



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2024-2025

**L'OBRA D'EXILI I RETORN DE CARLES RIBA COM A PROCÉS DE
CONEIXEMENT POSTSIMBOLISTA**

NOM DE L'ESTUDIANT: Paula Miguel Jarillo

NOM DEL TUTOR: Jordi Marrugat



Barcelona, 19 de juny de 2025

RESUM

Aquest treball analitza quatre obres de Carles Riba —*Elegies de Bierville*, *Del joc i del foc*, *Salvatge cor* i *Esbós de tres oratoris*— per mostrar com configuren un procés postsimbolista de coneixement. Cada nou llibre reprèn els temes, les imatges i els símbols dels anteriors per aprofundir i desenvolupar la recerca. A partir de l'estudi dels símbols recurrents —com el foc, el joc, el nombre tres i el viatge marí—, s'examina com aquestes obres constitueixen una unitat coherent i mantenen un diàleg constant entre elles. El treball parteix de la idea que l'obra de Riba és un procés de recerca de coneixement obert i dinàmic. L'estudi es fonamenta en l'anàlisi i la comparació de les quatre obres, posant èmfasi en la continuïtat i la coherència dels símbols. Es proposa, així, una lectura transversal que revela la continuïtat simbòlica i temàtica del projecte poètic ribià en la seva maduresa.

Paraules clau: *Postsimbolisme, Carles Riba, poesia catalana*

ABSTRACT

This study analyzes four works by Carles Riba —*Elegies de Bierville*, *Del joc i del foc*, *Salvatge cor*, and *Esbós de tres oratoris*— to show how they form a post-symbolist process of knowledge. Each new book revisits the themes, images, and symbols of the previous ones in order to deepen and develop the inquiry. Through the study of recurring symbols —such as fire, play, the number three, and the sea voyage— the work examines how these texts constitute a coherent unit and maintain a constant dialogue among themselves. The study is based on the idea that Riba's work is an open and dynamic search for knowledge. It is grounded in the analysis and comparison of the four works, with emphasis on the continuity and coherence of the symbols. Thus, a transversal reading is proposed that reveals the symbolic and thematic continuity of Riba's poetic project in his maturity.

Keywords: *Post-symbolism, Carles Riba, Catalan poetry*



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Coordinació d'Estudis
Facultat de Filologia

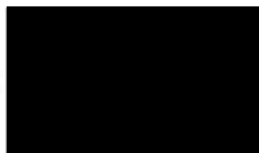
Gran Via
de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona

Tel. +34 934 035 594
fil-coord@ub.edu
www.ub.edu

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de juny de 2025

Signatura:



Membre de:

LE
RU

Reconeixement internacional de l'excel·lència



B:KC

Barcelona
Knowledge
Campus



Health Universitat
de Barcelona
Campus

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	5
2. ANÀLISI	6
2.1. La poesia com a mitjà de coneixement	6
2.2. Experiència vital	8
2.3. Tres	10
2.4. Foc (i joc)	13
2.5. El viatge marí com a procés de coneixement	17
3. CONCLUSIÓ	24
BIBLIOGRAFIA	26

1. INTRODUCCIÓ

Carles Riba i Bracons (1893-1959) fou un poeta noucentista i una figura clau en el desenvolupament de les nocions poètiques del postsimbolisme (MARRUGAT, 2021a). A partir de la seva producció crítica i literària, Riba contribuï a establir els fonaments de la tendència poètica que marcà la literatura europea dels anys vint.

La poesia postsimbolista, la poesia postsimbolista, segons la definició proposada per la *Història de la literatura catalana* dirigida per Àlex Broch —en concret, els capítols del volum VII “La poesia” i “Carles Riba” per Jordi Marrugat—, es caracteritza a partir de sis trets principals.

En primer lloc, es tracta d’una poesia impersonal i col·lectiva. A diferència de les orientacions simbolistes de finals del segle XIX, s’allunya de la individualitat en tant que ha de representar una veu col·lectiva catalana, europea i, per tant, universal i humana.

Alhora, estableix un vincle amb les tradicions clàssica i popular, que no fossilitza, sinó que manté vives mitjançant una renovació constant i una adaptació al context modern (MARRUGAT, 2021a). Aquest precepte es fa evident en l’obra ribiana, com es pot observar, per exemple, en la seva versió del díptic elegíac o de la tanka.

Un altre aspecte fonamental és que la poesia és “forma amb sentit”. En coherència amb el distanciament de la línia simbolista, el postsimbolisme rebutja el precepte verlainià “la música ans que tota cosa” i planteja una concepció en què la forma no esdevé un fi en si mateixa, sinó un vehicle per a la significació (MARRUGAT, 2021a). Riba mateix escriví (1986, p. 254): “si parteix del so, acabarà fent cap al sentit; si del sentit, de la idea, trobarà el so que la perfà poèticament apta per a la seva última i única realització, que és en la veu”.

Paral·lelament, el món és concebut com a un conjunt ordenat, sense distinció entre el coneixement i el misteri. La poesia és “la manifestació de la consciència de la realitat” (MARRUGAT, 2021a, p. 157) i, per tant, ha de presentar-se amb harmonia i amb un sentit d’unitat interna.

Finalment, cal destacar dos trets característics que centren aquest estudi: la poesia com a mitjà de coneixement i, en menor profunditat —però no pas amb menys rellevància—, com a experiència vital.

Aquest treball de final de grau és un estudi de l'obra Carles Riba d'exili i retorn: *Elegies de Bierville*, *Del joc i del foc*, *Salvatge cor* i *Esbós de tres oratoris*. La hipòtesi que guia la recerca és que aquestes obres formen un procés de coneixement de caràcter general però successiu i interdependent. Pel que fa a la metodologia, l'estudi es fonamenta en l'anàlisi i la comparació dels textos, així com en la lectura crítica de la bibliografia especialitzada sobre aquest conjunt d'obres.

Per últim, el treball se centra en quatre elements simbòlics i temàtics recurrents: el foc, el joc, el número tres i el viatge marí. Aquests han estat seleccionats amb la voluntat d'acotar una recerca que té el potencial de ser molt més àmplia. Alhora, prendre els símbols com a eixos estructuradors, atorguen un argument i un fil conductor coherents en l'elaboració de l'anàlisi.

2. ANÀLISI

2.1. La poesia com a mitjà de coneixement

La poesia postsimbolista es proposa com a un mitjà específic de coneixement, igual que ho és qualsevol ciència empírica. El poeta, doncs, considera els recursos del llenguatge com a matèria per treballar “en vista d'una certa idea que per la seva índole més aviat té de musical, i que per ésser íntimament personal és sempre en ella mateixa nova” (RIBA, 1986, p. 89).

Segons defineix la *Història de la literatura catalana*, la poesia, considerada pels postsimbolistes, és una forma d'expressió lingüística a través de la qual el poeta expressa el món o a si mateix. Així doncs, l'àmbit de coneixement de la poesia són les relacions que l'ésser humà estableix a través del llenguatge amb la realitat i si mateix (MARRUGAT, 2021a, p. 144).

