
Estudis

Tres aspectes a l'entorn de *Nabí*: franciscanisme, mística i Sagrades Escriptures

RICARD ZANCA

ORCID: 0009-0008-9728-130X

Universitat de Barcelona

ricardzaga@gmail.com

DOI 10.34810/ElsMargesv132nh2024id427070

Rebut: 20-6-2023. Acceptat: 25-12-2023.

Resum: Aquest estudi analitza tres aspectes a l'entorn de *Nabí*, de Josep Carner: la influència de l'espiritualitat franciscana; la nit i el silenci com un espai d'unió amb Déu, que respon als patrons i a les característiques de la poesia mística; la importància de l'Evangeli i el Càntic dels Càntics en el darrer cant per donar un nou sentit a tot el poema.

Paraules clau: Josep Carner, franciscanisme, poesia mística, teologia, postsimbolisme.

Three research topics of *Nabí*: Franciscanism, mysticism and the Bible

Abstract: This article analyses three aspects of Josep Carner's *Nabí*: the influence of Franciscan spirituality; night and silence as a space of union with God which responds to the patterns and characteristics of mystical poetry; the importance of the gospel and the Song of Solomon in the last part of the book in giving a new meaning to the whole poem.

Keywords: Josep Carner, Franciscanism, Mystical poetry, Theology, Post-Symbolism.

1. Introducció

Josep Carner és un dels més grans autors de la literatura catalana. Cada vegada em pregunto més si aquesta màxima és certa o no i per què alguns —no tothom— l'hem acceptada. Evidentment, Carner és un autor d'una obra molt complexa, en tant que rica i diversa, i d'un volum immens, però els bons estudis que trobem de la seva obra són proporcionals als estudis que se n'han fet que no diuen gairebé res i als que, directament, només demostren que l'autor de l'estudi no ha llegit Carner a fons.

Sovint, trobem força articles que fan referència a l'obra carneriana de l'etapa barcelonina (*Els fruits saborosos*, *Auques i ventalls*, *La paraula en el vent*, principalment) que posen l'èmfasi en la relació que Carner va tenir amb la causa noucentista, en la seva capacitat d'observació de l'entorn o en la poesia de temàtica amorosa. Afortunadament, són força també els estudis que ens aporten informació rigorosa i útil per arribar a entendre cada vegada millor l'obra carneriana. *Nabí*, ha estat considerada l'obra màxima de Carner i, com no pot ser d'altra manera, se n'han ocupat una extensa llista d'autors (COLL 2012a, 2012b; CORNUDELLA 1986b; FERRATER 2019; GASSOL 2011; MARRUGAT

2020; NOULET DE CARNER 1986; SUBIRÀS I PUGIBET 1992a; TOTOSAUS 1971; VERNET 2010, entre altres). Nogensmenys, encara hi ha aspectes que no han quedat resolts i que són els que aquí tractarem, en concret tres aspectes: l'empremta de l'espiritualitat franciscana en la configuració del personatge de Jonàs, l'anàlisi dels cants IV i IX com els cants clau per entendre el comportament de Jonàs tenint en compte la relació Jonàs-Jahvè i l'anàlisi del cant X seguint la doctrina de la teologia sistemàtica per demostrar que l'aparició de l'Evangeli i el desenllaç de *Nabí* canvien el tema de l'obra.

L'objectiu que ens proposem és el de fer una anàlisi de les tres qüestions ja esmentades que parteixi de l'estricta lectura del text, però també de la resta de l'obra carneriana, de les fonts franciscanes i de la Bíblia (en aquest estudi s'ha utilitzat la Bíblia Catalana del 2016).

2. L'empremta franciscana en *Nabí*

El 8 de maig de 1909, les *Floretes de Sant Francesch*, traduïdes per un jove Carner, rebien l'imprimàtur. El 19 de juliol de 1909, *La Veu de Catalunya* donava notícia de l'aparició del llibre (ORTÍN 2019, p. 56-57). Aquesta primera versió (Carner en feu una segona el 1957) de les *Floretes de Sant Francesch* fou publicada per l'editorial de Lluís Gili amb pròleg del pare Rupert M. de Manresa, que fou qui instà el jove Carner a fer la traducció i li prologà el llibre a petició del mateix Carner (SERRA 2000, p. 226) que, el 12 d'octubre de l'any 1907, ja tenia la traducció enllestida i així li ho feia saber:

Les *Floretes* les he traduhides del italià, ed. Barbera Milà. Les he posades en català senzill i escullit al mateix temps tant com m'ha sigut possible, amb un cert deix d'arcaisme, que m'sembla qu'escau prodigiosament, si s'publiquen, V. m'hi farà un pròlech. No necessito que m'digui que sí. (SERRA 1995, p. 357)

La traducció de les *Floretes* és un dels exemples de l'estreta relació que Carner mantingué amb els caputxins i, per extensió, amb l'espiritualitat franciscana perquè el contacte amb un orde, inevitablement, acaba fent despertar l'interès o la curiositat per quina espiritualitat professen. De fet, el contacte amb els framenors és anterior a la publicació de les *Floretes*. El 1906, a causa d'una vetllada literària i musical que organitzaren els tercerols de l'Ajuda per commemorar la festivitat de sant Francesc, el jove poeta escriu i recita un poema seu titulat «L'Orde Tercera»; a més, paral·lelament Carner ja havia deixat de freqüentar els cercles jesuïtics (SERRA 2004, p. 398). A partir de llavors, que era ben jove, la seva relació amb el P. Rupert M. de Manresa i el P. Miquel d'Esplugues (PALOMA, 1983) va anar fent-se cada vegada més estreta i va passar a tenir una relació molt propera amb l'orde franciscà, tant en l'àmbit personal com en l'institucional i el cultural. Mostra d'aquesta relació pot ser, per exemple, que l'any 1912 Carmen de Ossa, la primera esposa de Carner, era professa del terç orde i

l'any 1918, de mans del P. Rupert M. de Manresa, vestí l'hàbit dels terciaris. Carner col·laborà amb la revista filosòfica en llengua catalana *Criterion*.¹ El 1926-1927, amb motiu de l'Any Franciscà, els caputxins van comptar amb la col·laboració tant dels terciaris com dels intel·lectuals, escriptors, artistes i «amics de Sant Francesc», que era una mena de «quart orde», dels quals Carner formava part. Aquest cercle estava format per gent amb una forta vinculació espiritual amb el «Pobrissó d'Assís», i els caputxins i molts dels integrants d'aquest «quart orde» acabaren ingressant al terç orde franciscà; el mateix any, Carner fou un dels vocals de la comissió preparatòria de l'Any Franciscà. En la seva etapa diplomàtica primerenca, quan tornava a Catalunya aprofitava per trobar-se amb els caputxins (anava a dinar sovint amb el P. Esplugues, per exemple) (SERRA 2000, 2004).

Aquests més que breus i per descomptat incomplets apunts volen servir de pretext i de bastida per demostrar que *Nabí* és amarat de franciscanisme, com la resta de l'obra carneriana. No és cosa estranya ja que, com hem vist, Carner és proper als caputxins, als seus seguidors i al seu carisma, en bona part gràcies al fet d'haver traduït les *Floretes*. Veurem que, a *Nabí*, el poeta deixa albirar la petjada de sant Francesc d'Assís, sobretot en els cants que no corresponen pròpiament al llibre de Jonàs.²

Al cant I, la Veu s'adreça a Jonàs per ordenar-li que vagi a Nínive. El profeta s'hi nega perquè vol estar tranquil, ja és vell. Jonàs recorda el seu passat sense la Veu i un episodi en el qual va veure un home «ple de Déu» tres anys abans que Jahvè s'adrecés a ell per primera vegada.

Una vegada
passà un miseriós al meu enfront —
barba i cabells guarnits de polseguera
i un trèmul dit amenaçant el món.
Veia i cridava, però ell no hi era,
ni en els seus ulls ni en l'abrandada veu.
El voltaven minyons fent-ne riota.
«La branca el tusta; per fangueres trota».
«Odre de vi, ¿de quin celler torneu?»
I d'una pedra el va ferir la punta
i ell no es temia de son cap sagnant:

1. Aquesta revista de filosofia en llengua catalana fou fundada l'any 1923 pel P. Miquel d'Esplugues.

2. Cornudella esquematitza, amb molta claredat, els cants que corresponen al text bíblic i els que no: «el llibre de Jonàs parla només de la seva missió a Nínive; *Nabí* no només intensifica i dramatitza aquest episodi, sinó que el circumscriu en la vida del profeta. Així, dit *grosso modo*, al cant I se li reconeix un pas-sat, als cants II i V es desenvolupen com a escenes de transició els seus viatges (dels quals la Bíblia fa prou menció), als cants VI i IX s'afegeixen dues escenes completament noves a la seva aventura (el diàleg amb la dona, el somniat homicidi de l'agnòstic), i al cant X se li reconeix un futur, una vellesa. Els cants III, IV, VII i VIII corresponen, en canvi, als quatre capítols bíblics» (CORNUDELLA 1986b, p. 17).

pel viu de llum que cel i terra ajunta
anava ple de Déu tomballejant. (I, 52-64)

En aquesta anècdota trobem plasmada la cinquena floreta franciscana («Com fra Bernat fundà un convent a Bolonya»), on es diu que fra Bernat, per ordre de sant Francesc marxa a Bolonya per fundar una nova fraternitat.

