

DESDE “EL DESIERTO LLANO”  
DE A. MACHADO A “EL DESERT AMB EL DESIG”  
DE J. CARNER

Giuseppe Grilli

Es posible —y diría ausplicable— que el cincuentenario de la muerte de Antonio Machado vuelva a atraer la atención de los lectores hacia la obra del Maestro. Sin embargo, estos últimos años, especialmente el último decenio, aunque la tendencia viene del anterior, han constituido un repentino cambio de sentido si no en la valoración, sí en la apreciación en términos de actualidad de la poesía y de la prosa machadianas. Digo esto no sin cierto reparo, pues estamos acostumbrados a que efemérides, fiestas y congresos inflen desmesuradamente la reflexión crítica —o la simple y llana lectura— de una tal vez innecesaria proliferación de palabras y escritos. Nada de eso viene a cuento en el caso de la lección, que considero más que nunca actual, de Antonio Machado. Naturalmente tampoco hay que separar este aniversario del que antecede: el que se cumplió a los veinticinco años de su fallecimiento. Aquel, esté en la memoria de los protagonistas o consignado ya al archivo colectivo, es un hecho histórico. Hace veinticinco años Machado estaba en el centro del discurso crítico, y tal vez de la misma actividad creativa, de una vasta zona de la poesía española y europea. Podría recordar aquí el lugar que Machado tuvo en la cultura italiana, con un encariñamiento que de Vittorini a Pasolini llega a las generaciones de los noveles como Berardinelli. O insistir en el papel que Machado ha tenido como objeto de estudio nada inerte en la configuración del hispanismo italiano de postguerra y de su, relativa pero segura, incidencia más allá del especialismo. Pero voy a referirme a otro ámbito cultural, muy estrechamente vinculado al español, aunque distinto y, lo que interesa, con afanes de diferenciación. Hablo de la cultura catalana y de la coyuntura, peculiarísima, en que ésta se encontraba en el momento en que Antonio Machado era a la vez una espléndida realidad, un emblema reivindicado por cotinuidistas e innovadores, un símbolo de europeísmo y de universalidad. De hecho no representa ninguna sorpresa recordar que *Un ¼ de siglo de poesía española (1939-1964)*, aquella célebre antología de Castellet, se abrió con una dedicatoria a los veinticinco años de la muerte de Antonio Machado y que en el nombre y quehacer literario del Maestro se fundaba.<sup>1</sup> No me refiero sólo al sentido de temporalidad —eso que ahora, y ya entonces, llamamos historicidad— que don Antonio se empeñó en vertebrar como eje de su pensamiento, sino a la concepción de la poesía como movimiento que Castellet explicitaba en el epígrafe sacado de Ch. Caudwell.

Sin embargo, para mí lo interesante aquí no es trazar una pequeña historia de la fortuna de Machado en el “realismo histórico”. Interesa más bien reconocer en Castellet, incluyendo a aquel Castellet, uno de los componentes del más importante grupo cultural barcelonés de los años del franquismo. Que se crea o no en la generación del medio siglo, que se acepte o se rechace el hilo que une o pudiera unir el grupo de Barcelona y el de Madrid, que haya o no continuidad entre quien escribió, o escribe, en catalán y los que lo hicieron, dejaron de hacerlo o siguen haciéndolo en castellano, sigue en pie la consistencia de aquel momento histórico.

