “*Nabí*, de Josep Carner”. *Faig* 23-24, 7-31.

Carner, J. (traducció i edició a cura del mateix autor) 1940. *Nabí*. Ed. Séneca, Mèxic.

Carner, J. 1957. *Obres completes. Poesia*. Selecta, Barcelona.

Carner, J. (traducció francesa d'E. Noulet i el propi Carner) 1959. *Nabí*. Ed. José Corti, París.

Carner, J. 1992. *Poesia* (text de l'edició de 1957 revisat i establert per Jaume Coll). Quaderns Crema, Barcelona.

Carner, J. 1998 (ed. de J. Coll i pròleg de G. Ferrater). *Nabí*. Ed. 62, Barcelona.

Carner, J. (traducció anglesa de J.L. Gili) 2001. *Nabí*, Londres.

Cerdà M. 1984. “La trajectòria de *Nabí*”. *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes* 9, 219-241.

Cornudella, J. 1986a. “Cinc textos sobre *Nabí*, de Josep Carner”. *Llengua & Literatura* 1, 407-449.

Cornudella, J. 1986b. *Nabí de Josep Carner*, Barcelona.

Cornudella, J. 1987. “Sobre *Nabí*: versificació i ritme”. *Llengua & Literatura* 2, 335-357.

Ferrater, G. 1971. “Pròleg a Josep Carner”. *Nabí*, Barcelona.

Kovács, L. 2000. “La voluntat divina i la voluntat del creient al *Nabí* de Josep Carner”. *Revista de Catalunya* 149, 130-147.

Manent, A. 1982<sup>2</sup> (1<sup>a</sup> ed. 1969). *Josep Carner i el Noucentisme*, Barcelona.

- Manent, A. 1984. *Josep Carner en els seus millors escrits*, Barcelona.
- Manent, A. i J. Medina. 2002. *Epistolari de Josep Carner*, Barcelona.
- Manent, M. 1957. “Pròleg”, dins de Josep Carner, *Obres completes. Poesia*. Selecta, Barcelona.
- Manent, M. 1973. *La poesia de Josep Carner*, dins *Poesia, llenguatge, forma*, Barcelona.
- Stegmann, T. (traductor) 1993. *Ein Spiel von Spiegeln: Katalanische Lyrik des 20*. Ed. Philipp Reclam, Leipzig.
- Subiràs, M. 1992. “Sobre el sentit del poema *Nabi*”. *Els Marges* 46, 110-114.
- Totosaus, J. M. 1971 (desembre). “Per una lectura cristiana de *Nabi*”. *Serra d’or* 12, 73-76.