La minyonia, per ço com el veien en vestit desusat i vil, l'escarnien i li feien qui-sap-la injúria, com és costum de fer a un boig. Fra Bernat, però, pacientment i alegrement ho sofria tot per amor del Crist. Més encara: perquè millor fos malmenat, féu deliberadament aturada a la plaça de la ciutat, on, assegut que fou, se li aplegaren molts de minyons i d'homes, i els uns li estiraven la caputxa per darrera i d'altres per davant, i n'hi havia que li tiraven pols i pedres o l'empenyien d'un costat a l'altre. I fra Bernat, sempre amb cor igual i la mateixa paciència, i amb alegre cara, no se'n planyia ni se'n retreia, i encara tornava allà mateix a suportar les mateixes coses. (ANÒNIM 1957, p. 33-34)

Si considerem ambdós fragments, és clar que Carner utilitza la narració franciscana per inserir-la en el seu poema i que en respecta pràcticament tots els detalls: «un miseriós» amb «barba i cabells guarnits de polseguera», «vestit desusat i vil»; «ell no hi era, ni en els seus ulls ni en l'abrandada veu», «un boig»; l'envolten «minyons fent-ne riota», «la minyonia [...] l'escarnien i li feien qui-sap-la injúria», «se li aplegaren molts minyons»; «d'una pedra el va ferir la punta», «n'hi havia que li tiraven pols i pedres»; «ell no es temia de son cap sagnant», «anava ple de Déu tomballejant», «alegrement ho sofria tot per amor de Crist», «sempre amb cor igual i la mateixa paciència, i amb alegre cara, no se'n planyia ni se'n retreia». Podríem pensar, i no seria erroni del tot, que l'escena del poble que es riu dels profetes (en aquest cas no és un profeta però el context és el mateix: un home «ple de Déu» i el poble fent-ne «riota») Carner l'extreu també de Jr 20,7 o de Sl 22,8, però les coincidències amb el relat franciscà són prou greus com per considerar que l'autor pren la floreta com a punt de partida. A més, aquesta estrofa és d'inspiració franciscana per un altre motiu: ens mostra «la perfecta alegria» de sant Francesc que es relata a la floreta VIII. Aquest home que pateix les injúries, que «la branca el tusta» i «per fangueres trota», és l'acompliment de la perfecta alegria. Jonàs, després de ser cridat per la Veu, també experimentarà la perfecta alegria.

«Sigues rebuig», digué la Veu, «sigues escàndol
per a virtuts corcades en l'acontentament.
Dels bandejats la vida t'és prou bona;
per viaranys sense roderes aniràs;
a qui t'haurà parlat dirà la seva dona:

‘¿Amb aquest home et fas?’
 I tu, mal que et defengui llur sostre gent avara
 i bordin gossos i xacals a ton trepig,
 dóna mal d’ull a la bellesa clara
 i infecta de misèria la joia i el desig,
 car ja tota mirada, o radiant o llosca,
 s’acalarà de sobte, bleïda per la fe:
 vindré com terratrèmol o com gropada fosca
 perquè jo sóc, Jo sol, Jahvè!»

I així he anat pel món, pollós, amb tos preceptes,
 embarbollant-me en figuracions,
 dient els teus desdonaments i reptes
 a reis i nacions.
 Bon goig de jeure entre la palla poca
 i del pa encetat i sobrer
 i de la mel de la balmada soca
 i de les móres d’esbarzer. (I, 90-111)

Jonàs es convertí en aquell home «miseriós» que un dia hi va veure i ho va fer amb joia, sense pors, amb alegria, perquè va comprendre que quedava despulat de tot el que el feia un home més per viure en mans de Déu; com els altres profetes, ho va donar tot per Ell; va comprendre que en fiar-se totalment a Déu tindria vida de «bandejat», no com un fugitiu, com un vagabund, com un pobre que és rebutjat per tothom però que no té res a perdre «car tota cosa, tret de Déu, és fugissera» (x, 116). De fet, així fou com visqué sant Francesc, sempre entre l’oració i el dolor i sempre alegre, com llegim a «De la paciència, on és la perfecta alegria, segons Sant Francesc» (vuitena floreta).

És l’alegria d’ésser rebutjat pels homes, de ser «escàndol per a virtuts corcades en l’acontentament», de no tenir lloc on reposar, de rebre amenaces dels homes i dels gossos, de ser tractat com un vil i de no tenir res, «jeure entre la palla poca», menjar «pa encetat i sobrer», «mel de la balmada soca» i «móres d’esbarzer». En ambdós fragments del cant veiem com el relat de la perfecta alegria i el de fra Bernat es combinen. A través seu, a l’inici de *Nabí* hi ha percolació de les virtuts del carisma franciscà com són la pobresa i la humilitat. Jonàs torna a incidir en aquestes virtuts, principalment la pobresa, i ens diu com són els seus vestits:

La pobresa atueix cada hora meva,
 però em redreça el cap.
 El meu esguard de sol al món, que no s’acala,
 ha vist les voliors de tota llei d’ocells;

i el meu parrac és el record d'una ala
 i al vent que passa es mou com ells.
 Millor, que els meus esquinqos, les meves cantarelles,
 m'allunyin de la porta dels amics;
 i en rompiment amb les honors més belles,
 jo ofenguí el capcineig de les donzelles
 i l'asseguda majestat dels rics. (I, 118-128)

El «goig de jeure entre la palla poca», de dur «dels bandejats la vida» és el resultat de viure en una pobresa que «atueix cada hora» del profeta però que no el destrueix ni l'enfonsa ans li «redreça el cap», la pobresa l'apropa a Déu i a Crist. No obstant això, aquests fragments corresponen al passat del profeta, quan estava alegre de servir el Senyor. Ara que ja és vell, ja no vol dur aquella vida i ho glossa en quatre versos on es resumeix la perfecta alegria, la perfecta alegria que ha perdut de vell:

Tot sovint, no em donaren aixopluc
 sinó l'arlot, les dones de mal viure;
 i tot sovint era afrontat, jo malastruc,
 per la gentalla que volia riure. (I, 132-135)

Després de veure la relació de la manera de viure del profeta i les floretes, podem anar més lluny o, segons com, a l'origen; Jonàs viu segons la regla dels framenors: «que els frares no s'apropiïn res, ni casa, ni lloc, ni cap cosa. I, com a pelegrins i forasters en aquest segle, servint el Senyor en pobresa i humilitat, vagin a l'almoïna confiadament; i no se n'han d'averkonyir, puix que el Senyor es feu pobre per nosaltres en aquest món. Aquesta és aquella celsitud de l'altíssima pobresa, que a vosaltres, caríssims germans meus, us ha constituït hereus i reis del regne dels cels, us ha fet pobres de coses, us ha sublimat en virtuts» (2R 6,4-6) i vesteix també com diu la regla: «que tots els frares es vesteixin de robes vils, i puguin apedaçar-les amb saïals i d'altres peces, amb la benedicció de Déu» (2R 2,16).

Més endavant, el rei de Nínive, quan es converteixi després de sentir Jonàs, també es vestirà de robes vils i acceptarà la misèria, com si es convertís en un menoret, com si acceptés la regla de sant Francesc en convertir-se al judaisme: «Però, tantost, la roba de sac duré cenyida / i m'asseuré en la cendra miseriosament» (VII, 209-210). Però tornem al cant i perquè hi trobem de nou referències a les floretes.

Als versos 120-124 apareix la referència que fa Jonàs als ocells i a les cantarelles, a la natura i al cant: qui, si no és sant Francesc, està tan relacionat amb cantar la natura. Certament, Francesc estimava la creació i totes les seves criatures perquè en totes hi veia germans i amb elles complaïa Déu. El Senyor es manifesta amb tota la bondat i l'esplendor sobre la seva creació i les criatures són talment el ressò de la magnificència

divina (COLOM 2004, p. 131). Com en Francesc, Jonàs en la pobresa del seu parrac pot contemplar com ningú el que el Verb ha creat, la seva mirada «no s'acala», al contrari, s'agermana, per exemple, amb els ocells de manera que fins i tot la seva roba «al vent que passa es mou com ells [com els ocells]». Carner coneixia també el *Càntic de les criatures* o *Laudes Creaturarum* o *Càntic del germà sol*, que a la revisió que feu de les *Floretes* el 1957 va incloure traduït per ell; i el relat de «Com Sant Francesc dubtà què li calgués fer: o predicar o orar». Jonàs és la suma dels valors franciscans d'humilitat, pobresa i fraternitat. Fraternitat també aplicada a les criatures. Per això el profeta diu que «millor, que els meus esquínos, les meves cantarelles», perquè millor que la seva aparença de pobre és la seva joia de ser pobre i humil que es mostra en l'acció de cantar el que veu. El primer que fa quan reneix de la balena és entonar un càntic de lloança en veure el món de nou:

Bell era de veure
altre cop el batre exaltat,
la pressa
del petit en l'il·limitat,
l'ocell en els aires,
el peix en el ròdol marí,
la gran vastedat que com la del cel no podrieu
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.
Oh joia
del petit en l'il·limitat!
Enfora de greus agonies
jo em veia al gran aire llençat,
del clos de la fosca tornat
dins una llargada de dies. (v, 1-20)

És molt curiós aquest fragment. Émilie Noulet (1971), a propòsit d'aquests versos, diu que «del món vist de nou, allò que Jonàs percep d'antuvi és, per al seu esperit religiós, el sentit filosòfic de l'espectacle, la palpitació feliç i ràpida de la terra com amb pressa per fer sentir la seva significació» (p. 436). És evident que en aquest renéixer el profeta ha de tornar a donar significació a allò que veu per primera vegada després d'haver estat engolit pel peix. Així i tot, aquesta primera estrofa del cant v podria haver estat

elidida i el cant s'iniciaria amb la segona estrofa, que comença dient: «tot era al món començament i joventut» i continua parlant del mar i el paisatge, una cala, un turó, un pi. Però Carner tria fer primer una llaor, no del paisatge, que ja seria suficient «per fer sentir la seva significació», sinó que ho fa «del petit en l'il·limitat», de la immensitat i les criatures i, aquí, hi trobem reminiscències del Pobriçó.

Sant Francesc, segons el capítol 83 de la *Llegenda de Perusa*, dos anys abans de morir, entre 1224-1225, es trobava molt malalt dels ulls i tota la llum el molestava, no podia dormir del dolor que tenia i les rates l'importunaven contínuament. Però enmig de la foscor trobà consol en el diàleg amb el Senyor. L'endemà, amb la llum del dia i recuperat parcialment del dolor dels ulls i la ceguesa, va cantar el que avui coneixem com *Laudes Creaturarum* per agrair al Pare poder formar part del seu regne juntament amb les altres criatures. Jonàs està fent el mateix. Després d'haver passat tres dies i tres nits en la foscor de l'interior del peix, que, evidentment, és una prefiguració de la Pasqua, surt i fa com Francesc: lloar, cantar, celebrar el fet de tornar a veure l'obra del Creador, de la qual ell també forma part. I es fixa en el «batre exaltat» de les ales dels ocells i «el peix en el ròdol marí» que disposen de l'infinit del cel i el mar, «la gran vastedat» que «s'eixampla, / i enllà l'impossible se us fa transparent», que gaudeixen i disposen del que s'ha creat per a ells. D'altra banda, cal distingir una idea clau en el pensament franciscà que apareix en el fragment anterior i impregna *Nabí*: la «joia del petit en l'il·limitat».