I és que Riba, com a poeta postsimbolista, la considerarà (1986, p. 253):

“com a *experiència*, un mètode de pensament i de coneixença; de descoberta de mi mateix i del món; de veure’m a mi mateix present en una estructura que em reproduïx en la meua relació amb «aquest dolç, nostre regne terrenal» i en la meua doble natura física i espiritual alhora.”

Ja en la ressenya que li dedicà a *La paraula en el vent* de Carner, Riba apuntà a aquesta característica de la poesia (*La Veu de Catalunya*, 18-VII-1914):

“com si ell fos sortit de dins ell mateix a la realitat exterior; i solament aleshores pot contemplar-se i expressar-se com un de tants motius d’aquesta realitat, la neta visió de la qual ja no li és amagada als ulls per la simple, canviant i vaga —més musical que poètica— visió del seu propi interior”.

Aquesta reflexió constitueix el punt de partida sobre el qual Riba desenvolupà les nocions de la poètica postsimbolista, en la teoria i en la pràctica (MARRUGAT, 2021b, p. 205).

Elegies de Bierville es planteja com a un retorn, a un mateix, a l’ànima “com a una pàtria antiga” (RIBA, 2019, p. 222). Els poemes marquen un procés d’autoconeixement i de recerca que van “de l’exterior cap a l’interior del jo i del present cap al passat i després al futur, al llarg del qual es retroben la pròpia identitat i els propis orígens dins la col·lectivitat catalana, europea i humana” (MARRUGAT, 2021b, p. 220).

Del joc i del foc es presenta, segons paraules de Riba, com a un “exercici de dibuix”. La forma de la tanka aparellada amb la (a primera vista) senzillesa de les cançons de “Per a una sola veu” i l’aparent dispersió temàtica del conjunt, poden portar a desestimar el llibre com a una simple provatura. Tanmateix, el llibre es llegeix en els mateixos termes i a partir de les mateixes convencions que la resta de l’obra ribiana. És, doncs, un recull “vitalista, sobre la pròpia experiència transcendida” (MARRUGAT, 2021b, p. 229). El títol planteja la identificació de la poesia amb el joc i el foc, una dicotomia que es reprèn explícitament en obres posteriors.

Estructurat com a un mirall, *Salvatge cor* s’articula, també, com a un procés de coneixement, amb la “voluntat de produir aquesta il·luminació sobre els fets essencials humans compartits” (MARRUGAT, 2021b, p. 233). L’obra estableix un joc de dualitats harmonitzades mitjançant l’ús de recursos com l’antítesi i la paradoxa (MARRUGAT, 2021b, p. 233).

Per últim, *Esbós de tres oratoris* s’estructura amb un procés desenvolupat al llarg dels tres poemes, els quals reproduïxen el viatge de les *Elegies*. El naixement de Jesús a “Els tres reis

d'Orient" representa l'encarnació del verb i la presa de sentit de tota l'experiència humana, que ara es pot articular en coneixement (MARRUGAT, 2021b, p. 235): "eterns com en el Mot que fou Llum en ser dit" ("Els tres reis d'Orient"). El poema del "Llàtzer el ressuscitat" fa dialogar dues visions de la mateixa experiència, mentre que "El fill pròdig" "narra un viatge iniciàtic del qual Isrofel torna canviat" (MARRUGAT, 2021b, p. 236).

2.2. Experiència vital

La poesia, entesa des del postsimbolisme, té una dimensió compartida en tant que permet articular l'experiència vital del poeta en un guany col·lectiu (Marrugat, 2021a). A "El fill pròdig" (VI), la conversa amb la mare permet Isrofel articular la seva experiència formulant-la en termes universals: "Fins que romp del cor la paraula. / Són de primer les frases que esperen els vençuts / per fer una cosa humana de llur falla".

De la mateixa manera, a "Llàtzer el ressuscitat" és a través del "report de com és i del que és" que Llàtzer pot parlar no des del jo, sinó des del "nosaltres". Així doncs, mitjançant la integració de l'experiència en la paraula que aquesta esdevé col·lectiva (MARRUGAT, 2021b, p. 236).

Com a humanista, Riba entenia que la poesia —i l'art, en general— dona forma "al somni humà del món" i constitueix "un episodi en la immensa, diversa, aventura de l'home" (RIBA, 1986, p. 254).

Ferraté descriu les *Elegies de Bierville* com a un "despullament de l'experiència" (1993, p. 52). L'operació no és mai des d'una aproximació sentimentalista, sinó des d'un cert grau de distanciament (Marrugat, 2021, p. 154). Ferraté descriu l'impuls vitalista ribià com a "una disposició original a sentir, a fer-se real, a viure" (FERRATÉ, 1993, p. 52).

El descobriment final de les *Elegies* té una dimensió col·lectiva. El poeta esdevé "home entre els homes" (*Elegies*, XI). Alhora, aquesta troballa és el punt de partida del viatge de *Salvatge cor*. Riba reprenia l'expressió literalment al pròleg: "és l'únic fil, de vegades, que el lliga amb la vida del poeta com a home entre els altres homes" (RIBA, 2019, p. 327). I, encara més, al pròleg a *Esbós de tres oratoris* tornava sobre la qüestió: "fent-me sentir cordialment que la meua aventura

poètica era la d'un home entre els homes" (RIBA, 2019, p. 373). Aquesta aventura, segons Riba, és "cap a l'amor" de Déu i "s'hi va des de la compartida condició humana i des de cada situació existencial" (RIBA, 2019, p. 372).

S'estableixen, així, dues dimensions en la tasca del poeta: viure l'aventura i explicar-la. La poesia és, escriu Riba (1986, p. 253), "sortida, amb l'alè, del nostre profund físic, i amb les nocions, idees, imatges, etc., que comporta, de les fonts més íntimes de l'ànima".

La figura d'Ulisses va ser utilitzada sovint pels poetes postsimbolistes per representar aquesta doble cara de la poesia (MARRUGAT, 2021a). Ulisses era el model de la figura del pelegrí i permetia acumular la càrrega de la tradició clàssica i occidental. Així, els poetes postsimbolistes s'identifiquen amb ell (MARRUGAT, 2021a p. 155). A les *Elegies*, la identificació amb l'heroi és explícita (VII): "He navegat com Ulisses pel noble mar". De fet, Riba arribà a descriure Homer en termes molt semblants als que, després, utilitzà al vers final de les *Elegies* i al pròleg de *Salvatge cor*: "És massa humà: fa topar força humana contra força humana; l'ajut diví és en ell com una gràcia, que ve del cel, però cal tanmateix conquerir-la. Ell, home entre els homes, s'hi interessa vivament, pren partit" (RIBA, 1985, p. 127).

