



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Estudi i comparació de *Poesies* (1885) i *Poesies* (1907), de Miquel Costa i Llobera

Pau Riera Picó

Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2018-2019

D.N.I. de l'alumne: **43472351M**

Treball tutelat per **Joan Mas i Vives**
Departament de Filologia Catalana i Lingüística General

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Costa, Llobera, *Poesies*, poesia, comparació, estudi comparatiu, Escola Mallorquina

Taula de continguts

1. Introducció i presentació del treball.....	3
2. Miquel Costa i Llobera. Nota biogràfica.....	5
3. Obra completa de l'autor.....	7
4. Estudi i comparació de <i>Poesies</i> (1885) i <i>Poesies</i> (1907), de Miquel Costa i Llobera.....	8
4.1. Introducció a l'obra <i>Poesies</i> (1885), un aplec romàntic.....	8
4.2. Poemes a <i>Poesies</i> (1885).....	10
4.3. Poemes a <i>Poesies</i> (1907).....	11
4.4. Poemes suprimits en l'edició de 1907.....	14
4.5. Poemes afegits en l'edició de 1907.....	15
4.6. Poemes mantinguts o modificats en l'edició de 1907.....	40
5. Conclusions.....	52
6. Bibliografia i recursos.....	56

1. Introducció i presentació del treball

En aquest treball, tutelat pel Dr. Joan Mas i Vives, ens marquem per objectiu l'estudi comparatiu de les edicions de 1885 i 1907 de l'obra *Poesies* del poeta mallorquí Miquel Costa i Llobera. Per a fer-ho tindrem en compte els poemes que han estat suprimits, modificats o afegits en el pas d'una edició a l'altra, en el per què d'aquests canvis i en com aquestes modificacions demostren el pas d'un poeta romàntic i entusiasta a un poeta líric, més assentat en el noucentisme. Acompanyarem el treball d'un nota biogràfica de Costa i Llobera, la menció a la seva obra completa, el llistat de poemes que s'inclou en cada edició i les conclusions finals que extraurem de tot l'estudi.

Trobam encertat afegir les motivacions personals que ens han dut a treballar el poeta de Pollença. Vaig conèixer –suposam que, com la majoria– Costa i Llobera per l'obra magna de *El pi de Formentor* durant els estudis de secundària. L'interès per la poesia, que creia quelcom que consistia en embellir un discurs amb un lèxic líric i partint-lo en versos, començà a partir d'aquí. En el meu cas, vaig descobrir *El pi de Formentor*, després vaig saber qui era Costa i el vaig llegir. Aleshores vaig entendre i aprofundir en el món de la poesia.

No són pocs els lectors que creuen que Costa i Llobera, Joan Alcover, l'Escola Mallorquina i la seva obra pertanyen a una època passada. El món canvia i la poesia també. Tanmateix, els valors de l'Escola Mallorquina són, quant a la poesia, amb els quals m'identific i són alguns d'aquests els que crec que haurien de ser vigents avui en dia perquè són els que hi donen sentit. Costa demostra durant tota la seva obra un domini precís de la mètrica, a més de la voluntat de cenyir-se a una forma poètica. Aquí rau el que més essencialment diferencia el vers de la prosa: elaborar un discurs amb els condicionants d'una mètrica, un ritme i/o una rima i, encara més, fer que el resultat soni tan natural com si no s'hagués vist influït per aquests factors.

Per molt que això sembli el més obvi del món, no podem deixar d'observar que d'un temps ençà i de cada vegada més capguaiten autors que assoleixen renom amb la poesia anomenada de vers lliure, és a dir, sense tenir en compte aquests mètrica, rima i ritme que dèiem, retallant la prosa en versos de la manera que els plau. La poesia evoluciona i aquesta és una tècnica emprada i seguida avui, per això els grans poetes del segle passat són considerats, encara que grans, pertinents a una època (literària) passada i, amb ells, la seva manera d'escriure. Tanmateix, no tot gira en aquest sentit. Miquel Àngel Adrover (Campos, 1994), en el seu primer aplec de poemes *Ara he vist passar una mèrlera* (Adia Edicions, 2019) hi fa un treball mètric notable. Hi inclou l'obra *El card de l'arenal*, un poema paròdic de crítica al turisme de masses a Mallorca, que

imita *El pi de Formentor* en mètrica i ritme i que ve precedit per la jocosa introducció “Qualsevol semblança amb poema a un pi de Formentor és pura coincidència”. Fins i tot l’inici beu descaradament de Costa: “Mon cor estima un herba més vella que mata, / més àrida que el cactus, més seca que el fenàs.”¹ Tot *Ara he vist passar una mèrlera* compta amb una mètrica i sobretot un ritme molt treballat en quasi tots els seus versos, cosa que en fa l’autor, si més no, seguidor de les idees de *La forma poètica* costailloberiana.