No sé si es posible ya apuntar con seguridad una línea de continuidad, o por lo menos de influencia, entre el machadismo de los años cuarenta y esa vuelta a Machado por parte de un exponente del grupo “Laye”. Sin embargo, Ors y Ridruejo, dos de los más destacados artífices del rescate de Machado por parte del falangismo cultural de los cuarenta, son interlocutores intelectuales barceloneses colaboradores de “Laye”. Ahora bien, lo que me interesa subrayar es que en aquel grupo no sólo estaba Castellet, destinado desde los principios de los años sesenta a representar un papel decisivo en la liberación de fuerzas intelectuales catalanas de la estrechez de las catacumbas, sino también los hermanos Gabriel Ferrater y Joan Ferraté.<sup>2</sup> A los dos, si bien en tiempos y con estrategias algo —tal vez muy— divergentes, se debe una progresiva entronización de Josep Carner como vértice de la poesía catalana (e incluso del pensamiento). No se ha tratado, ni se trata, puesto que Joan Ferraté sigue actuando en esa campaña, de una simple revalorización crítica, sino de algo más hondo. La propuesta de releer a Carner es implícita y explícitamente una vuelta a Carner.<sup>3</sup>

Un camino a seguir por una cultura que necesita liberarse del provincialismo, puesto que —se argumenta apoyándose en Carner— posee un legado universal. El discurso a favor de Carner empieza después de la publicación del volumen *Poesía* de 1957, aunque por razones complejas y que no vienen aquí a cuento, cobra magnitud sólo a finales de los años sesenta. Así, mientras parece ocultarse, desvanecerse o por lo menos deslizarse la sombra de Antonio Machado, como mentor y como modelo, en un cierto ambiente de cultura catalana, influyente e influido por la cultura literaria de lengua castellana,<sup>4</sup> se yergue la figura de Carner. Sería fácil e injustificado hablar de suplantación de un mito por otro. Pero tampoco conviene ocultar la presencia de ciertas coincidencias y el posible papel que la fijación de la vuelta a Carner puede haber tenido una anterior identificación machadiana. Sin con ello desdeñar la posibilidad de introducir una corrección en la lectura de cada uno de los dos Maestros. Porque es cierto también que hubo idiosincrasias distintas entre la posición de uno y de otro y que por supuesto las hay en la fortuna crítica de ambos. No es mi propósito establecer un olimpo peninsular y plural, con Pessoa, Machado y Carner jugando con sus múltiples facetas poéticas y sus identidades fingidas. Sé perfectamente que la proliferación del yo poético en aquellos tres grandes responde a exigencias formales de historicidad muy variada. No cabe duda que una comparación en este nivel resultaría demasiado externa. Y finalmente sé que el iberismo nada o muy poco sirve para entender las hondas preocupaciones políticas de esos poetas que en un momento dado también tuvieron una marcada actuación política. Con esto, sin embargo, no quiero decir que sea inútil intentar relacionar experiencias poéticas y culturales en el ámbito ibérico y que concretamente no valga la pena ver si algo se puede

encontrar en los textos de Machado y de Carner que se parezca a un fondo común, a un diálogo, visto que el contexto, cuanto menos a posteriori, sí ha mantenido algún contacto. Un aspecto interesante ha sido ya apuntado indirectamente por José María Valverde, al establecer una relación muy estrecha entre el Machado prosista y la *maniera* orsiana de entender la prosa. Puesta la interrelación que hay entre el discurso machadiano y su poesía, y sabiendo lo profunda que fue la huella de *Xènius* en la formación estilística de Carner, ahí tenemos terreno abonado para seguir investigando.<sup>5</sup> No me detengo sobre esto. Pero es posible que frente a una difusión de la influencia de Ortega a nivel de las dos culturas —catalana y castellana— también se haya configurado una zona común de resistencia. Por otro lado, creo que sea posible sondear otros niveles que posibiliten una lectura de Antonio Machado y de Josep Carner como poetas partícipes de unas tradiciones enlazadas y de preocupaciones relacionables.