Les *Elegies* prenen les coordenades vitals de Riba —un exili explícit al títol i al pròleg— i les converteixen en símbol "de les circumstàncies històriques i culturals col·lectives contemporànies en connexió humanística amb les arrels de Catalunya i Europa" (MARRUGAT, 2021b, p. 219). Igual que a les *Elegies*, els processos de coneixement que es desenvolupen a cada llibre, es vinculen a un moment vital de l'autor que, mitjançant la paraula, transcendeixen a l'universal i a l'experiència compartida (MARRUGAT, 2021b, p. 207).

Riba datà tots els seus poemes i ordenà els llibres en ordre cronològic (MARRUGAT, 2021b, p. 206). Les *Elegies* les escriu entre el 6-IV-1939 i el 5-VIII-1941. Els poemes de "Tankes de les quatre estacions" i els quatre primers de "Per a una sola veu" a *Del joc i del foc* són anteriors a les *Elegies*, entre el 24-VI-1935¹ i l'11-IX-1938. Els últims sis poemes de "Per a una sola veu" ja són posteriors, del 17-VII-1939 al 28-XI-1939. També ho són les "Tankes del retorn", del 12-V-1943 al 6-II-1946. *Salvatge cor*, l'escriu completament després del retorn a Catalunya

¹ L'únic poema escrit l'any 1935 és "Per a tres esclats...", la resta de "Per a una sola veu" té dates a partir del 3-VII-1938.

—l’abril del 1943—, entre el 27-V-1947 al 28-III-1952. “Els tres reis d’Orient”, “Llàtzer el ressuscitat” i “El fill pròdig”, d’*Esbós de tres oratoris*, van estar escrits el 4-V-1954, el 22-I-1955 i el 12-I-1956 respectivament.

Com a poeta que retorna a la pàtria d’un exili, la identificació amb Ulisses és clara: és l’heroi que torna (FERRATÉ, 1993, p. 111). No és casual, doncs, que una de les tanques que tenen com a eix temàtic l’experiència (SULLÀ, 1988-89), LXXVII, descrigui la imatge d’un “Crepuscle a popa” molt semblant a la d’Ulisses adormit en el viatge de tornada a l’elegia VII. El lector, com els mariners d’Ulisses, no viu el viatge del jo poètic, sinó que el sent relatar (MARRUGAT, 2021b, p. 224). La tasca del poeta és, doncs, viure i contar. Riba reflexiona sobre aquesta qüestió al pròleg d’*Esbós de tres oratoris*: “tractar de captar-lo i de fer-lo comprendre, poeta de mi! per la tensió, la plasticitat i l’avinentesa dels símbols que eren tot el meu recurs” (RIBA, 2019, p. 371).

Elegies de Bierville també és un retorn al cristianisme, en paral·lel al que visqué Riba durant els anys d’exili (RIBA, 2019, p. 226). Aquest retrobament es fa visible a través del procés de coneixement del llibre i part de la troballa final. Tanmateix, també es pot vincular amb l’estructura i divisió temàtica de *Del Joc i del foc*. La poesia amb temàtica més religiosa es concentra en la tercera part del llibre *Tankes del retorn*, escrita després de les *Elegies* (SULLÀ, 1988-89, p. 285).

2.3. Tres

Els símbols en la poesia postsimbolista confeccionen una “completa xarxa de significacions” (MARRUGAT, 2021a, p. 140) a partir de la tradició i de la construcció de l’obra postsimbolista. Els símbols triats per a aquesta anàlisi —el número tres, el foc i el viatge marí— s’han llegit en clau de tradició i aquesta xarxa de símbols compartits pels postsimbolistes, però també amb la seva significació en el conjunt de l’obra de Riba.

El número tres, en el marc del pensament cristià, representa un símbol de totalitat i perfecció. Aquesta associació simbòlica s’observa en la doctrina de la Santa Trinitat, que entén Déu com a una unitat formada per tres entitats divines: el Pare, el Fill i l’Esperit Sant. La tríada és

representada geomètricament amb un triangle, forma en equilibri. El tres té una presència constant en els relats bíblics. El més evident és, potser, la mort de Jesús, als 33 anys i la resurrecció tres dies i tres nits més tard.

A la tradició clàssica, Zeus, Posidó i Hades regnen sobre els tres dominis: cel, aigua i el món dels morts. També són tres les moires, Cloto Làquesis i Àtropos —o les parques romanes, Nona, Dècima i Morta— i les Càrites (o tres Gràcies), Aglaia, Eufròsine i Talia (GRIMAL, 2008) o les eumènides.

Pel que fa a l'obra de Riba, el tres apareix sovint de manera literal o en enumeracions, com a símbol consistent i definit. A l'elegia II, el temple de Súnion és un far que “vetlla” pels mariners, els visitants i els exiliats, que el prenen com a símbol espiritual (MARRUGAT, 2021b, p. 222). El poema llista els tres grups:

“pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.”

El temple representa l'espai del símbol i se situa fora del temps. L'elegia III comença en les mateixes coordenades, però serveix per donar pas a un avís sobre les conseqüències de quedar-s'hi: “era tan trist l'amor a l'ombrosa vora encallada / dels records adormits”. L'advertència és l'empenta que reben els amants de III per llançar-se cap al viatge marí.

Un any abans de les elegies II i III, Riba escrivia “Per tres esclats...” que es recollí com a una de les cançons de “Per a una sola veu” a *Del joc i del foc*. L'escena que es presenta és molt similar: un espai d'amor fora del temps (“et veia i et prenia fora dels nostres dies”) i uns amants que es llancen a l'aventura més enllà del símbol i del record, cap a la vida (“per l'alba del llevant florit”).

El poema recorda a la tanka III, que descriu com “l’alba gelosa” ha robat al somni “son bes, sa gorja”. La tanka acaba amb els versos: “Tres roses m’esperaven: / he perdonat el dia”. La rosa és entesa com a símbol de la vida i les possibilitats de la paraula (MARRUGAT, 2021a, p. 141).

El sonet III de *Salvatge cor* introdueix un altre espai fora del temps. El jo poètic ha “dormit dins la Torre Obscura² / de nit en la nit sense cel”. Igual que passa al poema de Browning, el jo es troba “aixecant els morts de llur vel”. III és “el despertar de la nit dels morts” (MARRUGAT, 2021b, p. 231). El sonet parla de “tres somnis” en què ha “estat arrel / i flor d’una estranya aventura”. L’interior és el punt de partida, “l’arrel”, i la troballa de l’aventura, la “flor”. D’altra banda, el somni és un símbol recurrent per il·lustrar el procés d’una recerca interior, com es pot veure amb l’Ulisses adormit de l’elegia VII.

A *Salvatge cor* hi ha encara una altra instància del tres com a símbol estructurador que es pot trobar al sonet V. Ferraté enumera els moments de l’aurora com a símbol dels tres graus de la realitat, unió o raó (FERRATÉ, 1993, p. 79):

“Primer, «l’arrel certa en la nit vivent», que resulta identificada sense dificultat amb l’«animació» que és el cor obscur de les coses. Segon: el «vol» i la «veu» purs perquè els prengui i perquè concertí el seu impuls en nombre «la lira d’Orfeu», o sigui l’art, que correspon a la *forma* que distingeix una cosa de l’altra del v. 11. Tercer i últim: aquesta prodigiosa «amada experta a renéixer a la llum (a l’aurora) per haver sabut tantes vegades renéixer als braços de l’amant»”.