En els escrits de sant Francesc trobem fins a 6 vegades el mot «petitó»: Test 34 i 41, DVoldP (1), PCtaCust (1), CtaA 1, CtaO (3), i «petit» a la SCTaCus (1).³ Quan sant Francesc parla d'ell mateix, ho fa sempre seguint la fórmula següent, amb petits canvis en alguns casos: «Jo, fra Francesc, petitó». El fet de dir-se «petitó» a ell mateix és mostra de la pobresa i la humilitat. En el cas de *Nabí*, l'ús de «petit» és exactament el mateix. Com hem apuntat ja, enfront de la Creació Jonàs se sent petit, inferior, menor, que és com es diuen els germans franciscans (framenors), perquè la humilitat i la pobresa els fan ser menys que els altres homes, però també que la Creació; no cal dir que petitíssims davant de Déu. I això és una «joia», la «joia del petit en l'il·limitat», la joia de Jonàs-Francesc entre la Creació i sota la mirada divina.

Més encara, podríem trobar semblances entre la mort de sant Francesc i Jonàs, però seria massa forçat segurament. El que és segur, com hem vist, és que Carner ha llegit els textos franciscans i en coneix el carisma. Quan ha d'escriure *Nabí*, reprèn aquests textos i aquest carisma per configurar el passat de Jonàs i la seva actitud en alguns moments del poema. De fet, pràcticament en tota l'obra de Carner, per no dir tota, trobem que hi apareix el franciscanisme, i *Nabí* no havia de ser menys.

3. En els textos en llengua italiana hi trobem «piccolo» o «piccolino». Vegeu: <<https://www.sanfrancesco-patronoditalia.it/san-francesco-di-assisi/fonti-francescane/gli-scritti>> [Consultat el 14-12-2023].

3. Jonàs com a exemple d'unió mística

Nabí, en comparació amb altres obres carnerianes, és una obra especialment complexa, no tant pel contingut, que també, com per l'abocament que hi fa l'autor de la seva poètica i de les seves lectures. El que ens proposem tot seguit és esbossar una possible aproximació al sentit dels cants IV i IX perquè pugui complementar el que ja se n'ha dit. Tanmateix, serà l'esbós d'un possible objecte d'estudi futur d'alguns temes, com el de la mística o la nit com a espai d'aprenentatge. D'antuvi, cal tenir present que la lectura postsimbolista hi és, en *Nabí*, inevitablement, però no podem obviar la presència de Déu o fer una lectura on Déu sigui només un personatge més, perquè en el moment que apareix Déu l'anàlisi del text va més enllà d'una sola possible via d'estudi. En altres paraules, la presència de Déu ens obliga a fer una lectura més atenta dels possibles motius pels quals la divinitat apareix al text i de quins canvis provoca en el protagonista, en Jonàs.

Comencem pel cant IV, un cant preciós i profundíssim. Però abans cal anar al cant IIIU. Marrugat, que fa una lectura sempre molt acurada de l'obra carneriana i en analitzar *Nabí* aconsegueix integrar les diferents perspectives d'estudi sorgides de la lectura en clau postsimbolista, diu a propòsit d'aquests cants:

L'interpret imposa el seu sentit sobre la realitat. Per això Jonàs atribueix la tempesta marina a la fúria d'un déu cruel i convenç els altres mariners que així és Jahvè, violent, venjatiu, temible. No té més remei que acceptar-lo i en surt renascut, amb un nou estat de consciència. L'episodi de la balena, doncs, simbolitza la mort i el renaixement de Jonàs. L'interior del peix és l'espai de protecció que sempre ha buscat per evitar la veu, la consciència, la vida. Però, quan el troba, s'adona que és la mort. [...] Per tant, en surt canviat: ara accepta la veu, la consciència, viure des de l'assumpció que el temps va endavant. [...] Marxa a Ninive i es construeix com a individu mitjançant la travessia en el desert. (MARRUGAT 2020, p. 519-520)

És cert que Jonàs «imposa el seu sentit sobre la realitat» i aquest és el motiu del seu desengany al final del cant VII. Tanmateix, cal anar més enllà de la poètica postsimbolista, perquè, a propòsit dels cants III i IV, i VIII i IX, necessitem fer ús de la via mística.

Els cants III, IV, VII i VIII corresponen als capítols bíblics (CORNUDELLA 1986b, p. 17) i cal llegir-los tenint en compte les semblances i les diferències que tenen amb el text original. No oblidem que Carner està seguint un llibre bíblic i ha de respectar allò que diu el Llibre de Jonàs, que no vol dir no poder afegir-hi res sinó que vol dir no poder obviar el que el llibre diu.

Al cant II, Jonàs fuig, il·lús, de la Veu i creu que pel fet de no sentir-la arribarà el dia que serà tan petit als ulls de Déu que serà imperceptible i potser, quan s'embarqui a Jafà, Déu ja no s'adonarà d'ell (CORNUDELLA 1986b, p. 12). Jonàs experimenta l'horror

de sentir-se desvinculat de tot, de l'entorn i de Déu, i s'embarca cap a Jafa (cant III). Jahvè «va enviar sobre el mar un vent tan fort i es va aixecar una tempesta tan gran, que semblava que la nau s'havia de partir» (Jo 1,4). Tot el cant serà una paràfrasi molt acurada de tot Jo 1; Jonàs és conscient que la tempesta és obra de Jahvè, a *Nabí* i a la Bíblia, i no per això creu que Déu sigui cruel ni convenç d'això els mariners, al contrari, s'adona que Jahvè el crida, que ell és la causa de la tempesta («sé que Déu em crida / i que la mar es reinfla a son crit», III, 86-87). Per a Jonàs, el desastre és un triomf perquè torna a reconèixer Jahvè, el seu (FERRATER 2012, p. 17), el déu que ell creu que ha de ser cruel amb els pecadors com veiem al cant II i també a Jo 4. Això sí, els mariners, que professen altres credos, veuen Jahvè com un déu cruel i que espaordeix, com és natural, car, sense esperar-ho, es troben a les portes de la mort. Jonàs, doncs, no accepta la crueltat del seu déu, accepta la seva traïció envers Jahvè, accepta la seva culpabilitat i es disposa a ser llençat al mar com un sacrifici que els mariners ofereixen al Senyor:

tireu-me al mar, i el mar es calmarà. Reconec que aquesta gran tempesta s'ha aixecat contra vosaltres per culpa meua. (Jo 1,12)

tireu-me per la borda, / i veureu la bonança fent retorn. / Perquè en dol acabà ma fugida / i soc en ma viltat avergonyit / i sé que Déu em crida / i que la mar es reinfla a son crit. (III, 82-87)

Una vegada Jonàs serà engolit pel peix, no hi trobarà la mort entesa com a final de la vida, hi trobarà un úter del qual poder tornar a néixer ple de l'Esperit. El profeta ho sap i per això els dos darrers versos del cant III són: «i en el ventre del peix romania, / alliberada l'ànima, tres dies i tres nits». Ni el profeta bíblic ni el profeta de Carner troben la mort dins el peix, però sí que tenen una experiència de la mort en tant que anul·lació total del cos i dels sentits. El ventre del peix és l'alliberament de l'ànima i la salvació del cos; és la salvació de la mort des de l'experiència de la mort. Carner, en la fosca del peix, en la nit del peix, fa accedir Jonàs a un estat en què no es troba el Jonàs de l'Antic Testament. Fixem-nos en els dos textos.

—Enmig del perill he clamat al Senyor,
i ell m'ha respost.
Des de l'entranya de la mort he cridat auxili,
i tu Senyor, has escoltat el meu clam.
M'havies llançat als mars profunds, m'engolien
les aigües abismals,
els teus romponents i les teves onades
em passaven per damunt.
I em deia:
Senyor, m'has apartat de la teva presència. Oh, si
pogués tornar a veure
el teu sant temple!
M'arribava l'aigua al coll,
m'engolia el gran oceà,
les algues se m'enredaven al cap.
Davallava als fonaments de les muntanyes, rere
meu es tancaven per sempre
les portes del país dels morts.
Però tu, Senyor, Déu meu,
m'has tret viu de la fossa.
Quan la meva vida defallia,
m'he recordat de tu, Senyor.
T'ha arribat la meva pregària,
ha arribat al teu sant temple.
Els qui adoren els ídols vans,
que deixin de venerar-los!
Però jo et donaré gràcies
i t'ofereix un sacrifici:
compliré el que havia promès.
És el Senyor qui em salva! (Jo 2,3-10)

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'embranchida,
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 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 naixença
dins la cavorca sepulcral.
Al manament de Déu neguí les meves passes.
—Qui et fos —vaig dir-li —inconegut!—
Per'xo sóc en les ones, car elles, jamai lasses,
de fer i refer tenen virtut.
Ell en l'abis de tot sement mon cos embarca
perquè hi reneixi per a Ell.
I jo só refiat com Noè en la seva Arca
i Moïses en el cistell.
Oh lassos peus, oh mes cansades vagaries,
no m'havéu dat sinó dolors.
Sense l'angoixa ni la càrrega dels dies
com el no nat soc a redós.
I si el meu seny es priva de signes il·lusoris,
dins l'impossible visc ardit.
I un dia, en llur follia, els savis hiperboris
diran que aquest peix no ha existit. (iv)

L'oració del profeta Jonàs (bíblic) és una acció de gràcies perquè ha estat salvat de la mort: el Senyor respon la crida de Jonàs, que sap que ha traït el seu déu en voler fugir

d'Ell i li envia el peix que l'engoleix; «des de l'entranya de la mort he cridat auxili, i tu, Senyor, has escoltat el meu clam», l'entranya d'una mort que era la tempesta i des d'aquí rep l'ajuda del Senyor. Jonàs reconeix que el seu déu és un déu potent que mana sobre la seva creació i, entre «les teves onades», que li «passaven pel damunt», desitja poder tornar a ser en la seva presència i «tornar a veure el teu [el de Déu] sant temple» («Jo deia, veient-me perdut: “M'has exclòs de la teva presència”. Però tu has escoltat la meua súplica quan implorava auxili», Sl 31,23). El Senyor respon les seves pregàries. «És el Senyor qui em salva», afirma Jonàs reconeixent en Ell la seva única fe i es disposa a complir els manaments divins.