De forma muy esquemática voy a indicar tres posibles líneas en esta relación a distancia. Una es la de la búsqueda de una lengua. Búsqueda que nace del rechazo por parte de Machado de la tradición española que le precede y que en Carner se manifiesta como ruptura de la continuidad de la *Renaixença*. Ambos poetas están fuera de una tradición inmediata y operan prescindiendo deliberadamente de ella. Machado, así como Carner, se suma desde su formación intelectual, a la cultura europea de la modernidad. Esa adhesión es peculiar en los dos poetas, pero está marcada por la frecuentación de las dos lenguas modernas que han tenido mayor renovación luego de una esplendorosa tradición en los siglos XVI y XVII.<sup>6</sup> Estas lenguas son el francés y el inglés. El hecho marca cierta distancia respectivamente con Unamuno y Maragall, que se habían referido sobre todo a la cultura romántica alemana. Además, Machado y Carner, en la radicalización política de los años treinta, sin romper con su propio pasado ni con su incertidumbre o desinterés por las ideologías políticas, se declararon a favor del frente progresista, y aunque, como escribió Carner más tarde, “mai no inscrit en cap colla opinant”,<sup>7</sup> colaboraron con las fuerzas de izquierda y con los comunistas.

Pero, más allá e incluyendo todo esto, tenemos la capacidad de Machado y de Carner de edificar un lenguaje poético peculiar, innovativo en sus ámbitos culturales. Y, rasgo común, tal innovación constituye un término de no retorno para ambas literaturas. Los dos Maestros, en efecto, han hecho inviable toda solución que asuma de forma provinciana la adecuación del enigma ibérico —de su especificidad histórica, como se decía en el debate de los años treinta— a una mera repetición de las literaturas, o de la literatura de moda. Ambos, en el mismo diálogo interno de su propia obra, establecieron el principio de la exigencia formal de manera tal que se les puede considerar plenamente “novecentistas” según la terminología orsiana, es decir, modernos.

De esa posible comparación y paralelo a distancia voy a intentar dar una pequeña muestra interna. Propongo la lectura de dos importantes manifiestos poéticos de Machado y de Carner. El uno, titulado *Otro clima*, cierra la etapa decisiva como recapitulación y autointerpretación del *Cancionero apócrifo*; el otro, *Creación del poema*, tendrá un papel destacado en *Absència*, el libro carneriano que sella la definición de *Poesía*. Que se trate de un manifiesto parece incuestionable en el caso del poema de Carner, dado el título inequívoco. Sin embargo, el poema no es aislado y mantiene una vinculación muy estrecha con otros poemas del

mismo libro de honda significación y de especial compromiso emotivo. También se ha reconocido la ligazón que une *Otro clima* a poemas como *Muerte de Abel Martín* o *Al Gran Cero* y Valverde ha señalado en uno de los versos de mayor incidencia del poema un rastro preciso del *Proyecto de discurso de entrada en la Academia*.<sup>8</sup> Antes de hacer una comparación directa entre los dos poemas, quisiera resumir la situación de cada uno de ellos.

*Otro clima*, como es sabido, se incorporó a la obra machadiana en 1933. Machado, tras la elaboración y publicación de sus libros capitales de poesía (*Soleidades*, *Campos de Castilla*), fue añadiendo en ediciones de *Poesías Completas* sus nuevos logros o introduciendo correcciones. *Otro clima*, sin embargo, no entra en el corpus solo, sino de la mano del *Cancionero apócrifo*. De hecho, el mismo argumento se desarrolla a partir de la anécdota contenida en *Muerte de Abel Martín*. Así que en alguna edición se llegó a marcar la evidente división del poema en dos mitades consignando toda la primera parte entre corchetes como discurso directo, o mejor dicho citación de una voz superviviente. Muy acertadamente Macri<sup>9</sup> ha preferido restituir gráficamente al discurso indirecto, y a una alternancia más filosófica que gramatical, la pluralidad de los sujetos. Y en el poema, en perspectiva, interfieren restos de varias voces más. Machado recupera ahí palabras conformadas en imágenes reconocibles fácilmente por cualquier lector mínimamente avezado en la lectura de sus poemas. Desde el primer verso (“¡Oh cámaras del tiempo y galerías”), hay una serie notable de autocitaciones y de reincidencias no casuales que marcan la voluntad del poeta de dar al poema un manifiesto carácter intertextual. Es posible que desde el primer verso apenas recordado hasta el último (“y el rayo de un camino en la montaña”), es decir, entre el paisaje interior de su primer libro hasta el desbordamiento hacia el compromiso que se consumará en los poemas de guerra, se manifieste alguna estridencia. Pero ahí está también el derecho del poeta a leerse a sí mismo y la oportunidad para nosotros de confiar en sus lecturas. Pues Machado resulta haber sido un lector de poesía de enorme sensibilidad y talento. En efecto, la radicalidad de las dos partes del poema gana funcionalidad por una ulterior división bimembre de esa primera parte. A una enumeración y declaración de motivos de la memoria (ese ritmo de galerías, almas desnudas, sombras, viejas horas, auroras y estrellas) se superpone un bombardeo de preguntas sobre nuevos mundos, naves, globos, marinas, quillas al sol y demás artefactos que nos devuelven “el mundo del trabajo y la fatiga”. Este, a su vez, sabemos desde *Campos de Castilla* que es la otra cara de la memoria, su faz colectiva.