En el cas d’*Esbós de tres oratoris* —a banda, evidentment, d’estar format per tres poemes narratius—, el tres actua com a unificador, com es pot veure al vers que comença “Els tres reis d’Orient”: “Dormien tots tres sota una sola capa”. Alhora, Llätzer descriu Déu a l’Àfrica com “la vida unint tots els camins”, “on totes les semblances / es feien fraternals”. Déu és, doncs, “amb el Pare i en l’univers / i amb l’Esperit, en Si un i divers”.

² La “Torre Obscura” on dorm el jo poètic pot ser la *Dark Tower* del poema de Robert Browning “Childe Roland to the Dark Tower Came”, que pren el títol d’un vers de la tragèdia de Shakespeare, *El Rei Lear*. El poema de Browning relata la història d’un cavaller, l’últim de “la Banda” (que van fallar en aquesta recerca abans d’ell), i la seva marxa cap a la Torre Obscura. El viatge és a través d’un paisatge apocalíptic que porta el protagonista a veure els rostres dels seus companys morts. Finalment, el poema acaba amb l’arribada a la torre: “And yet / Dauntless the slug-horn to my lips I set / And blew. "Childe Roland to the Dark Tower came"” (“Childe Roland to the Dark Tower Came” a Browning, *Men and Women*, 1959). Riba dedicà un article a Browning a *La Veu de Catalunya* el 21-II-1918, “La paradoxa de Browning”.

D'altra banda, la narració de l'Àfrica s'estructura a partir dels tres cops que ha naufragat ("he anat a fons tres vegades / i és nedant, nedant jo, que sempre m'he salvat") i les tres raons que li ho han permès: "¿Per pur afany de viure? / ¿O per manera extrema d'assaborir-me lliure? / ¿O per l'horror —jo crec això— / d'haver vist a la mort la cara". Sullà (1994, p.391) planteja les tres raons com a tres filosofies d'explicar-se la mort:

“la primera corresponent al vitalisme i la segona a un cert existencialisme, el naufrag prefereix la tercera, ben planera i lògica: totes tres són, al capdavant, aspectes de l'humanisme exempt de transcendència. La tercera és, també, la que encaixa millor amb el context, perquè és una afirmació de la vida davant de la mort, la qual és un dels motius bàsics del poema, ja associat amb Llätzer des del principi (v.5)”.

De forma més general, es pot parlar de tres dimensions en l'obra de Riba. Ell mateix les explica al pròleg d'*Esbós de tres oratoris*: “Meva, ho ha estat l'atenció a una poesia que m'era donada; meu, el punt a referir-la a experiències originals meves; meu, el treball per crear-li un ordre imaginatiu i una coherència” (RIBA, 2019, p. 369). És a dir, la concepció del poema com a primer, deutora d'una tradició, segon, fruit d'unes experiències vitals i, tercer, com a artífici poètic.

2.4. Foc (i joc)

El foc, tant a la poesia postsimbolista com a l'obra de Riba, és un símbol de la realitat canviant i vital (MARRUGAT, 2021b, p.141) i serveix per representar la idea tant de la renovació, com de la inestabilitat de la vida. Això es pot veure al sonet I de *Salvatge cor*, on tot recomença “ordit en perills del silenci, / virginal d'un foc”. La perla —que projecta la troballa final— tanca el sonet i és descrita com una “perla ardent”: vital i no definitiva.

El símbol s'utilitza en el mateix sentit a “Reconciliació” (*Del joc i del foc*, “Per a una sola veu”): “de l'instant, / simple com el meu foc, i canviant / sols com ho són els batecs de l'estel / que un jurament atura sobre el cel”. L'instant és “canviant”, i només s'atura per un jurament, és a dir, quan la paraula el fixa.

Aquest ús del foc es reprèn en diverses ocasions a *Del joc i del foc*. Com, a la tanka LI, on “tot passa, / sinó una simple flama / cada cosa, / cada vegada, — pura / sola vegada seva”. O, també, amb el fènix de la tanka LVIII, que il·lustra aquesta qualitat de renéixer.

Una altra manera d’entendre el foc és en contraposició, i alhora com a complement, del joc. El títol del *Del joc i del foc* fa explícita aquesta dicotomia del joc com a convenció i forma, i del foc com a passió i moviment inestable de la vida (MARRUGAT, 2021b, p. 229). Així, la vida es fa present a partir del joc formal de les convencions. És a dir, que la poesia ha de servir per articular l’experiència comuna per provocar una “il·luminació espasmòdica” (RIBA, 2019, p. 326). *Salvatge cor* parteix explícitament del títol del llibre immediatament anterior i del vers que clou les *Elegies*: “home entre els homes jo, déu contra els déus el meu Déu”.

Tanmateix, no és només a *Del joc i del foc* que Riba fa servir els dos elements. Al pròleg de *Salvatge cor*, Riba plantejava la poesia i la vida en termes d’una jugada a tot o res (MARRUGAT, 2021b, p. 230). Al propi llibre, el sonet XXVI reforça aquesta idea: “Cal fer pura a tot o re / la jugada, com si ho fos: / qui no mori d’amorós, / l’amor no el prendrà a mercè”.

Per tant, la poesia, com l’amor i la vida, requereix un salt arriscat. Així descrivia Riba l’aventura a la qual es llancen els amants a l’elegia III: “fan contra la inestabilitat de la condició mortal la gran jugada a tot o res de l’amor...” (RIBA, 2019, p. 499).

A *Esbós de tres oratoris*, “Llàtzer el ressuscitat” fa servir el concepte en els mateixos termes: “Però morir, d’ençà que vaig seguir-la, / sé que és, a tot o res, disposar-se a la Veu, / un absolut buidar-se per sentir-la...”.

Però on s’expandeix més clarament la idea que la vida i la poesia és una jugada a tot o res, és al poema “El fill pròdig”, que és, tot ell, una dramatització d’aquest concepte. Cal remarcar, també, que el foc és un símbol clau en l’anàlisi del poema i serveix per identificar el protagonista. Isrofel rep el seu nom de l’hebreu: “l’incendi que ve de Déu” (RIBA, 2019, p. 427). “Tot tu ets el teu nom” diu la mare, “tot tu — Déu i el seu foc; / el teu foc — i Déu i el seu joc...”. El nom se li revelà a la mare “com els profetes”, quan “un foc desconegut va córrer pel matoll / fins a cremar l’alzina”. L’explicació de l’origen del seu nom, desencadena una revelació i “comprèn / com la Vida deixa i reprèn”.