Com Adrover també podem esmentar Carles Rebassa (Palma, 1977), premi Carles Riba 2018 amb els seus *Sons bruts* (Grup62), un aplec de sonets que obeeixen els paràmetres mètrics i rimats de la composició clàssica. Si param atenció a aquests dos autors (com podríem fer-ho amb d’altres) és per il·lustrar la vigència que encara té Costa (i altres poetes) i les seves idees de la forma lírica en els nostres dies com a digna competència del vers lliure. No és aquest l’objectiu del treball, però sí que ajudaran a entendre els motius que duen a la tria del poeta per a l’estudi.

Com veurem en transcurs de la lectura, aquest treball està redactat per a ser llegit acompanyat de les obres de Costa i Llobera estudiades, *Poesies de 1885* i *Poesies de 1907*. Això ho hem fet per no adjuntar tots els poemes i omplir el treball amb la gran producció de Costa que aquí es compara. Volem evitar tenir així una extensió excessiva.

¹ ADROVER, Miquel Àngel (2019) *Ara he vist pasar una mèrlera*. Adia Edicions. Palma. Pàg. 56

2. Miquel Costa i Llobera. Nota biogràfica

Miquel Costa i Llobera neix a Pollença el dia 10 de març de 1854. Fill de Miquel Costa i Cifre i de Joana Aina Maria Llobera i Cànaves, creix acompanyat dels seus germans Martí, Pere i Catalina al carrer Major del poble. Cursa els seus estudis a l'Institut de Palma després de morir la seva mare i ja als quinze anys compon les seves primeres obres poètiques. Costa creix enamorat de Formentor, les terres de l'extrem septentrional de Mallorca, propietat de la seva família i de les que n'acabarà heretant una part. L'amor pel paisatge pollencí només serà comparable al que sent envers Déu, cosa que el farà ordenar-se capellà, després, però, d'haver rebutjat la voluntat del seu pare, que vol que estudiï dret. Efectivament, Barcelona i Madrid veuen arribar Costa per a cursar-hi aquests estudis, però transcorren “de distracció en distracció”² i no arriba a acabar-los mai.

Entretant la seva poesia comença a destacar entre amistats i cercles literaris, que assisteixen corpresos a una maduresa poètica insòlita en algú tan jove. L'any 1873 aconsegueix un accèssit a la Viola d'Or i Argent dels Jocs Florals de Barcelona amb el poema *La primera llàgrima* i es guanya el reconeixement dels poetes i crítics contemporanis amb poemes com *A un claper* o *Damunt l'altura*. L'any 1875 escriu la seva obra mestra, *El pi de Formentor*, d'ara en endavant ideal de bellesa i de conducta³, que, incomprendiblement, passa del tot desapercebut als Jocs Florals d'aquell any.

Amistançat amb altres poetes com Jacint Verdaguer, la seva poesia es tenyeix amb força de religiositat i manifesta la seva vocació sacerdotal l'any 1883. El 1885, any en què es publica el seu primer volum de poemes, *Poesies*, parteix a Roma per cursar els estudis eclesiàstics. *Poesies* és un èxit de crítica. Dos anys més tard aconsegueix ordenar-se sotsdiaca, diaca, presbiterat i més tard doctorar-se en Teologia i deixa Itàlia el 1890 per a tornar a Mallorca, on practica la predicació per la qual es fa molt popular a l'illa. Tanmateix, no deixa d'escriure i el 1899 apareix *L'antic profeta vivent*, premiada, ara sí, amb la Viola d'Or i Argent. La segueixen dues victòries més, l'Englantina d'Or per *La deixa del geni grec* l'any 1900 i la Flor Natural el 1902 per *Creixença*. Els tres premis li permeten esser proclamat Mestre en Gai Saber l'any següent. La seva popularitat és ampla, ha estat nomenat Fill Il·lustre de Pollença, ha presidit diverses edicions dels Jocs Florals, pronunciat la coneguda conferència a l'Ateneu Barcelonès *La forma poètica* el

² TORRES GOST, Bartomeu (1971) *Miquel Costa y Llobera, 1854 - 1922. Itinerario espiritual de un poeta*. Fundació Rotger-Villalonga. Pollença. Pàg. 65

³ TORRES GOST [1971: 54]

1904 i publicarà *De l'agre de la terra, Horacianes, Tradicions i fantasies*, l'edició ampliada de *Poesies* l'any 1907 i *Visions de Palestina*, que apareix l'any 1908.