La segunda parte, que empieza en el gran espacio del silencio (“Calló el poeta”) se construye, en oposición a la primera, en una progresiva determinación del objeto. Aproximaciones constantes, no sin relación con los símbolos de la primera parte —en su segunda concreción— manifiestan una sustancial circularidad y unidad del poema. Así el “desierto llano” que se vislumbra desde el silencio se establece en correlación al “verde fragor del océano”. Naturalmente, éste remite al sistema marino anteriormente señalado. Pero, ¿cómo olvidar que ambos son los determinadores de los dos versos-frase más cargados de intencionalidad del poema?, es decir, respectivamente, “con sombras de gigantes con escudos” y “torsos de esclavos jadear desnudos.”

La identificación con “el mundo del trabajo y la fatiga” me parece incuestionable.<sup>10</sup> Con esto no quiero decir que la interpretación del poema se resuelva

simplemente en la adaptación de elementos de una nueva retórica dentro del habitual sistema verbal machadiano. Que no sea ni tan fácil ni tan recto el camino (“camino” vuelve a ser el epicentro del último verso y es palabra hipercargada de sentido y de frecuencias en Machado) lo demuestra la extraordinaria acumulación de asperezas que se amontonan en los versos siguientes. Desde la cumbre del desierto llano una “selva huraña”, un “áspero camino”, dibujan un paisaje de “montaña” que, por lo menos a primera vista, nada parece tener de hospitalario. Ahora, si reparamos en que “las sombras de gigantes” pueden relacionarse con el *Proyecto de discurso de entrada en la Academia*, que la memoria interna al sistema del poema (“el trabajo y la fatiga”, “el océano” y “la vieja flota”) se refleja en una memoria más amplia, la de “las cámaras del tiempo”, la sencillez de una lectura que tienda a resolverse en clave de una identificación exclusivamente ideológica, nos puede resultar insoportable. “Los claros días”, tal vez con el auxilio de unas “sombras mudas”, nos quieren ocultar, y al mismo tiempo preservar, algo en la comunicación que va más allá de una verdad histórica inmediata. No niego que ésta esté ahí y que el poeta la reconozca como suya. Sin embargo estridencias hay que nos ponen sobre la pista de otras posibles interpretaciones. Y, entre ellas, la de una evolución de la poética machadiana del originario intimismo al simbolismo gnómico sin apenas solución de continuidad.

Bastante más complicada de seguir es la historia externa de *La Creació del poema*. Aparece publicado el libro por primera vez en *Paliers* (1950), aunque no cobra significado y sentido profundos hasta su inclusión en *Absència*, ya dentro de *Poesia* de 1957. Ahí el poema dialoga con el grupo que se precipita hacia el final: los últimos versos del soneto que cierra la recopilación

I un nou esclat de fe m'anima encara,  
i torno, cor batent, a la llum clara  
per galeries del record profund.