Al principi del poema, Isrofel s'acomiada del seu pare i el viatge comença: “caminarà Isrofel cap a prendre el seu torn / en els destins de la flama”. A III, es juga la fortuna del pare: “a cada salt dels daus / deixant anar el seu cor pel fil de la fortuna”. Després, a IV, té una aventura amorosa clandestina i “irrealitzable” amb Peitho, on la jugada: “tot, com ahir, avi ha estat nou; i no importa: / el cor ha anat cremant a tot o res”.

La idea del cos (el cor) que crema per a la salvació espiritual (MARRUGAT, 2021b, p. 233) és també part de la reflexió final de *Salvatge cor*. Així doncs, l'obra està fixada per la paraula i l'artifici (el joc), però el cor ha de seguir cremant, renaixent, renovant-se, refent-se (i no repetint-se) per seguir-se construint (MARRUGAT, 2021b, p. 233). La idea s'utilitza també al prec de la tanka XVII: “crema-hi / lluita-hi: no, no escolleixis / entre el vent i la flama”.

Tornant a la dualitat entre el joc i el foc, en el procés de descoberta de la poesia a les *Elegies*, el nom inefable s'articula a través de la tradició humana (MARRUGAT, 2021b, p. 224): “noms per a ser present tan solament dins el foc” (VIII). El poema parteix de l'escena de VII, a l'espai atemporal de l'“Olivereda”. El jo poètic i l'estimada beuen de la font de Castàlia “l'aigua dura dels déus”, “intemporal” i la mesclen “amb la sang” que els és comuna de l'amor. Així, la poesia neix del joc i l'artifici (“és de subtil i d'humil i coratjós el treball”) i de l'amor (“del foc, dona, del foc sobretot”). És en la creació poètica que s'uneixen aquests dos aspectes: “que és filla de l'aire i la terra”. Aquesta unió en harmonia de distintes veus a través de l'amor (i en tant que de l'amor, de Déu) es fa explícita a VIII:

“tendra i eterna veu per a complir-nos-hi tots,
dona, en cada borboll del seu broll; la teva, la meva
veu, la doble veu sobre el mateix instrument
d'un destí compartit; i la mort separar no podria
el que ha fet un sol cant per a l'orella dels déus.”

Com s'ha exposat, l'artifici té un pes fonamental en la concepció del poema. Riba parla sobre la forma al pròleg d'*Esbós de tres oratoris*: “l'impuls germinal de la idea que l'artista millor es garantirà els mitjans que més li són propis i que més sobiranament en podrà disposar per a ésser

ell mateix, simple i directe en la seva obra”. Així doncs, la tria de la forma no és casual, com tampoc ho és que cada nou llibre innovi formalment.

A *Elegies de Bierville*, Riba es distancia de la lectura romàntica de l’elegia. El ritme és “una adaptació al nostre sistema sil·làbic i accentual del ritme quantitatiu de l’elegia antiga” (RIBA, 2019, p. 249). Les *Elegies* ribianes estan formades per un hexàmetre i un pentàmetre. D’aquesta manera, “l’adaptació resulta en parelles de versos blancs de sis peus cadascun, però de diferent distribució sil·làbica —al segon li correspon sempre un nombre menor de síl·labes que al primer” (MARRUGAT, 2021b, p. 220). Alhora, la forma de Riba se’n distancia, també, de la unitat de sentit del díptic elegíac clàssic (FERRATÉ, 1993, p. 34).

El progrés temàtic del llibre implica un viatge endins i als orígens, des del present al passat per projectar-se cap al futur (MARRUGAT, 2021b, p. 220), i l’elecció de la forma suma a aquesta travessia.

Del joc i del foc es divideix en tres parts: “Tankes de les quatre estacions”, “Per a una sola veu” i “Tankes del retorn”. L’apartat “Per a una sola veu” recull deu cançons líriques d’art menor (MARRUGAT, 2021b, p. 228) amb una dicció musical (SULLÀ, 1989, p. 20) i motius populars. D’altra banda, la tanka ribiana —que no pretén “cap transposició ni interpretació de temes o figures de la lírica japonesa” (RIBA, 2019, p. 281)— depura la forma dels trets característics dels models originals en favor de “31 síl·labes distribuïdes en cinc línies breus” (RIBA, 2019, p. 283) i “versos blancs amb terminació plana, als quals no s’apliquen exactament les normes d’escansió pròpies del català, perquè totes les síl·labes compten a efectes mètrics” (SULLÀ, 1988-89, p. 269).

La tria de la tanka respon a una voluntat de portar a terme “un exercici de dibuix” (RIBA, 2019, p. 281) per “contenir una sensació, una representació, una reflexió, un fet d’amor o de recança, dins d’un traç sobri i just de paraula” (RIBA, 2019, p. 282). La forma permet fer amb cada poema una “notació en el temps” (RIBA, 2019, p. 282). Són una mena d’instantànies o fragments que es relacionen a través de símbols, rimes i motius per tal de mostrar una imatge “de la disgregació material i ideològica del món modern” (MARRUGAT, 2019b, p. 228).

Com l’elegia, el sonet és una forma amb una llarga tradició, però Riba innova també en el seu ús a *Salvatge cor*. Ell mateix explica aquesta tria al pròleg: “M’abelliria que l’ordinari humà

s'hagués així sobrepassat, com en una acció sobrehumana, expressant-se en la forma de poema més rigorosa, més lligada, més frenada pel pensament discursiu” (RIBA, 2019, p. 325). Riba comença a escriure els sonets “gairebé per joc” (RIBA, 2019, p. 327), però s'allunya de les convencions clàssiques (FERRATÉ, 1993, p. 91) i els condueix cap a formes noves.

Esbós de tres oratoris es compon de tres poemes narratius que reescriuen tres mites bíblics: els reis d'Orient, Llätzer el ressuscitat i el fill pròdig. Riba adverteix que no són esbossos de poemes, sinó d'oratoris en la mesura que no reclamen ni la música ni la dramatització tradicionals del gènere (MARRUGAT, 2021b, p. 234).

2.5. El viatge marí com a procés de coneixement

El viatge marí —i tots els elements que el componen com l'illa, la perla, les ones, els mariners i els naufragats— és un símbol del viatge interior que porta a la descoberta final del procés de coneixement estructurat en les obres. Alhora, aquest queda vinculat amb la figura d'Ulisses, i la travessia marina per excel·lència. Així doncs, l'objectiu d'aquesta anàlisi és veure com es reprèn el símbol al llarg de les obres estudiades per tal de tenir una visió general de les aportacions de cada llibre successivament.

El procés de coneixement requereix un retorn a un mateix, “a la meva ànima com a una pàtria antiga” (RIBA, 2019, p. 222), deia Novalis i citava Riba al prefaci a la segona edició de les *Elegies*. Al mateix text, i a propòsit dels preceptes clàssics “Coneix-te en el que ets” i “Esdevé el que ets”, Riba escrivia que “tota l'essència de l'humanisme en tant que principi de vida moral i d'activitat de consciència hi és coneguda; l'un i l'altre impliquen una afirmació de llibertat, una invitació a la recerca de si mateix i a la virtut” i, encara més, “aquell retorn a la realitat profunda de mi mateix, a la meva ànima i al meu pensament, a les raons per les quals soc l'home que soc i que vull ésser.” (RIBA, 2019, p. 223).