El Jonàs carnerià és diferent. Jonàs està en pau, el món exterior no li fa nosa i es troba «dins una gola més negra, millor closa; / i crec, dins el ventre d'un peix». En un lloc on els sentits queden gairebé anul·lats, dubta de ser dins el peix; però el que importa veritablement és que en aquesta «gola més negra», en aquesta foscor, en aquesta nit, en aquesta fosca, el seny reneix («mon seny en la fosca reneix») perquè no rep estímuls de cap mena i tot queda «esvaït», també allò que sentia abans («ma petitesa, mon esglai») perquè ja no té cap distracció, cap angoixa, cap desig. Per unir-se amb Jahvè ha hagut d'entrar en el Silenci gràcies a l'extinció dels estímuls i, el que és més important, reduir-se a un silenci ontològic (PANIKKAR 2009, p. 160).⁴ Quan el cos i la ment queden alliberats de tot, el seny pot renéixer perquè Déu és «el meu [de Jonàs] únic espai». Jonàs queda lliurat a la seva voluntat perquè, tot i saber que «Déu juga. Déu ens tira lluny i mai no ens llença» —és a dir, que Déu estreny però no ofega, que Déu posa a prova però no abandona—, espera una naixença dins la fosca, «la cavorca sepulcral». Aquesta és la seva experiència de mort, que no és la mort entesa com un final, sinó com un úter, un espai d'aïllament i canvi on s'ha pogut unir amb Déu i només li queda esperar l'alliberament per poder seguir la seva missió. L'aigua és molt important en la transmissió de la paraula en les Sagrades Escriptures, «per'xo soc en les ones, car elles, jamai lasses, / de fer i refer tenen virtut». Déu confia la seva paraula en l'aigua, per això és un «abís de tot sement», on el seu cos s'embarca, «perquè hi reneixi per a Ell», com Noè i Moisès. Quan la Veu ha de ser transmesa de manera renovada sempre apareix l'aigua com la unió del món diví i terrenal, i protegida: l'arca de Noè i el diluvi, el cistell de Moisès i les aigües del Nil, el gran peix de Jonàs i el mar, les entranyes de Maria d'on nasqué Jesús, la barca dels apòstols. La vida mundana l'ha fatigat enormement i, «sense l'angoixa ni la càrrega dels dies», en el repòs del peix unit amb Déu, «com el no nat sóc a redòs» i està llest per poder tornar a estendre la paraula de Jahvè perquè ell no és un profeta qualsevol,

4. Per silenci ontològic hem d'entendre un estat de la consciència que és capaç d'anul·lar el jo, la identitat, perquè l'individu pugui passar a formar part d'una realitat fora del temps i de l'espai on tot s'ha alliberat dels vells de les construccions que hom fa del que ens envolta a través de la interpretació del llenguatge i els estímuls sensorials.

és un nabi.⁵ Ara bé, sap que no pot viure en constant unió amb el diví, com ho està ara dins la balena, anorreat en el buit, i d'aquí ve el sentit i la raó de la darrera estrofa: «si el meu seny es priva de signes il·lusoris, / dins l'impossible visc ardit», és a dir, que si el seu seny, que ha reascut (entendrem renéixer com un sinònim de ressorgir o renovar), com ens diu al segon vers del cant, es priva de l'exterior, de la realitat, del contacte amb el món, del pla simbòlic, que és el pla en què es desenvolupa la realitat humana (MARRUGAT 2020, p. 523), viurà dins «l'impossible» una vegada sigui fora del ventre del peix. Per tant, Jonàs no podrà evitar viure al marge de la interpretació dels símbols i el llenguatge, que és el que ens permet construir la realitat. Aquesta és un conjunt de símbols i, per això, viure al marge d'aquesta interpretació és un impossible. És per això que una vegada fora del peix serà víctima «de la inadequació de les racionalitzacions que l'home es basteix a partir de les dades immediates de la seva experiència» (FERRATER 2012, p. 9) i no s'adonarà d'aquesta inadequació fins a la darrera estrofa del cant VIII, car en el desert i la seva predicació a Nínive ell està plenament convençut de la seva missió i espera que ocorrin uns esdeveniments que ell mateix s'ha bastit: la destrucció dels ninivites. No obstant això, a l'inici del cant V, quan Jonàs ha retornat a l'espai i el temps que corre, sent la serenitat de la vida i la bellesa mentre no torna a sentir la pretensió de ser el braç executor de la suposada ira divina (GUSTÀ 1987, p. 55).

Quan arribem a la darrera estrofa del cant VIII trobem el punt més important de l'obra per dos motius. En primer lloc, perquè s'adona que la ferocitat que atribuïa a Jahvè era la d'ell mateix, que la Veu no parla des de fora sinó des de dins i que està sotmesa a interpretacions que en aquest cas han estat errònies (FERRATER 2019, p. 43; MARRUGAT 2020, p. 521). En segon lloc, perquè ha pres consciència d'un factor significatiu, que Jahvè és dins seu, en adonar-se que el que Jonàs atribueix a Jahvè és fruit del mateix Jonàs, però, a la vegada, reconeix que hi ha hagut quelcom que s'ha apoderat d'ell i que no pot controlar i entén que dins seu no hi ha res que sigui d'ell sinó de Jahvè (FERRATER 2019, p. 44). Cal, doncs, intentar explicar el canvi en la consciència de Jonàs tenint en compte els dos factors que acabem d'exposar: que la crueltat de Jahvè és fruit de la mala interpretació que ha fet Jonàs de la Veu i que Jonàs comprèn que Jonàs-Jahvè són una sola cosa.

De fet, aquesta concepció Jonàs-Jahvè com una sola cosa, com una sola persona, és el que hem vist que ocorre a l'interior del peix, en un espai de foscor i d'anorreament dels sentits i de la percepció de ser que té l'home; una vegada fora de la balena, com ja hem dit, Jonàs ha de tornar a interpretar la realitat. Ho fa equivocadament tot i ser ple de Déu, i això no és una contradicció:

5. A la Bíblia trobem tres tipus de profetes: els *roeh*, vidents no vinculats a la cort i que vivien al marge de la societat; els *hozeh*, vidents vinculats a la cort; i els nabi, aquells que la divinitat escollia per transmetre la seva paraula, vinculats també a la cort.

La *vida intel·lectual* és abans que res Vida i no simple elucubració racional. La *vida mística* representa precisament el cim de la vida de l'home, aquest ésser dotat de consciència, tant d'ell mateix com de la realitat, per molt imperfecta que pugui ser aquesta consciència —i la consciència no pot prescindir de l'intel·lecte. (PANIKKAR 2009, p. 177)

Jonàs està vivint una *vida mística*, que no vol dir de contemplació: vol dir que el cel i la terra s'han trobat, que Jonàs ha arribat a la totalitat de l'experiència humana i inclou totes les experiències a la consciència. I no podem oblidar que la mística s'esdevé a la terra, en el terrenal. En efecte, el profeta ha arribat al «cim de la vida de l'home», primer dins el ventre del peix i després, un cop passat de l'episodi de la planta, quan Jonàs entén que el Senyor és misericòrdia, tot i que amb una consciència imperfecta que li provoca percepcions errònies. No és fins al final del cant VIII que Jonàs no pren consciència, «tant d'ell mateix com de la realitat» i, a partir d'aquest moment, l'obra canvia radicalment perquè el diàleg amb Jahvè s'acaba, no sentim més la seva veu perquè el profeta ja és una sola persona amb l'Esperit: Ell viu en Jonàs i Jonàs en Ell.

I en cessant Jahvè 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 lllindar
com un servent, com un ca. (VIII, 131-137)

De fet, segons Panikkar, la mística ben entesa és sinònim de llibertat i aflora quan l'home es fa càrrec que les paraules estan cobertes d'un vel que la paraula no pot desvelar, perquè ella mateixa és el vel que revela la realitat velant-la (PANIKKAR 2009, p. 179). Aquesta tesi no contradiu la del postsimbolisme, més encara, la complementa. El vel de les paraules és la interpretació que fem del significant, dels símbols; i aquests, per ells mateixos, no poden desvelar què volen dir perquè ells mateixos són el vel que revela la realitat en tant que és pels símbols o significants que se'ns revela una possibilitat d'interpretació de la realitat, d'altra banda, velada.

Per intentar resumir el que ha experimentat Jonàs, a banda del que diu Panikkar ens fixarem en el que diu Evelyn Underhill. Segons Underhill (2015), la mística és un estat de consciència en què s'ha assumit el coneixement de la realitat a través de la unió amb la mateixa realitat, i sempre entenent «unió» com una via de coneixement que passa per l'assimilació i la interpretació vagues i imperfectes de l'entorn i de nosaltres mateixos. Per fer-ho, cal tenir contacte amb l'entorn, experimentar-lo, i arribar a aprehendre la realitat. Aquells que basen l'existència en el moviment i no en l'aprehensió, com el grec

del cant IX, que comentarem de seguida, no arriben a una experiència plena del real. No obstant això, l'home està subjecte a l'entorn i a la societat i no pot viure sempre abstret en la contemplació i el Silenci, però pot arribar a controlar i recuperar el Silenci. Quan ho assoleix, l'ésser canvia per sempre, es transfigura i guanya en alçada i profunditat, com Jonàs, que, quan arriba a aquest estadi al final del cant VIII, ja no té més contactes amb la realitat perquè ja no necessita continuar aprehenent-la, i Carner ens mostra un somni i posteriorment la seva mort.

A més, els artistes serien un exemple de misticisme o d'intent d'arribar a aquest estat a través de la via artística, car els artistes són aquells que s'uneixen amb la Realitat de la qual formen part per donar a la resta un producte que és fruit de la contemplació de les formes pures, que novament poden ser els significants, alliberada dels significats amb què la ment els ha vestit. Una altra volta, les tesis d'Underhill complementen i refermen la lectura postsimbolista, de manera que tant Jonàs com el jo postsimbolista de les obres de Carner que s'adscriuen a aquesta poètica mostren aquest artista.