También quisiera señalar relaciones con poemas como *Diàleg* (“Era un carrer de tanques i de barraques buides”) o *A la immutable* (Reina absoluta d'una terra poca”).

De aquí nace la dificultad. De *Absència* no parece que pueda desligarse la referencia a vivencias, temas, anécdotas del exilio. (Sin embargo, sabemos bien que la historia de cada poema de Carner encierra una amenaza continua a la simplificación de su trazado. Piénsese en *Bélgica*, que contiene una clara alusión a su tardío afincamiento en Bruselas, y que de alguna forma procede del primerísimo *Llibre dels poetes* de 1904.) Elementos internos al poema como la disposición métrica de versos de muy variada medida —se va del trisílabo al alejandrino—, el uso de la rima acordada a la formación de un ritmo unitario en contraste con la variedad de los metros, el sistema de las imágenes violentas, en suma la estructura retórica del poema parece mantener cierta relación con el Canto IX del *Nabí*, el gran poema unitario de 1941. *Nabí*, como es sabido, incluso gracias a las noticias proporcionadas por la esposa de Carner, Emile Noulet, tuvo larga gestación. Pensado en la mitad de los años treinta, debía estar acabado hacia 1938 y ya en 1940 se publicaba una versión en castellano realizada por el autor.<sup>12</sup> Por otra parte, en cuanto manifiesto poético, *Creació del poema* presenta cierto parentesco con el

prólogo de Carner a su *Primavera al poblet* de 1935. La actitud antirromántica, la búsqueda de una objetividad elemental y sabia se dan en ambos textos. Pero es quizás en una frase de aquel prólogo donde se encuentra la correspondencia casi exacta de un sentido (tal vez del sentido) del poema: “Escaurà que no sigui pas castigat, per afanyós i temerari, el desfici del viure.”<sup>13</sup>

En su versión definitiva (1957), el poema aparece dispuesto en seis apartados; algo más largos el primero (18 versos) y el último (20 versos), más cortos los cuatro centrales (el más veloz contiene sólo 4 versos, el más rico de narración, 12).<sup>14</sup> En efecto, la primera glosa contiene la situación en su estado naciente. Se describe un lugar desolado y solitario, alejado de la historia y de la vida. En estas condiciones —donde todavía no se ha dado “la Semblança” en su concreción originaria (“pomes”, “naus”)— ya en la segunda entrega estrófica un ser intenta hacerse con la vida. Es un animal casi iniciático “el muricec”, o rata piñada de la tradición folklorista catalana. Es el que inventa el espacio “amb feina d’ala” y mide el tiempo con su “batec”. Es justo esta vida auroral, pero que se descubre y descubre el mundo a costa de su trabajo, la que pone el primer interrogante sobre sus finalidades. Al placer de la vida parece replicar en el nuevo apartado la hospitalidad del ambiente creado. Afortunadamente, la amenaza que incumbe sobre una “sort petita” desaparece gracias a la intervención prodigiosa de un ángel y de sus símbolos positivos: “Una bandera, una rosa, un fogall”. A estos motivos —tal vez traslado poético del trabajo fundacional de las alas— no les va a faltar su buena estrella (“Potser l’havia alertat un estel”). Pero, ahora que ya nos creíamos cómodamente instalados en el sistema de valores de los progresivos y optimistas años treinta, en la última entrega de versos viene la sorpresa. Con la “invasió del vent” y el “nou desfici” se adelanta un “inconegut trepig”. En el “desert” de la condición originaria ha logrado escabullirse “el desig”: era el començament que començava”. Con el penúltimo verso acaba el poema y, a la vez, se define “la creació”.