Els llibres de poesia s'aturen aquí. Tanmateix, no han deixat d'aparèixer poemes en diverses publicacions o versos que ha escrit per encàrrec. També s'ha fet càrrec de traduccions d'autors clàssics o d'edicions d'obres com les de Ramon Llull. De la seva producció se n'han publicat traduccions i versions poliglotes, així com volums de les seves obres completes, en vers i en prosa.

La darrera part de la vida de Costa està emboirada per un sentiment de culpabilitat per no haver dut una existència suficientment cristiana i d'un enyorament del passat encara més punyent, una vegada morta la majoria dels seus familiars i amics. Dedicat ja només a la vida religiosa des de fa anys no tenint en compte uns quants poemes solts, Miquel Costa i Llobera mor sobtadament al temple de les Teresines de Palma el 16 d'octubre de 1922 mentre predica la seva última missa.

3. Obra completa de l'autor

Miquel Costa i Llobera cultivà la poesia en català i castellà, la prosa, la traducció i els sermons religiosos. Vegeu aquí un llistat de la seva obra completa:

Poesia

- *Poesies*, 1885
- *De l'agre de la terra*, 1897
- *Líricas*, 1899
- *La deixa del geni grec*, 1900
- *Tradicions i fantasies*, 1903
- *Horacianes*, 1906
- *Poesies* (edició ampliada), 1907
- *Visions de la Palestina*, 1908

Traduccions

- *Els Himnes* (Prudenci), 1924. Traduccions realitzades entre 1921 i 1922

Obres religioses

- *Via crucis*, 1907-1908
- *Sermons panegírics*, 1916
- *Novenari de la Puríssima*, 1926

Altres

- *Obres completes*, 1923

4. Estudi i comparació de *Poesies* (1885) i *Poesies* (1907), de Miquel Costa i Llobera

4.1. Introducció a l'obra *Poesies* (1885), un aplec romàntic

El primer volum de Costa és un aplec de poemes publicat uns quinze anys després de l'escriptura dels primers de la seva producció. L'autor, pres d'una humilitat absoluta, sempre havia cregut que els seus versos no eren de prou qualitat per a ser publicats i que, si ho eren, tanmateix eren molt pocs, suficients només «per fer-ne una llibreta»⁴. Més empès per les amistats que no per la seva pròpia iniciativa, *Poesies* apareix gairebé com “una espècie de concessió feta als amics”⁵, que feia temps que insistien perquè es decidís a publicar les seves obres. Tanmateix, encara que hagués cedit a les demandes dels seus propers, el llibre va sortir seguint les seves normes, això és, havent passat una extensiva purga que n'eliminà totes les poesies que considerava poc talentoses, infantils o no absolutament pudoroses.

Si quelcom podem afirmar amb una lectura gairebé en diagonal, és que tenim al davant un aplec del tot pertinent al romanticisme, tant com hi pertanyia el seu autor al moment de publicar-lo. El poeta s'inspira en la bellesa de la natura (“sembla que el món d'aquella edat primera / del Paradís perdut fa recordança”, diu a *Primavera*; “De vida, llum i harmonia / rebull l'espai sense fi, / jove com al primer dia / que l'ull de l'home s'obrí” a *Damunt l'altura*) i en el seu poder, que considera, tanmateix, també bell (vegeu *Temporal*, en què exclama “obra de Déu que, inspirada / va esculpint la tempestat!”). Es mostra entusiasta a la recerca de la glòria espiritual, immortalitzada per sempre en la figura del pi formentor, amb un ímpetu tan juvenívol com decidit. Trobam ànsies de llibertat assumides pel catiu protagonista d'*Amor de pàtria* i fins i tot podríem veure deixes de poesia bucòlica en la feina dels segadors de *Diada de juny* o en la màgia que desprenen *La font* i *La vall*. Encara que manté sempre el to religiós en els seus poemes (“Gràcies, Déu, que per sentir-lo / un cor me volguéreu dar!”) no podem deixar de percebre aquesta certa incomoditat amb el món en què es veuen submergits els autors romàntics i el desig de deixar el pla terrenal i recuperar el paradís perdut, l'etern Ideal en el cas de Costa. En tenim proves, per exemple, a *Primavera* (“Res com tu en aquest