Panikkar (2009), com Underhill, no redueix la mística a l'experimentació de Déu sinó a l'experiència de la realitat com un tot que no és ni una suma de diferents parts ni tampoc un concepte formal, de manera que ens cal experimentar la realitat, tenir una experiència completa de l'Ésser, dels éssers, per no quedar-nos només amb els conceptes. El místic és aquell que en veure la realitat veu també la divinitat entesa com l'Origen i que no jutja el que veu, sinó que només veu. L'home racional, quan veu una flor, veu allò que coneix com a part de la realitat; el místic, quan veu la flor, veu tota la realitat en la flor. L'experiència, doncs, és la base indispensable per a la mística perquè suposa acceptar que la visió de la realitat no pot ser provada ni racionalment ni empíricament però que és tan immediata com les experiències sensibles i intel·ligibles. El llenguatge, doncs, es presenta com el vel que vela i revela i configura l'experiència sempre tenint en compte que el mot no pot independitzar-se de la cosa ni la cosa del parlant, i que és en el silenci que es pot revelar la paraula.

Dit això, si continuem amb la lectura de *Nabí* trobem que els dos últims cants, com alguns altres, no tenen res a veure amb la Bíblia, però tampoc no tenen res a veure amb els cants anteriors. Diem que no tenen res a veure amb els cants anteriors perquè Jonàs ja ha entès que el Senyor és perdó, que la realitat és fruit de la construcció dels símbols i de la nostra interpretació del llenguatge i que ell està unit amb Déu entès com aquell que se li ha revelat i el qual ha experimentat, no com un concepte que cal acceptar i demostrar. Parem atenció al cant IX que és, com a mínim, ben curiós i, segons com, xocant, però que intentarem aclarir.

Jonàs dorm i té un somni en què una veu «afectada de grec» nega Déu perquè no pot provar-ne l'existència i tampoc no és capaç d'experimentar-lo, ja que viu en moviment constant («Res no pot eximir-se del destí / de moure's si no és curant de no existir», IX, 48-49). Necessita proves que Déu existeix, com el criminal a la creu («—¿No ets el Messies? Doncs salva't a tu mateix i a nosaltres!», Lc 23,39) i com el diable quan

tempta Jesús en el desert (el desert, en la Bíblia, més que un lloc físic concret és el lloc on viuen animals feréstecs com la serp, i Jonàs identifica la veu que sent amb la serp i la miloca: «tu que et torces al volt de la soca / com si estrafessis el serpent, / i d'ulls encesos en la nit com la miloca», ix, 53-55, com el diable):

—Tinc gran dubtança
que sigui qui tant és i tan opac s'atansa.
Mentre jo visc, vejам, ¿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—.
Vaig fer-me enrera,
d'esglai del Déu ofès.
I vaig mirar: ningú per l'alta roquetera,
i al mig del cel no res.
I en la nit buida que tots sons aplaca,
més buida per l'absència del llamp responedor,
emplenà mes orelles la ressaca
de la meva maror.
I va esclatar la riallada
del descreient;
i tot seguit em va muntar la foguerada
d'un pensament:
—La teva fe salva amatent!—
I amb un escreix de força fera
vaig anar al reptador com un esperitat,
i aferrant-lo pel pit ben anusat
el vaig capitombar per la cinglera. (ix, 70-92)

Jonàs ja no dubta de la seva fe, que és experiència, i en aquesta veu grega, en el fons, reconeix la seva actitud anterior, de la qual ell, com el grec, com el criminal a la creu, com els fariseus, com Judes, el que esperava era una mostra de la magnificència i del poder de Jahvè. Però ara ja no li cal, ja l'ha experimentat i respon a la provocació del grec. El capitomba per la cinglera i el mata. Aquesta manera de matar recorda una llegenda que Carner aprèn quan viu al Líban, segons la qual un rabí demana que el tirin «pel pendís del canyet» (CARNER 1973, p. 135). Jonàs mata un home que no existeix perquè s'està movent en el somni. I és que el que ha matat és aquella part de Jonàs que encara no ha experimentat del tot la realitat i la Paraula i que encara busca la magnificència divina en miracles i càstigs i, el més important, entén una altra vegada que Déu no és sinó perdó («Ell abraça el llop i l'ovella / i l'esparver i els nius»,

ix, 110-111). Ja l'únic que farà Carner al darrer cant és mostrar-nos la mort del seu profeta, que ja ha assolit un estat de transcendència absolut que ja ens ha mostrat a l'inici del cant ix:

(Quan Déu sospesa
un cor i diu: —Serà mon confident—,
a poc a poc el desavesa
d'enraonies amb la gent.
Qui Déu escolta de tot es destria,
qui Déu escolta l'alè té nuat,
qui Déu contempla, l'herbei damunt seu creixeria,
qui Déu contempla fa cara d'orat;
i si caigués, d'Ell encara encisat,
entraria en la mort per la porta del dia.
I l'home fet feréstec per l'alta solitud,
dels afalacs no té consuetud
i no li plau qui, esbraveït, fa com donzella
i parla amb capcineig i cantarella;
qui ha esdevingut esquerp no es fia de qui brella,
i veu senyal d'insídies dels genis traïdors
en l'home obsequiós.) (ix, 19-35)

4. Del sentit de *Nabí*

El principi i el final són sempre el més important, més encara quan es tracta d'un poema líric i narratiu com *Nabí*. El cant x, que és l'últim i és on apareix la finalitat del poema, no ha quedat encara ben resolt pels crítics i estudiosos, de manera que farem una proposta d'anàlisi. Tot i que s'han apuntat alguns dels aspectes que tractarem, principalment en Ferrer (2012), cal aprofundir-hi més i revisar algunes qüestions. Evidentment, no és possible fer una única lectura de *Nabí*, però convé donar totes les lectures possibles de l'obra per unir-les i aproximar-nos amb més exactitud a la visió que el mateix autor tenia de la seva obra o a la interpretació que en volia llegar als lectors. És pel fet que admet múltiples interpretacions que *Nabí* és una gran obra, entre altres aspectes.

Pel que fa a les manifestacions crítiques de *Nabí*, Subiràs i Pugibet (1992a, p. 110) destaca, exclusivament a efectes didàctics, quatre línies o tendències interpretatives: la psicoanalítica de Gabriel Ferrater, la narratològica de Jordi Cornudella, la mitocrítica de Mariàngela Cerdà i la filosoficoreligiosa. La darrera aplega autors com Noulet, Busquets o Manent, els quals contempen l'obra des d'una perspectiva alhora individual i col·lectiva, i autors com Alfred Badia i Josep Maria Totosa, que contempen l'obra

des de l'òptica individual. No obstant això, cal sumar una nova línia interpretativa, la de la poètica postsimbolista i l'obra carneriana que han estat exposades per Jordi Marrugat (2014 i 2015). Si fem una interpretació en clau postsimbolista, a *Nabí* Carner genera en Jonàs un símbol que és indiferent si va existir o no, el que importa és que existeix com a símbol. I és en el pla simbòlic on es desenvolupa la ment humana, començant pel llenguatge, que és l'eina a partir de la qual interpretem la realitat. Jonàs es converteix en el símbol de l'home comú i del poeta postsimbolista, car ha sigut capaç de traduir l'experiència, de fer de l'experiència un mitjà de coneixement que transforma en poesia i que confia als altres (MARRUGAT 2020, p. 523). Tot i així, cap d'aquestes tendències analitza el darrer cant, més aviat totes hi passen una mica per sobre. Ens disposem, doncs, a fer una anàlisi del cant tan completa com sigui possible tenint molt en compte les diferències que planteja respecte de la resta de l'obra i com aquestes diferències es donen amb l'aparició del Nou Testament i, per tant, amb la figura de Crist. Això dona una nova intenció tant al cant com a l'obra.

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 jòc més aviat la tarda;
 l'última flor, la flor de l'olivarda,
 veia un cel fet de fredolíc setí.
 Jonàs, que en la blancor de sa vellesa
 bleixava sense dubte ni corcó,
 mirava la tendresa
 del cel, darrera el curt afany d'un ploviscó,
 i es llevava, per seure, la capçana
 i el cove amb pa i amb herbes, en el flanc
 d'un dolç turó que veu la mar llunyana
 i que els ceps filetegen com de sang. (x, 1-17)

Al cant x, Carner, que exceptuant l'inici del cant i durant la resta de l'obra ha fet servir la primera persona de Jonàs, necessita fer servir la tercera persona per poder passar a la primera persona seva (FERRATER 2019, p. 49); així doncs, al final, és l'autor qui pren la veu a Jonàs per manifestar la seva.

S'obre el cant amb la descripció, en tercera persona, del paisatge que Jonàs contempla: un capvespre de tardor al Líban quiet, silenciós, preparant-se pel fred de l'hivern (x, 1-9). Jonàs ja és «en la blancor de sa vellesa» i «contempla la vellesa del cel», vell

com ell i preparant-se per rebre la mort. Si *Nabí* s'inicia amb «un ventós solixent d'alta cella vermella», calorós i cru, es tanca amb «el tombant de l'any» i la preparació per l'hivern que serà la mort, d'acord amb la tradició de relacionar les etapes de la vida amb les estacions de l'any; Carner, de nou, reprèn l'ús de les estacions de l'any per organitzar la seva obra com feu, per exemple, a *Auques i ventalls* (1914), *La paraula en el vent* (1914) o *El cor quiet* (1925). Fixem-nos com Carner crea la mateixa escena que crea a «Els raïms immortals» (*Els fruits saborosos*, 1906), la d'un jo que observa des de l'alçada una vinya amb el mar al fons i que es disposa a reflexionar entorn de la mort, no com a final sinó com un inici d'eternitat, d'infinít, de transcendència. Si bé a «Els raïms immortals» l'eternitat i la transcendència s'assoliran gràcies a la literatura, a *Nabí* s'assoleixen per Déu, que és l'Infinít.

—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.
 «Si jo sol no morís!», el foll medita.
 En el primer jardí, però, la llei fou dita:
 «Véns de la pols i te n'hi vas»;
 «Hi tornaràs», diu l'home, «per no tornar-ne pas». (x, 18-27)

Jonàs, conscient del seu final, inicia una reflexió que és la de Carner entorn de la mort no com a final. El profeta, com un manlleu de la vida de l'autor (CARNER-NOULET 1971, p. 20), ha «caminat i caminat lluny de mon tros», està cansat i envellit, sense forces i «demanant repòs», però, no obstant això, no vol morir. «Si jo sol no morís», diu Jonàs en to de lamentació. Però sap que ha de morir en compliment de la llei divina (Gn 2,7).