A estas alturas cabría intentar avanzar conclusiones. Es evidente que la presentación de los dos poemas que he llevado a cabo no ha sido inocente. La intención se revela en las posibles sugerencias comunes que he venido acumulando. Tanto en el plano contextual, como en la contextura de los poemas. Resultaría ahora casi natural que intentara sacar provecho de la comparación. Así los contenidos parecen devolver una honda preocupación gnómica tanto en Machado como en Carner. Y el nivel de la expresión también apunta al terreno común del valor social progresivo del lenguaje. Finalmente el sentido metafórico de los dos poemas nos indica su consistencia semiótica. Ahora bien, si en una definición rigurosamente histórica nadie puede excluir que Carner haya leído a Machado y haya tomado muy en serio sus poemas metafísicos, nadie tampoco nos asegura que tenga sentido histórico —es decir, sentido práctico— establecer una relación secuencial entre *Otro clima* y *Creació del poema*. Esta relación sería por un lado de dependencia del poema de Carner del de Machado, por aplastantes razones de cronología, pero a la vez determinaría la interpretación del de Machado a partir del de Carner, por la abrumadora superioridad en evidencia y consecuencialidad de sentido del segundo. La prudencia aconseja dejar cada uno de los dos textos en su respectivo lugar. Bastante tendremos con afirmar que ambos poetas, en el diálogo establecido con sus modalidades y sus fantasmas, acudieron a formas poemáticas muy comprometidas en términos de reflexión y generalización filosófica de la experiencia moral.

Pero, muy a pesar de la prudencia, voy a añadir una apostilla. En la recta final del poema, Machado recurre al motivo de la visión:

Desde la cumbre vio el desierto llano

y lo que luego ve (el poeta es el sujeto de la frase, como aclaraba ya el “Calló el poeta” con que se abría la parrafada anterior) es a fin de cuentas ese viejo *wet deam* metafísico ahora maquillado con las imágenes del fragor de la lucha. Clara alusión al *struggle for life*, como admiten los comentaristas, aunque sin olvidar ciertas constantes de movimientos cíclicos —muy queridas por el poeta—, pues ese mismo fragor se apoda “verde” como la naturaleza que impone el ritmo siempre igual de la alternancia de las edades y de las estaciones. Podría haber partido Carner —y en un sentido muy general de esa zona de la poesía europea efectivamente éste tomó su nuevo rumbo concretizado en *Nabí* y luego en *Poesía*— exactamente de esa visión ocular. No excluyendo el objeto, sino tal vez reforzándolo, la visión “repite” el desierto y arranca también del tópico de la cumbre (“Un cim de roca s’estremia”), pero pone entre paréntesis el sujeto, el poema antropomorfo. No lo oculta, ni lo disuelve, lo dispone en un aparte gráfico y gramatical, si bien no desprovisto de su gozo:

Em delia fins jo —que m’ignorava.

Lo novedoso —y nos viene a decir Carner, lo valioso— en el poema nos llega de la mano de la realidad, ese desierto de soledades y de fatigas, pero su sublimación sólo se obtiene de forma metafórica. Lo que queda del viaje es el deseo de Otredad.