Abans de començar el seu viatge, els amants de l'elegia III es troben fora del temps, “Era tan trist l'amor a l'ombrosa vora encallada”. Reben aquesta advertència sobre el perill de romandre a l'espai del record i el símbol i es llancen a l'aventura. Aquesta mateixa idea es formula a “Els

tres reis d'Orient": "I ho aprèn qui recorda / camí de la naixença, no del cansat futur; / quan no mou els records un malmirrés conjur, / sinó un sentit que estel i pas acorda". Aquesta advertència —com ja s'ha analitzat en l'apartat "Tres"— es repeteix als llibres posteriors: a "Per tres esclats" i a la tanka III de *Del joc i del foc* i al sonet II de *Salvatge cor*.

L'aventura del jo poètic passa per un tancament en l'interior. Una mena de preparació per, finalment, endinsar-se en la recerca de "la gran perla perfecta que li serà salvadora" (*Elegies*, VI). El tancament interior a les *Elegies* està representat per una "cúpula verda" (V). Queda associada, així, a un entorn natural. El sonet XXIV de *Salvatge cor* reprèn aquest motiu, situant el jo poètic en una illa, símbol del viatge interior: "oh port fondo en illa salvada, / santuari en boscatge clos!".

Com a l'elegia V, el jo poètic es troba dins la seva ànima i es compara al "Nàufreg que en l'illa profunda / on reneix de la mar, súbitament reconeix / una pàtria d'antany". El viatge interior no només és cap a un mateix, el passat i el record de la infantesa, sinó que també és un retorn als orígens i a la tradició clàssica, catalana i universal. El retrobament amb l'interior permetrà al jo poètic tenir èxit en la seva recerca: "més a cada pas, més alentint cada pas / perquè vol la nit, i arribar a l'esposa secreta".

En el cas del sonet XXIV de *Salvatge cor*, l'operació és semblant, però no exactament igual. El llibre es planteja com a una unió de diverses dualitats: el joc i el foc, la convenció i la passió, la vida i l'art... (MARRUGAT, 2021b, p. 233). Així doncs, el llibre es divideix en dues meitats, la primera vinculada al salvatge i la segona al record, la mort i la tradició. Quan es planteja el viatge interior a XXIV, es fa a partir del símbol establert a les *Elegies*, —l'illa— però, ara, a l'ànima se li suma el cos: "La meva ànima i el meu cos / s'han refet prop de tu, estimada". La tradició, però, no queda fora en el viatge del sonet a l'interior: "t'he callat per sentir-te idea / en la llum dels versos antics".

La travessia que es planteja en ambdós casos és, doncs, de l'exterior a l'interior, del present al passat per projectar-se cap al futur (MARRUGAT, 2021b, p. 220). Aquesta és, alhora, un retorn: "El nostre venir a la vida des del passat encalçant el futur és només un retornar al passat propi, ell mateix prefiguració del futur" (FERRATÉ, 1993, p. 100).

Seguint el camí més enllà de l'illa, el procés apropa el jo poètic a la troballa final. Aquesta, cal cercar-la a una “Gràcia tenaç i discreta”, a la font “vivent” de Castàlia de l’elegia VIII (MARRUGAT, 2021b, p. 220). Aquesta font té un doble sentit: d’una banda, és font en tant que és tradició —i, en ser a Grècia, els orígens de la cultura occidental—; de l’altra, l’aigua d’aquesta flueix des del passat, des de l’espai “intemporal des del fons on no es marquen els canvis dels signes”. Els amants mesclen l’aigua “amb la sang que ens és comunia en l’amor”.

El descobriment, però, no és una gran revelació provocada per beure de la font, sinó que és el resultat “tenaç” —mot que s’utilitza al sonet XIV-1 de *Salvatge cor*— d’articular l’experiència de beure de la font, cosa que va fer Riba mateix, a través de “la saviesa dels segles / i de les Faules, dolç de les cançons maternals”. Aquests versos vinculen, també, una dimensió col·lectiva en l’aprenentatge: “tendra i eterna veu per a accomplir-nos-hi tots”.

Anys abans d’escriure l’elegia VIII, Riba plantejà en termes gairebé idèntics la tanka XIV, que apunta el camí de la recerca:

“¿La Poesia?
Cal cercar-la on tu saps ja
que és, com la Gràcia
o l’aigua pura i dura d’una font emboscada.”

Com l’aigua de la font de Castàlia, la de la tanka és “pura i dura” i brolla “d’una font emboscada”. La font de Castàlia es troba, també “emboscada”. Per situar-la, cal resseguir l’origen del vers “Vida volguda... olivar que fugint de les riques baixava” i anar-se’n al poema anterior, l’elegia VII, que acaba el poema en una “Olivereda”. Riba descrivia aquest paisatge en relació amb el seu viatge a Grècia (RIBA, 2019, p. 507).

Riba reprenia la tanka també al prefaci de les *Elegies* (RIBA, 2019, p. 223):

“la Poesia, cal cercar-la on se sap que és, havia jo mateix escrit anteriorment: espera, com la veritat, a la qual és unida; com la font més amagada i més pura, cap a la qual obre camí la set; com l’Amor, al qual hom s’acosta estimant; com Déu, que s’estima en qui aprèn d’estimar-se. I per exercici, ascèticament —els dos mots es valen— vaig fer l’esforç cap a trobar la Poesia —cap a trobar la inefable coneixença concreta, singular, íntima, de mi

mateix: en un donat moment del temps, en un donat lloc de la terra i sobre una fe i una esperança donades”.

Aquest fragment il·lustra la idea de la poesia com a “exercici” i no com a revelació. La poesia —i, en part, aquest és el descobriment de les *Elegies*— és una mescla de la font (com a tradició, passat i orígens), de l’Amor (com a unió, passió i espiritualitat) i l’artifici de la paraula, la composició del poema. La poesia sovint apareix plantejada en l’obra de Riba a partir d’aquestes tres capes o dimensions.

La interrogació inicial d’“Escolta...” recorda a la de la tanka VIII: “¿Versos? Escolta”. El poema incorpora molts símbols que ja s’han analitzat en altres poemes i en conjunt apunten a la mateixa conclusió. A “Escolta...”, torna a aparèixer l’espai natural com a recipient del món interior: “Jardinet — enclotat / dins el seu verd profund / com el món dins la posta!”. El final del poema planteja tres situacions i les seves conseqüències: “El cor és massa expert: / la rosa no el reposa; / massa apassionat: / sa esperança val més / i val més sa tristesa; / massa prop del teu cor: / li cal el seu batec / per vetllar en la tenebra”. Sembla, doncs, que aquestes tres situacions apunten a la necessitat de trobar un equilibri entre la passió sentimental i el distanciament fred. La seqüència dels dos poemes següents, “Conjuraria...” i “Per tres esclats...” reprenen aquesta idea.