La terra que et portava enorgullida,
 Adam, hereu del món, mai no t'oblida;
 feixugues les centúries li féu semblar ton son,
 i té por del secret de ta dormida
 que t'envileix i et descompon.
 I mentre cada gènera esgota fugidora
 els seus matins vermells,
 la terra encara enyora
 el sol en tos cabells.
 I encara fores com un arbre que s'enfila

si hagués pogut la terra bestreure ton rescat,
pols de la pols de la primera argila
que ens encomanes la caducitat. (x, 28-40)

Adam, primer home i primer mort, ens porta la «caducitat»; i la terra l'enyora fins al punt de no voler descobrir on és el «secret de ta dormida», el clos on Adam reposa, s'envileix i es descompon. Aquesta aparició d'Adam no és la primera. Al final del cant II, apareix també Adam i la metàfora de l'home-arbre: «D'ençà que Adam del fruit de l'arbre tingué enveja / que ens trasbalsem i ens penedim. / Déu que fa l'arbre, el destraleja: / i els nostres pensaments no són sinó corquim»; de nou, Jonàs compara Adam amb un «arbre que s'enfila si hagués pogut la terra bestreure ton rescat». Però, al cant II, l'arbre que apareix és el del Bé i del Mal, a través del qual ens ve el pecat, en primer lloc, i després l'arbre que Déu destraleja, que tant pot ser el del Bé i del Mal com pot ser l'home, que també és fruit de la creació divina, de manera que, igual com Déu dona la vida, la treu, és per la Seva voluntat que ens ve la mort: Déu destraleja la nostra eternitat com si fóssim un arbre i els nostres pensaments queden reduïts a corquim, serradures, no-res. Al cant x, en canvi, si Adam no hagués mort, hauria esdevingut un «arbre que s'enfila». Però no hi apareix ja la figura de Déu, sinó la d'un home arrelat a la terra, «pols de la pols de la primera argila», com també s'arrelarà el Pare en el Fill a la terra i ens portarà la salvació. I és d'això que tracta aquest epileg.

La terrenalitat d'Adam, com ho serà la de Déu en Jesús, com ho és la de Jonàs vora la mort, la manifesta Carner amb la repetició de la metàfora de l'home-arbre. A més, li serveix per unir l'Antic Testament amb el Nou Testament (primera vegada que apareix el Nou Testament a *Nabí*), per unir el Déu veterotestamentari dels nou primers cants amb el Déu del Nou Testament del darrer cant que es manifestarà en el Fill, que davallarà del cel per fer-se home com ho fou el primogènit dels vivents. Un altre dels motius per pensar que l'autor fa referència al Nou Testament el trobem en els parlaments que fa Jesús en els quals relaciona l'home bo amb els arbres que donen fruit i l'home dolent amb arbres eixores (Mt 3,10, Mt 7,17-19, Mt 12,33, Lc 3,9, Lc 6,43-44, Lc 23,31). De manera que divideix l'home entre el fructífer i el sec.

I anem a tu en rengleres,
Adam, darrera teu, pel camí vell.
Ni podem veure aqueixa llum que tant volgues
sense pensar que emmanllevem el seu mantell.
I tanmateix, ton espirall de glòria
es reflectí dels éssers en l'eixam.
Breu com la nostra nit, és transitòria
la teva nit sota segell, Adam.
Canteu del comiat en l'hora amarga

el cant de bres més dolç.
 Car Déu tothora crea i l'univers allarga,
 i de la mort farà brillar la pols. (x, 41-52)

Però Jonàs-Carner, que sap que ha de morir, també sap que tenim la promesa de la vida eterna perquè és la veu de Carner, coneix Crist, i posa en relació la vida eterna que ens ve per Crist ja amb la figura d'Adam: per Adam ens ve la vida i per Adam ens ve la mort, i gràcies a la mort tindrem la vida eterna, que és el que Adam no va poder experimentar en morir, però nosaltres sí gràcies a «l'espíral de glòria» que ens ha llegat en herència, la Mort. En la brevetat de la vida, no obstant, hem de cantar «del comiat en l'hora amarga el cant de bres més dolç» perquè quan ens endinsarem en la nit tornarem a ser infants, tornarem a néixer en la infinitat promesa. A partir d'aquí, apareixerà la figura de Crist i es mantindrà fins al final del poema per confirmar que Déu, Veu creadora, «tothora crea i l'univers allarga, i de la mort farà brillar la pols».

Oh primogènit dels vivents, colgat un dia
 per l'àngel, dins la cova que només ell sabia,
 d'una complanta de la terra als greus acords:
 un Fill teu s'alçarà del penyal on dormia
 sense cap senyal de dissorts,
 no pas desfet en pols i cendra,
 d'alba encerclat per on la mort el volgué prendre
 i primer nat dels morts.
 Perquè Déu lleva
 només vivents i desconeix la llei mortal;
 ni per pols ni ossos no va donar la seva
 aliança eternal.
 I contra l'acaballa tenim una promesa
 de Déu, a cada gènere represa,
 més alta en Abraham que no pas en Noè.
 És fent presents com Déu augmenta sa riquesa,
 Ell sa promesa eixampla més que el vivent sa fe. (x, 53-69)

Carner continua confirmant amb la repetició d'idees el que ha dit anteriorment: d'Adam, enterrat en un indret que no podem saber, naixerà un home que, una vegada mort i enterrat, com Adam «s'alçarà del penyal on dormia / sense cap senyal de dissorts»; ressuscitarà, «primer nat dels morts», car el Fill, a diferència de la resta d'homes, no ha estat creat de pols i cendra i, per això, tampoc no serà «desfet en pols i cendra», sinó «d'alba encerclat», que és el compliment de «l'espíral de glòria» que Adam ens dona. Carner, molt hàbil i gran exegeta, que abans ha dit que Crist no s'ha fet de pols i cendra

com la resta d'homes, pren aquest fet com a motiu per afirmar la seva resurrecció: Déu «lleva només vivents», és a dir, homes vius, però Crist, que és també Déu i home a la vegada, no és un «vivent», és l'Infinit, com el Pare i, evidentment, «desconeix la llei mortal». Tot i que «ni per pols ni ossos no va donar la seva / aliança eternal», sí que té un Fill de pols i ossos (mostra de la veritable pobresa de Déu). Fruit del seu amor a la creació, Déu ens farà un present: «contra l'acaballa tenim una promesa / de Déu, a cada gènere represa, / més alta en Abraham que no pas en Noè», la vida eterna que s'eixampla a cada generació. La promesa és «més alta en Abraham que no pas en Noè» perquè a Noè Déu li encomana la proliferació d'homes nous després del diluvi per forjar amb ells una aliança que prometia als homes la vida a la terra (Gn 9,1-17) i a Abraham, en canvi, li encomana anar a la terra promesa, Israel (Gn 12,1-2).

El Primogènit nou dirà, del cel gaubança:
«Tot ço que té Déu em pertany».
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!
Jo us donaré el miracle de Jonàs».
Car Ell, per conhortar les nostres agonies
i ungir-nos en la pau dels averanys complerts,
dins la gola de la mort viurà tres dies,
alliberat el dia terç. (x, 70-82)

I, per fi, apareix plenament Crist i es mantindrà fins al final del cant. Crist és el «Primogènit nou», perquè anteriorment ja ha aparegut un primogènit, el «primogènit dels vivents», però aquest és nou.⁶ Crist serà un profeta, com ho és Jonàs, però que predicarà que Ell i el Pare són un i que per això tot li pertany també. Mostra de la relació tan estreta i única de Jesús amb Déu és que en el seu naixement, en la seva adoració, fins els àngels baixaren del cel. Una vegada ja adult, en iniciar la vida pública i el seu paper de profeta i de messies, quan el seu mestratge no sigui suficient per a tots i vingui el dia «que amb gent al volt aplegadissa, / sospiri, las de llur demanadissa», cansat dels crits d'aquells que li demanen proves de la seva divinitat, Ell, com a símbol de la seva posterior resurrecció, els esmentarà «el miracle de Jonàs», però no sucumbirà

6. La relació de Jonàs amb Crist la trobem ja a Jo 2,1 («I Jonàs es va estar en el ventre del peix tres dies i tres nits»), però el que es vol destacar ara no són les similituds entre els profetes, sinó la diferència entre un profeta que proclama la paraula divina i un profeta que assumeix que és un amb Déu.

a l'exhibicionisme de la màgia ni als miracles (Mt 12,38-42, Mt 16,1-4, Lc 11,16, Lc 11,29, Jn 6,30, Mc 8,11). I per «ungir-nos en la pau dels averanys complerts», perquè es compleixin les profecies, com Jonàs, «dins la gola de la mort viurà tres dies, / alliberat el dia terç».

I pel solc argentat de ses passes serenes,
 serà trobat més bell, en paga de ses penes,
 per entenents d'amor el paradís,
 sempre més lluny de les cruels carenes
 i el vell altar sagnant damunt l'abís.
 Descorregut en un tapís,
 el cel a la nissaga redimida
 descobrirà la fi de les edats.
 L'arbre i el roc que gemen resplendiran de vida
 en veure els sants glorificats.
 La mort serà vençuda en sos estatges
 i esdevindran herois les cendres que consum
 i la sang renaixent es farà llum
 i el cos serà venjat de sos ultratges. (x, 83-96)

L'exemple de Jesús serà exemple de comportament per a tots aquells que vulguin seguir-lo i, seguint-lo, trobaran més fàcilment el camí de l'amor, sempre lluny de la crueltat i l'horror. És la mort i resurrecció de Crist que eleva els homes a una condició divina després de la mort que es tradueix en la vida eterna. Ja mai més no hi haurà edats, i per això la por a morir no pot existir, ans al contrari, existeix l'alegria que ens ve per la mort: «vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero», és exactament això. Carner, molt hàbilment, insereix petits fragments de l'Evangeli, principalment del de Mateu (SUBIRÀS I PUGIBET 1992b), però també dels de Marc i Lluc, no només perquè coneix els relats de la Bíblia, sinó també perquè ara sí que fa plenament referència a la mort de Jesús; anteriorment ha fet referència a l'Antic Testament, però no per centrar-s'hi, sinó com a un punt de partida que desembocarà en l'adveniment del Messies. Carner, en tots els moments en què Crist pren protagonisme en el discurs, no crea, al contrari, es recolza en les Sagrades Escriptures, la qual cosa, a més, li serveix per afirmar, amb els fragments triats dels Evangelis, que la voluntat del darrer cant és l'esperança i la salvació.