## NOTAS

1. Así la dedicatoria de *Un cuarto de siglo de poesía española* (Barcelona, 1965), repetía con un pequeño reajuste cronológico la de *Veinte años de poesía española*. Años más tarde el mismo J. M. Castellet en sus *Escenaris de la memòria*, Barcelona, 1988, pág. 138, recordaba el Pasolini que “conexia perfectament la poesia catellana i havia proclamat sempre Machado com un dels seus mestres”.
2. Puede resultar curioso —y al mismo tiempo significativo— que Gabriel Ferrater en su primer escrito largo de lingüística, el capítulo redactado para la *Enciclopedia Labor* en 1967, que es un panorama puesto al día, según el lema editorial requería (*Avances del saber*) cite en la introducción a Antonio Machado (cf. G. FERRATER: *Sobre el llenguatge*, Barcelona, 1981, pág. 146).
3. Lo cuenta muy bien Joan Ferraté en “Poesía” de Josep Carner: *Ressenya i vindicació*, “Els Marges”, 8 (setembre, 1976), pág. 16.
4. Tal vez al Machado del epígrafe de Castellet se sobreponga el que utiliza Octavio Paz en el epígrafe de *El laberinto de la soledad* (con ediciones a partir de 1959).
5. Una intensa relación entre Ors y Machado, viene establecida por José María Valverde en la introducción a su edición A. Machado, *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936); Madrid: Clásicos Castalia, 1987, págs. 19 y ss.
6. Tal vez podría estudiarse comparativamente la dedicación de Machado y de Carner al soneto (en relación al soneto modernista y al soneto barroco); son conocidas las referencias machadianas, algo menos el interesante estudio de Josep Carner, *Nobleza del soneto*, que es de 1941 y se publicó en la revista mexicana “Filosofía y Letras”, ahora en J. CARNER: *Prosa d'exili* (1939-1962); a cura d'A. Manent, Barcelona, 1985, págs. 143-162.
7. J. CARNER: *Prosa d'exili*, cit., pág. 226.
8. A. MACHADO: *Nuevas canciones y De un Cancionero apócrifo* (ed. de J. M. Valverde); Madrid: Clásicos Castalia, 1971, pág. 261.
9. La referencia es a su última edición machadiana, en colaboración con Gaetano Chiapini, Madrid, 1988, en “Clásicos Castellanos”. Sin embargo, la corrección ya estaba en la edición bilingüe italiana de Lerici.
10. La interpretación que propongo hace hincapié en “el camino de vuelta de su fracaso”, punto de llegada de aquello que Valverde define en Machado como “wet dream metafísico” (cf. J. M. VALVERDE: *Introducción* a la ed. cit. de *Nuevas Canciones*, pág. 71).
11. Acerca de eso muy valiosas indicaciones ofrece Mario SOCRATE: *Il linguaggio filosofico della poesia di Machado*; Pavoda, pág. 106. También hay que tener muy en cuenta la indicación de Sócrate (en el mismo libro, pág. 24), acerca de un Rubén Darío (el de *El canto errante*, sobre todo) que constituye el antecedente más adecuado para explicar una posible coincidencia futura entre ese Antonio Machado y aquel Josep Carner que intento aquí relacionar, es decir, entre dos territorios muy concretos de su obra poética.
12. Sobre Carner, y en especial sobre *Nabí*, empieza a haber bibliografía. Aquí me limito a recordar la edición bilingüe de la colección *Marca Hispánica* que reproduce el bello prólogo de Gabriel Ferrater a la edición de Barcelona, 1971 (la primera, en libro suelto que ha tenido difusión) con versión al castellano de José Agustín Goytisolo y Juan Ramón Masoliver (Madrid, 1986), versión importante por la interpretación implícita que contiene. La guía de lectura de Josep CORNUDELLA: *'Nabí' de Josep Carner*; Barcelona, 1986, contiene unas cuantas referencias bibliográficas aprovechables. De lo aparecido después de esta fecha basta recordar el número de la revista *Reduccions* (29/30).
13. J. CARNER: *La primavera al poblet* (ed. a cura de Joan Ferraté); Barcelona, 1978, pág. 38.
14. Saco mis referencias de la edición en libro suelto: J. CARNER: *Absència*; Barcelona, 1985; el poema ocupa en esta edición las págs. 60-62.



## APENDICE

### CREACIÓ DEL POEMA

Contrada morta o bé fadada,  
era una antiga fondalada  
on jo no era gens,  
inútilment badada,  
sense petjada  
ni presents,  
lluny i més lluny de cada ruta  
oberta ais que vivim,  
de paret dreta i absoluta,  
rebutjadora fins al cim.  
Fora del viure temerari,  
aquell fondal inconegut,  
com que jamai no fou recer d'un solitari,  
mai no tingué ni solitud.  
I eis núvols, per damunt creuaven amb recança  
pels grans silencis blaus,  
car no hi havia ulls que els dessin la semblança  
de plomes i de naus.