Seguint amb l’esquema del viatge marí, a l’elegia VI els amants es troben en una fase més madura de la travessia. L’escena de la “cúpula verda” es transforma en “l’obaga volta marina”. El poema comença amb la imatge d’un bus que es capbussa al mar i busca “amb l’esperança anhelant / de la gran perla perfecta que li serà salvadora”. Ara bé, aquesta empresa fracassa, el bus no trobarà la perla, “únicament d’un i deu nacs banals”. O, reformulat en el vers que segueix aquest: “m’he llançat, oh celestes! dins molta impensada alegria, / i el seu corn més profund mai gairebé m’ha transmès / l’eco irisat de la vostra rialla feliç que allibera”. El poema es desenvolupa com un descens cap al passat (“he davallat en mi, somni per somni avall, / ombra per ombra del son descobrint les mortes figures / del passat pueril”) i una lliçó final dedicada als amants (“Si goséssiu saber / tant com gouseu posseir!”).

La tanka LIX fa servir la imatge de la perla en els mateixos termes i la situa al costat del mot. Aquest és “pur, si en aurora, / sempre futura el deixes”, mentre que la perla és pura “d’on sempre el vers és verge”.

La perla també té un recorregut a *Salvatge cor*. Començant a I, que situa l'inici del llibre després del descobriment de les *Elegies*. En aquest cas, però, cal anar més enllà de “l'illa inaudita”. Aquí la “perla ardent” —i, per tant, vital i canviant— és només somiada. Més endavant, al sonet VII, la perla és “encara marina” i un “somni l'endevina”. L'última aparició de la perla, encara que de forma implícita, és al centre del llibre, a XIV-1, quan s'invoca la recerca de les *Elegies*.

Com ja fa amb els símbols anteriors, *Cor salvatge* reprèn literalment el vol invertit del bus a XIV-1. El sonet comença amb una estrofa que pren de referència Maragall³ i on es fa un prec a Déu perquè escolti el seu crit (MARRUGAT, 2021b, p. 232). La segona estrofa parteix de Verdager i narra el camí cap al cel que ha fet fallida (MARRUGAT, 2021b, p. 232). És a la tercera estrofa que s'apunta a la conclusió. Aquesta fa servir el símbol del viatge marí per il·lustrar el procés total del llibre i ho fa prenent les *Elegies* com a referent: “Nu en el meu pes, m'he llançat, bus tenaç / en noble golf, pantera amb tèrbol pas / en bosc salvatge, al profund de l'amor”.

Quan es parla de l'objecte de la recerca, es fa a partir del símbol de la perla, però també d'aquest “al profund de l'amor” o amb “l'esposa secreta” de l'elegia V (que vincula amb Penèlope i, per tant, amb Ulisses). En aquest sentit, la tanka LXVIII descriu un vol descendent que recorda al del bus: “Si l'he pensada, / l'àguila ardent, més bella / t'he vist, l'abisme / meu dominant, llançada / a una secreta presa”.

El viatge del jo poètic sovint es planteja en termes de renovació i recerca constant. Aquesta és una de les consignes amb què obre el sonet I de *Salvatge cor*: “Dona't perquè tot recomenci / ordit en perills de silenci, / virginal d'un foc absolut”. O, en el sonet XXI: Tot neix — i tot pot néixer encara / d'una violència que espera, / tenaç com la sang i primera / com el moll nocturn dins la rara / llum de la joia”. També es troba, per exemple, a *Esbós de tres oratoris*, a aquest vers de “Els tres reis d'Orient”: “Déu, però, en cada instant, és un pur començar”.

Aquesta idea es desenvolupa també al poema “El fill pròdig”. En una carta a Pierre Rouquette, Riba escrivia que el tema d'aquest poema “és reprès de les *Elegies*, però dut més enllà; el de la vida com a dilapidació generosa i últim retorn” (RIBA, 2019, p. 538). A través de sis parts, es narra la partida, el viatge i, finalment, el retorn d'Isrofel, el fill pròdig. A la segona part, parlant

³ És interessant apuntar com tots dos poemes, el sonet XVI-1 i l'elegia VI, recorren a Maragall i alhora, se'n distancien.

amb Nicodem de la seva trobada amb Jesús, Isrofel planteja així la seva recerca: “La vida que vull viure, sé que m’ha d’ésser externa, / sempre absent; és cercant-la que puc sentir-la eterna.” I a la sisena part, Isrofel diu a la mare: “Sí: quan l’*altre* em dirà / que és l’hora de trossar-me, / me’n tornaré pel món”. La resposta de la mare i l’origen del nom d’Isrofel, com ja s’ha explicat, juguen amb la dicotomia del joc i del foc.

L’Amor i Déu —en tant que el primer ve del segon— són elements unificadors. Les *Elegies*, enteses com a un retorn, també, a la fe cristiana i a Déu, conclouen en la unió de tots els déus en Déu: “déu contra els déus el meu Déu”.

En aquest sentit, es pot seguir la reflexió de les tres amants que apareixen *Del joc i del foc* i a *Salvatge cor*. Les tankes LXXVIII “Com Marianna” i LXXIX “Com Chamilly” s’inspiren en els dos amants que les titulen. L’amor de Marianna, imagina Riba, es transforma en un amor a Déu, “de quien nace todo amor” (RIBA, 2019, p. 517).

A *Salvatge cor*, tant Nausica (XV) com Alceste (XVII), conclouen en la mateixa reflexió. Alceste torna de la mort “com a cercar el record / per ésser pura”, després de morir pel seu marit: “He pres, fent-la meua per tu, / la teua mort, com si cedís / a l’amor sense un paradís / que l’isolés del cel comú” (XVII). D’altra banda, davant la partida d’Ulisses, “Mariners del rei, en vaixell / d’un sol vent, et daran tornada”, l’amor de Nausica anirà més enllà i restarà “ignorada, amb Ell” (XV).

Un altre punt en què el viatge marí com a procés de coneixement travessa tots els llibres analitzats és en la connexió amb Ulisses. En una carta a Vinyoli a propòsit de l’elegia VII, Riba escriu: “és un intent d’explicar-me a través del mite de la tornada d’Ulisses” (RIBA, 2019, p. 503). Riba descriu l’*Odissea* com a un “misteriós, antiquíssim sentit simbòlic del viatge a l’ànima” (RIBA, 2019, p. 503). Així doncs, la recerca interior es formula a partir del viatge d’Ulisses (MARRUGAT, 2021b, p. 224).

Riba apunta a les notes del volum que l’elegia VII és una “represa, més ambiciosa” d’un tema que ja tractat en les *Estances*, “El darrer freu” (RIBA, 2019, p. 250). Al començament de VII, Ulisses ha fet tot el camí, i torna del viatge. Ho fa adormit “dins la popa segura / més profundament que per cap vi ni per mort”. L’heroi, com el jo poètic, torna canviat profundament

de la travessia. Torna del viatge interior i del procés d'autoconeixement que ha viscut, però també és un retorn literal a la pàtria.