El tapís descorregut és el tapís trencat, esquinçat (Mc 15,38 i Lc 23,45), signe de la mort del Fill i primera mostra de la nova aliança, de la fi d'un culte antic, el trencament de la divisió entre el sacerdot i el poble que amb la mort de Jesús acaba, es trenca, s'esquinça (Mt 27,51-53), per portar la salvació de tothom i acabar amb «les edats» que són el temps finit. Fins i tot la natura, la viva i la morta, també fa eco de

la resurrecció quan veu els «sants glorificats», un vers que remet a Mt 27,52-53: «els sepulcres s'obriren, i molts cossos dels sants que hi reposaven van ressuscitar; sortiren dels sepulcres i, després de la resurrecció de Jesús, van entrar a la ciutat santa i s'aparegueren a molts». La ciutat santa, que ja s'ha deixat entreveure en aquesta estrofa que ens situa en l'evangeli del nen, veurem com la recuperarà Carner als darrers versos. De fet, no cal haver llegit les Escriptures per entendre plenament aquesta estrofa, n'hi ha prou a saber-se el Credo, tant si és el dels apòstols com el nickenconstantinopolità: «Crucificat després per nosaltres sota el poder de Ponç Pilat; patí i fou sepultat, i ressuscità el tercer dia, com deien ja les Escriptures. I se'n pujà al cel, on seu a la dreta del Pare. I tornarà gloriós a judicar els vius i els morts, i el seu regnat no tindrà fi» (de Nicea); o «patí sota el poder de Ponç Pilat, fou crucificat, mort i sepultat; davallà als inferns, ressuscità el tercer dia d'entre els morts; se'n pujà al cel, seu a la dreta de Déu, Pare totpoderós; i d'allí ha de venir a judicar els vius i els morts» (símbol dels apòstols). Els quatre versos últims de l'estrofa són la confirmació de la victòria de la vida sobre la mort:

Així Jonàs parlava a l'hora que es desmaia
 el dia, i el silenci s'allarga per l'afrau,
 i el cor, feixuc de cansaments, s'esplaia
 en un sospir de pau;
 l'enraonia del fullatge plega;
 pel tomb del cel una tendror s'escau;
 manyac un núvol s'esllanega,
 esborrant ell mateix son blanc palau;
 i en qui s'adiu a la dolçor nocturna,
 un pensament de pietat llampurna com un estel que cau. (x, 97-107)

La veu narrativa torna a la tercera persona. El narrador torna al principi del cant, ens torna a situar al capvespre d'entre tardor i hivern quan Jonàs ja és a les portes de la mort o, segons com, les portes de la vida. El Líban és en silenci, el cor és «feixuc de cansaments» i «s'esplaia en un sospir de pau», es disposa al repòs: com la natura, també silenciosa, el cel que al primer cant era àrid ara és tendre i amb núvols que s'eslleneguen i desapareixen. En aquest context de pau, de repòs i de dolçor, «un pensament de pietat llampurna com un estel que cau». Li passa pel cap aquest pensament, i el profeta que s'ha dedicat a predicar la paraula de Déu ara pronunciarà el seu últim parlament. Serà un resum de les idees que han anat apareixent en el cant i la voluntat final de l'obra:

—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.
 Oh jaç, oh font que corre, oh tast de marinada,
 ull d'or mirant per les escletxes del parral,
 i, a l'hora que estavellava la calda empolsegada,
 ombra segura d'un penyal.
 Car tota cosa, tret de Déu, és fugissera.
 ¿Qui dirà mai ses menes d'eternes resplendors
 en parla forastera
 i amb llavi farfallós?
 Adéu, però, grans grapes de càstig i avarícia!
 Morir per la nova naixó, clara delícia!
 Només amor esdevindrà l'home rebel.
 Car ultrapassaràs del Pare la justícia,
 oh maternal condícia
 del brosat, de les pomes i la mel! (x, 108-125)

Jonàs té un «pensament de Déu» i encetarà una breu reflexió sobre Déu, sobre el déu del Nou Testament, el nou déu que ha conegut a partir del cant vii, que ja no és el Jahvé veterotestamentari, és el déu de la misericòrdia i l'amor: Déu és consol i motiu d'alegria que ajusta «els plecs de l'alegria» i amansa les nostres penes («fas com amb un cant el nostre dol més breu»). Déu és a tot arreu, al jaç, en la font, en la marinada, en el raig de llum que s'entreveu entre «les escletxes del parral» i l'ombra segura «a l'hora que estavellava la calda empolsegada». Déu és en la natura i Déu és l'única cosa segura perquè és eterna i «tota cosa, tret de Déu, és fugissera». Fixem-nos com el «pensament de Déu» salta en son cor «com un infant al raig del dia», com Jesús vol que siguin els homes: com infants (Lc 18,17, Mt 19,13-15, Mc 10,13-16); no perquè són innocents, ans cal ser com infants perquè depenen d'una autoritat i d'una cura d'algú que està per sobre d'ells. Jonàs ja s'ha adonat de la seva dependència de Déu i l'accepta amb joia.

Ell, que és un profeta, es pregunta qui «dirà mai ses menes d'eternes resplendors / en parla forastera / i llavi farfallós», és a dir, es pregunta qui li farà de profeta, de nabí, ara que ell ja no ho serà. Però s'acomiada i diu: «Adéu, però, grans grapes de càstig i avarícia!», adeu, món, adeu, crueltat de la vida mundana, de la vida humana i finita. En els cinc darrers versos, la segona persona dels verbs és ambigua, com ara veurem. Però, de totes maneres, recullen perfectament la figura de Crist, la salvació i la ciutat santa que ha aparegut anteriorment. El verb *morir* presenta tres possibles subjectes, tots ells vàlids. Primer, Jonàs, que està morint. Segon, un subjecte impersonal que es refereixi a tots els qui moren (l'ésser humà). I, tercer, Crist, que és qui mor per a la «nova naixó» que és la vida eterna; «només amor esdevindrà l'home rebel» perquè ja ha arribat el missatge de Déu, ja ha davallat dels cels, ja s'ha encarnat, ja ha proclamat el seu dogma d'amor i fraternitat i, doncs, «l'home rebel» ja només pot esdevenir amor

perquè ja sap com fer-ho a partir del model del Messies. El verb *ultrapassarà*s torna a ser ambigu, ja que pot referir-se a Jonàs, a un subjecte impersonal (l'home) o a Crist, que és el primer que ascendeix al cel i ultrapassa la justícia del Pare, car ha sigut el primer que ha viscut plenament segons la seva voluntat. Podem dir, doncs, que el subjecte de *morir* i *ultrapassarà*s és en primer terme Jesús, que mor per la nostra eternitat i és el primer que ultrapassa la justícia de Déu; en segon lloc, Jonàs, que està morint; i, en tercer lloc, l'ésser humà, que és qui gaudeix de la promesa eternal, «aliança eternal».

La vida perdurable gràcies a la mort de Crist ens obre un món nou en compliment de les profecies de l'Antic Testament, més concretament del Llibre de l'Èxode (apareix en el Levític, Nombres, Deuteronomi, en Josuè, Jeremies, Ezequiel, la Siràcida, Baruc, però al primer llibre on apareix és a l'Èxode). Aquí Déu encamina el poble d'Israel, gràcies a Moisès, cap a una terra promesa, «un país que regalima llet i mel» (Ex 3,17), una terra de pau i d'abundància que és Israel però que, després de la resurrecció, serà la «ciutat santa» que diuen els Evangelis, la Jerusalem celestial, la terra promesa després de la mort. El final de *Nabí* és justament la vinguda de la terra «que regalima llet i mel» i que és una «maternal condícia», és a dir, el lloc on es troba l'abundància i l'harmonia. Les pomes que apareixen entre «el brossat» i «la mel» emfatitzen la idea d'abundància, però també la d'harmonia i amor i, novament, la idea de l'home fructífer i bo (FERRER 2013, p. 109; SIMONETTI i VELASCO 1986, p. 200-216). En tota la Bíblia, les pomes apareixen només al Càntic dels Càntics, i Carner, que coneix les Escripures, les fa servir aquí amb el mateix sentit que apareixen al Càntic. Carner no comet errors teològics en els seus textos, de manera que la poma no podria ser interpretada com la fruita del pecat original, bàsicament perquè no ho és en el Llibre del Gènesi, encara que les pintures del Renaixement hagin estès popularment la idea que la fruita del pecat original és una poma. Tota vegada, Gassol (2011), com Marrugat (2020), ens diu que la «maternal condícia» fa referència a un Déu que deixa de concebre's com un déu castigador per esdevenir una mare que acull els seus fills; per altra banda, Ferrer (2012), que ha anat assenyalant les coincidències i els paral·lelismes entre el cant x i la Bíblia, a propòsit de la «maternal condícia» ens diu que remet al passatge messiànic d'Isaïes (7, 14-15) on s'anuncia la vinguda d'un «noi que menjarà mel i mató». Ambdues tesis són plausibles perquè la misericòrdia de Déu no deixa de ser un gest maternal i Isaïes profetitza la salvació per Crist. Tot i això, té molt més sentit associar la «maternal condícia» al lloc de trobada amb Déu que trobarem després de la mort, i més encara la trobarà Jonàs, que ja és un de sol amb l'Esperit. Són la mel, el mató i les pomes les que confirmen la nostra tesi, principalment les pomes del Càntic dels Càntics, perquè és precisament per les pomes que «maternal condícia» esdevé metàfora de l'Edèn, del lloc de trobada i d'unió definitiva amb Déu. I és que és al Càntic on es manifesta la unió mística entre els amants. Els símbols d'aquesta trobada són la mel, les pomes i el mató. Jonàs, com l'estimada del Càntic dels Càntics i el Càntic Espiritual, trobarà cara a cara el seu estimat, Déu, en un jardí que és el Paradís.