En tal indret, d'aquells on ni l'ocell recala,  
un dia va assajar de néixer un muricec,  
primer que hi portaria l'espai amb feina d'ala,  
primer que hi marcaria el temp amb son batec.  
En començant de moure's encara no sabia,  
si ell era nat o fóra un d'altre qui es planyia;  
l'havien dat a un viure, tal volta maleït,  
des d'una gran cofurna, més negra que la nit.

(Venir d'on no sabeu, en fred i queixal,  
per quin incert? per a quin fruit?—  
Ès prou diví de néixer,  
commoció de l'àrid, dispersió del buit.)

El muricec en mena de repte i de pregària,  
i de senyals d'absència voltat pertot arreu,  
volia, doncs, somoure la fossa millenària:  
primera provatura d'una veu.

Però davant d'aquell grapat de sutge i cendra  
captant, captant amb sos xisclets humils,  
ja abans de viure elles mateixes i comprendre,  
les coses mudes van tornar-se hostils.

Tot, a L'entorn, era impassable fita;  
i del no-res en el cantell,  
va tremolar una sort pepita,  
igual que un flamissell.

I quin miraclel Amunt, per le serena  
claror, saltant garlandes, al sol ponent ofrena,  
creuava un ángel, mirant cap avall,  
i era el més bell, el que espasa no té ni capmall,  
el que a les festes o dansa o repica  
i fa brandar, quan la gent dins la boira es capfica,  
una bandera, una rosa, un fogall.  
Mirant avall, va somriure una mica.  
Potser l'havia alertat un estel.  
Potser la veu que, afanyosa d'un somni, somica,  
és un esquer per al cel.

I envers aquelles clotarades,  
tot seguit uns ocells, des del fons de remotes diades,  
es migraven per cants futurs;  
i, de la timba sota els murs,  
eixien, s'esvaïen les ratlles acuitades —  
projectes de boscam, incerts i purs.  
Un cim de roca s'estremia  
com demanant la invasió del vent;  
on el mugró d'alguna font s'esdevindria,  
la pedra s'ablania  
misteriosament.  
Per amagar a l'esguard de l'adventici  
tot el primer trasbals,  
arreu movia el nou defici  
inquietud de boires desiguals.  
Ja millorà pendissos una carena brava,  
com demanant l'inconegut trepig.  
Em delia fins jo —que m'ignorava.  
Era el començament que començava.  
Era el desert — amb el desig.

## OTRO CLIMA

¡Oh cámaras del tiempo y galerías  
del alma! ¡tan desnudas!,  
dijo el poeta. De los claros días  
pasan las sombras mudas.  
Se apaga el canto de las viejas horas  
cual rezo de alegrías enclaustradas;

el tiempo lleva un desfile de auroras  
con séquito de estrellas empañadas.  
¿Un mundo muere? ¿Nace  
un mundo? ¿En la marina  
panza del globo hace  
nueva nave su estela diamantina?  
¿Quillas al sol la vieja flota yace?  
¿Es el mundo nacido en el pecado  
el mundo del trabajo y la fatiga?  
¿Un mundo nuevo para ser salvado  
otra vez? ¡Otra vez! Que Dios lo diga.  
Calló el poeta, el hombre solitario,  
porque un aire de cielo atarecido  
le amortecía el fino estradivario.  
Sangrábale el oído.  
Desde la cumbre vio el desierto llano  
con sombras de gigantes con escudos,  
y en el verde fragor del océano  
torsos de esclavos jadear desnudos.  
Y un nihil de fuego escrito  
tras de la selva huraña,  
en áspero granito,  
y el rayo de un camino en la montaña...