Com ja s'ha dit anteriorment, Riba, com el poeta postsimbolista, queda identificat amb Ulisses: “He navegat com Ulisses” (*Elegies*, VII). L'autèntica aventura és el retorn (FERRATÉ, 1993, p. 111). “Ulisses és, en tant que l'home que torna, símbol de la vida de l'home” (FERRATÉ, 1993, p. 112).

L'escena descrita a l'elegia VII apareix a “Tankes del retorn”, a la tanka LXXVII “Crepuscle a popa”: “Estela i posta / confoses en tristesa / d'aigua que oblida... / ¿Reconeixes en la imatge, / cor, pura nau que em portes?”. La nau porta el jo poètic, com a Ulisses, a la pàtria.

L'elegia del retorn d'Ulisses serveix, a més, per desenvolupar una idea clau en la poètica de Riba: el poeta, com Ulisses, ha de viure i explicar. Ni els mariners que acompanyen Ulisses ni el lector que llegeix el poeta, viuen el viatge (MARRUGAT, 2021b, p. 224). Aleshores, la seva tasca és prendre l'experiència i articular-la a través de la poesia.

Els contraris, doncs, s'uneixen “en fer la crisi el destí de l'heroi, aquest son torbador, ple de misterioses significacions, lliga simbòlicament a favor seu els dos mons de cada costat de l'ombra” (RIBA, 2019, p. 504). Un “interior treball” que uneix “els dos mons, que em volien, de banda i banda de l'ombra!” (*Elegies*, VII).

El poema estableix un paral·lel entre aquest procés i la tasca d'una abella: “dins l'obac obrador subterrani / on l'abella de l'erm va, esmunyedissa, a fe' el rusc” (*Elegies*, VII). El poema següent repren la imatge: “coratjós el treball / per a la nostra mel, que és filla de l'aire i la terra”. Durant el somni d'Ulisses, com fa l'abella dins el rusc, es produeix aquest treball conjunt.

Riba explicà aquesta associació entre l'ofici de les abelles i el dels poetes a la “Presentació d'una lectura de les *Elegies de Bierville*” l'any 1956, en relació amb el seu viatge a Grècia: “hi havia allí van volar unes abelles, símbol de poesia pels antics, i ens van voltar una estona el cap. Allò ens va fer pensar —i així acaba l'elegia— en el nostre ofici, perquè la poesia és també, i al capdavant, un ofici, un ofici pel qual cal ser humil i coratjós” (RIBA, 2019, p. 507).

El jo poètic i Ulisses han descobert que “la clau secreta” (*Elegies*, VII) és l'experiència:

“Ell i jo sol sabrem quin tresor desarem, que jo duia:
no els diamants del crit i de la presa i del foc
(negra escuma, tu els tens): dels meus dies d’errà’ i de conèixer,
un sol dia he salvat: el que em salvava; i dins ell,
com les figures per gràcia escollides que omplen un somni,
el tan divers amor dels qui per mi, al meu pas,
pel que em donaven d’ells han esdevingut una mica
més el que eren; i tot el que en el freu he comprès.
Oh tresor, tan real que podria comptar-lo i triar-lo!”

Mentre el jo poètic no és “rei de ma última pau”, les Ninfes guarden el tresor “dins l’obac obrador subterrani” on l’abella fa el seu rusc.

El símbol del tresor apareix a la tanka XI, aquest cop, però, aparellada amb un motiu bíblic. “Dotze doctors i un príncep barquegen” barquegen per trobar la clau “sota l’aigua de l’esperança” que obrirà el tresor.

Riba mateix explicà el tresor com a símbol de l’experiència adquirida durant el viatge (RIBA, 2019, p. 505):

“Ulisses porta un tresor que li han donat els feacis; en el cas de l’autor de l’elegia, el tresor és tot el que ha descobert en aquest retorn a la seva ànima, en aquest últim episodi de la seva experiència.”

3. CONCLUSIÓ

El tres i el foc formen part d’una xarxa de símbols i motius recurrents en les obres analitzades i en connexió amb altres obres del postsimbolisme. Aquests elements unifiquen els diferents llibres i posen de manifest la necessitat de llegir-los i analitzar-los com a un conjunt coherent, com a obres autònomes, però no alienes a les altres, sinó en constant diàleg.

D’altra banda, el viatge és una figura central: no com a travessia física només, sinó també com a metàfora d’aquest retrobament amb la tradició, amb els orígens i com a argument estructurant del

procés d'autoconeixement i descoberta. Aquesta dimensió simbòlica del viatge marí permet interpretar el procés de coneixement postsimbolista al llarg de les obres estudiades com a un projecte que no es clausura, sinó que es desplega contínuament en forma de recerca, viva i en transformació. Cada nou llibre reprèn els temes, les imatges i els símbols dels anteriors, però no els reitera ni els fixa, sinó que els usa per aprofundir i reformular.

El retorn, tant del jo poètic com el d'Ulisses i el del fill pròdig, no implica una conclusió tancada i definitiva, sinó, al contrari, un nou començament en la travessia d'autoconeixement, de retrobament i d'espiritualitat.

BIBLIOGRAFIA

Browning, R. (1859). *Men and Women*. Boston: Ticknor and Fields.

Ferraté, J. (1993). *Papers sobre Carles Riba*. Quaderns crema.

Grimal, P., (2008). *Diccionari de mitologia grega i romana*. Edicions de 1984.

Marrugat, J. (2021a). *La poesia*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VII, *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament.

Marrugat, J. (2021b). *Carles Riba*, dins *Història de la literatura catalana*, dir. À. Broch, vol. VII, *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, dir. J. Castellanos i J. Marrugat, Barcelona, Enciclopèdia Catalana – Barcino – Ajuntament.

Riba, C. (1914). “*La paraula en el vent*: Al marge d’un llibre d’en Josep Carner” a *La veu de Catalunya*.

Riba, C. (1985). *Obres completes vol. 2, Crítica, 1*. Edicions 62.

Riba, C. (1986). *Obres completes vol. 3, Crítica, 2*. Edicions 62.

Riba, C. (2019). *Llibres de poesia. Amb tots els comentaris del poeta. Edició i textos establerts per Jordi Malé*. Edicions 62.

Sullà, E. (1988-89). “Les tannkas de Carles Riba”. *Llengua & Literatura*, núm. 3, p. 265-336.

Sullà, E. (1989). “Les cançons «per a una sola veu» de Carles Riba”. *Els Marges*, núm. 40 (setembre), p. 19-41.

Sullà, E. (1994). “Lectura de «Llàtzer el ressuscitat», de Carles Riba”, p. 385-410. Dins Trevor J. Dadson; R. J. Oakley; P. A. Odber de Baubeta (ed.). *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship: Como se fue el maestro. For Derek W. Lomax, in memoriam*. Lewiston.