Una vegada comentat el cant x des del punt de vista de la teologia sistemàtica, veiem que el missatge últim, la voluntat de *Nabí*, és el de l'esperança, el de la fe, el de la vinguda de l'infinit després de la mort. No és estrany que el darrer cant sigui així: Carner és un home que viu bona part del segle xx (tot i que aquesta obra fou escrita durant la dècada dels anys 1930 i publicada el 1941), que ha estat marcat per dictadures, guerres i exilis; però és també un home profundament catòlic i que viu amb la certesa que la vida terrenal no és la vida veritable, sinó que la vida veritable és la que ens ve gràcies a Crist, la vida perdurable. De manera que, tot i els trasbalsos que li toquen viure, la fe li serveix de repòs i de consol. Jonàs, després dels capgiraments que també ha viscut, a les portes de la mort, «com un infant al raig del dia», s'omple d'esperança i de joia pel fet de saber que aquest trànsit per la terra ha estat només una preparació per ultrapassar la justícia del Pare i nodrir-se a la terra regalada que «regalima llet i mel».

5. Conclusions

Aquest estudi, a més d'exposar i analitzar tres aspectes a l'entorn de *Nabí*, que era l'objectiu principal, ha seguit tres línies d'investigació possibles que són aplicables a la resta de l'obra carneriana: el pes del franciscanisme, l'estudi dels fenòmens propis de la mística que apareixen en altres obres de Carner i que cal tenir en compte (la nit, el coneixement que experimenta el jo i que l'uneix amb el terrenal i el transcendent, etc.) i la importància dels textos sagrats. En el fons, però, la conclusió principal que es desprèn del que hem exposat en aquesta breu investigació és que cal tenir molt en compte el paper de tot allò que té a veure amb l'espiritualitat, amb el sagrat, amb Déu, en els escrits carnerians; de fet, sovint incomoda haver de parlar d'aquests temes, potser pel desinterès que desperta la teologia actualment, potser pel desconeixement, cada vegada més estès, de tot el que té a veure amb el món religiós. Sigui com sigui, quan tenim en compte aquests temes ens adonem que són imprescindibles per entendre millor l'obra d'un autor catòlic, que sempre va mantenir relació amb el clergat regular i el secular, que sempre va fer servir temes bíblics en els seus escrits i que, com en el cas de *Nabí*, no fa servir Déu com un personatge més, sinó com el protagonista real perquè, com en la Bíblia, és el motor de tot, és causa i és efecte, és principi i és final, i això repercuteix en el desenvolupament de l'obra i del personatge.

*

Jonàs vol dir 'colom' (*ionah* - יוֹנָתָן). El colom és el missatger de l'Antic Testament, concretament del Gènesi, de Noè. El colom que Noè va deixar anar tres vegades i que la tercera no va tornar. Era primavera quan el colom va fer el niu a la terra. El colom és la manifestació lluminosa i clarificadora de l'Esperit Sant sobre la terra i sobre els homes,

també sobre el seu Fill. L'Esperit és promesa de vida, de renovació, de primavera, de Paraula nova, com ho és Jonàs. Jonàs, doncs, és mostra de la unió amb Jahvè, el Verb, i d'ell naixerà un fruit nou amb la seva paraula, que és la de la Paraula. El profeta és un de sol amb l'Esperit perquè és l'Esperit mateix qui se'l farà seu. Carner tot això ho sap i ho té en compte quan escriu *Nabí*. Però Carner encara ens amaga moltes coses que ens cal desxifrar.

Bibliografia

ANÒNIM, 1909: *Floretes de Sant Francesch. Versió catalana de Josep Carner*, Barcelona: Lluís Gili.

ANÒNIM, 1957: *Les floretes del gloriós senyor sant Francesc i dels seus frares*, trad. J. Carner, Barcelona: Editorial Selecta.

ANÒNIM, 1996: *Llegendes de Sant Francesc d'Assís*, versió i notes de F. Gamissans, Barcelona: La Formiga d'Or.

ANÒNIM, 1997: *Floretes de Sant Francesc d'Assís*, versió i notes de F. Gamissans, Barcelona: La Formiga d'Or.

F. D'ASSÍS, 1975: *Càntic del sol*. Traducció de Josep Carner. Trenta-tres aiguaforts i aigüatints de Joan Miró, Barcelona: impr. Gili.

C. D'ASSÍS; F. D'ASSÍS, 1988: *Escrits*, versió i comentaris de J. Duran i F. Gamissans, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.

A. BADIA, 1984: «Per una interpretació no apriorística de *Nabí*», *Serra d'Or*, núm. 293, febrer, p. 40-43.

BÍBLIA, 2016: *Bíblia catalana. Traducció Interconfessional*, Barcelona: Claret.

S. BONAVENTURA, 1994: *Biografia de Sant Francesc d'Assís*, versió i notes de F. Gamissans, Barcelona: La Formiga d'Or.

L. BUSQUETS, 1984: «*Nabí* o la búsqueda de la tierra», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 412, octubre, p. 22-46.

L. BUSQUETS, 1985: «*Nabí*, de Josep Carner», *Faig*, núm. 23-24, maig, p. 7-31.

J. CARNER, 1973: *Del Pròxim Orient 1935-1936*, ed. A. Manent, Barcelona: Aymà.

J. CARNER, 2012: *Nabí*, ed. J. Coll, Barcelona: labutxaca.

T. CELANO, 1991: *Francesc i Clara d'Assís*, versió i notes de F. Gamissans, Barcelona: La Formiga d'Or.

M. A. CERDÀ, 1984: «La trajectòria de *Nabí*», dins DIVERSOS AUTORS, *Miscel·lània Antoni Badia Maria i Margarit*, vol. 1, Barcelona: PAM, p. 219-241.

J. COLL, 2012a: «Estudi sobre les formes de *Nabí*», dins J. CARNER, *Nabí*, Barcelona: labutxaca, p. 113-173.

J. COLL, 2012b: «Introducció a la història del text», dins J. CARNER, *Nabí*, Barcelona: labutxaca, p. 31-51.

- M. COLOM, 2004: *Francesc d'Assís: l'home evangèlic*, Barcelona: Claret.
- N. COMADIRA; J. FERRER, 2013: *Càntic dels càntics de Salomó*, Barcelona: Fragmenta.
- J. CORNUDELLA (ed.), 1986a: «Cinc textos sobre *Nabí*, de Josep Carner», *Llengua & Literatura*, núm. 1, p. 407-449.
- J. CORNUDELLA, 1986b: «*Nabí*», de Josep Carner, Barcelona: Empúries.
- C. DURAN, 1990: *La veritable alegria segons sant Francesc*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.
- G. FERRATER, 2012: «Pròleg», dins J. CARNER, *Nabí*, Barcelona: labutxaca, p. 9-29.
- G. FERRATER, 2019: *Curs de literatura catalana contemporània*, Barcelona: Empúries.
- J. FERRER, 2012: «El cant x de *Nabí* de Josep Carner», dins S. OLIVA (ed.), *Joan Solà, in memoriam*, Girona: Universitat de Girona, p. 53-69.
- O. GASSOL, 2011: «*Nabí*, de Josep Carner», dins M. CAMPILLO (ed.), *Llegir l'exili*, Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània — L'Avenç.
- M. GUSTÀ, 1987: «Josep Carner», dins J. MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana. Vol. IX. Part moderna*, Barcelona: Ariel.
- A. MANENT, 1982: *Josep Carner i el Noucentisme: vida, obra i llegenda*, Barcelona: Edicions 62.
- J. MARRUGAT, 2014: *Josep Carner i el postsimbolisme*, tesi doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- J. MARRUGAT, 2015: *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*, Barcelona: PAM.
- J. MARRUGAT, 2020: «Josep Carner», dins J. CASTELLANOS; J. MARRUGAT (dir.), *Història de la Literatura Catalana. Vol. VI. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana — Editorial Barcino — Ajuntament de Barcelona.
- É. NOULET DE CARNER, 1986: «*Nabí* de Josep Carner», dins J. CORNUDELLA (ed.), «Cinc textos sobre *Nabí*, de Josep Carner», *Llengua & Literatura*, núm. 1, p. 426-449.
- M. ORTÍN, 2019: «El franciscanisme de Josep Carner i la seva primera traducció dels *Fioretti* (1909)», dins DIVERSOS AUTORS, *Qüestions franciscanes. XXVIII Jornades d'Estudis Franciscans*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya — Ateneu Universitari Sant Pacià, 2019, p. 41—77.
- J. A. PALOMA (ed.), 1983: «Correspondència entre Josep Carner i el pare Miquel d'Esplugues», dins DIVERSOS AUTORS, *Miscel·lània Pere Bohigas*, vol. 3, Barcelona: PAM, p. 373-396.
- R. PANIKKAR, 2009: *Mística, plenitud de vida*, Barcelona: Fragmenta.
- V. SERRA, 2000: *La Província de framenors caputxins a Catalunya: de la restauració provincial a l'esclat de la guerra civil (1900-1936)*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.

V. SERRA, 2004: *El Terç Orde dels Caputxins. Aportacions del laïcat franciscà a la història contemporània de Catalunya (1883-1957)*, Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya.

M. SIMONETTI; A. VELASCO, 1986: *Orígenes. Comentario al Cantar de los Cantares*, Madrid: Ciudad Nueva.

J. SUBIRANA, 2000: *Josep Carner: de l'exili al mite (1945-1970)*, Barcelona: Edicions 62.

M. SUBIRÀS I PUGIBET, 1992a: «Sobre el sentit del poema *Nabí*», *Els Marges*, núm. 46, juliol, p. 110-114.

M. SUBIRÀS I PUGIBET, 1992b: «Tradició, invenció i interpretació en *Nabí*: aproximació als dos darrers cants», *Reduccions*, núm. 53, març, p. 49-63.

J. M. TOTOSAUS, 1971: «Per a una lectura cristiana de *Nabí*», *Serra d'Or*, desembre, p. 73-77.

E. UNDERHILL, 2015: *La práctica del misticismo*, trad. V. Fernández-Muro, Madrid: Trotta.

M. VERNET, 2010: «*Nabí* de Josep Carner: una nova interpretació», *Revista de Catalunya*, núm. 265-266 (octubre-novembre), p. 169-194.