⁴ Carta a Antoni Rubió i Lluch del 09-07-1881. GAYÀ, Miquel (1956) *Contribució a l'epistolari de Miquel Costa i Llobera*. Editorial Barcino. Barcelona. Pàg. 17 i 18.

⁵ MAS, Joan (2003) «Introducció» a *Poesies 1885, edició crítica*. Lleonard Muntaner. Palma. Pàg. 11.

món oh Primavera! / Mes no... jo sé un Abril que al teu s'avança: / l'Abril d'un cor que creu, ama i espera!") i encara més clarament a *Reculliment*; el poeta hi encalça la idea paradisiàca del bosc verd, verge i perdut amb què simbolitza l'ideal, poblat de corrents d'aigua "tan pura, tan pura" que serveix de mirall als àngels. Tanmateix l'anhelada meta costalloberiana es troba dins un mateix:

Ai!, qui el vol del colom me daria
per volar al verger abscondit...?
–Bat les ales del cor que l'ansia,
vola lluny... dins ton propi esperit. [1907: 102]

Havent begut dels seus admirats poetes romàntics Hugo i Goethe, amb vint i pocs anys Costa viu com a poeta el seu moment de màxima inexperiència i, tanmateix, també de màxima esplendor en les seves rimes, d'aquí la creació, entre d'altres, de la seva obra mestra. Influenciat per altres companys com l'esmentat Verdaguer, que també mou el seu art dins els mateixos corrents, trobam en els seus versos la poesia pròpia d'aquell qui s'aventura en el món líric inspirat principalment en els motius que l'envolten, en allò a què té un accés més immediat. En el nostre cas, la musa de Costa roman, com bé sabem, a la península de Formentor, part de la finca familiar i lloc de naixement d'*El pi de Formentor*, *La vall* i *Damunt l'altura*. Precisament influenciada en Verdaguer ve la musa que inspira el poeta pollencí per escriure *De matí*, de ben segur resultat de "l'impacte"⁶ dels *Idil·lis* verdaguerians. D'una manera o una altra, la natura és present – si no protagonista – de gairebé tots els poemes de l'edició original de *Poesies*, ja sigui en forma de plantes, de boscos, de corrents d'aigua, de fenòmens atmosfèrics, de muntanyes, coves i parets de pedra.

Temporal i *Damunt l'altura* –hem de tornar a citar-lo– mostren aquesta exaltació de sentiments, aquest èxtasi extrem propis de l'estil que ens ocupa que suposa la contemplació dels poders naturals i, per extensió, divins. De fet, és, per a Costa, Déu qui crea la natura, "Poema del Creador!", exclama a *Damunt l'altura*. A *Temporal* s'acompanya de la invisible presència d'éssers mítics i la força natural del paratge sembla transfigurar-lo en monstres terribles, tal és la força poètica de la ploma del jove autor. Amb la unió sincrona de poder i natura, de món humà i acció divina demostra en els seus versos una plenitud fresca i abundant, aquesta força poètica que dèiem, jove, i, en certa manera, també una satisfacció per poder-se'n servir, cosa que enyorarà

⁶ MAS [2003: 50]

profundament en els seus últims anys. Sapiguem veure també indicis del corrent romàntic, en menor mesura, en la presència d'ambients medievals (*L'arpa*) i dels seus personatges: la reina també a *L'arpa*, la princesa de *La font*, el príncep d'*Idil·li blanc*...

Aquests característiques són clau per entendre quins poemes s'hi inclouen i els canvis que sofriran els que siguin modificats d'una edició a l'altra, així com l'evolució del poeta mateix, que passa d'una vessant romàntica a una de més noucentista (sense deixar del tot, però, la primera); en definitiva, ajudaran a la comprensió d'aquest treball.

4.2. Poemes a *Poesies* (1885)

Adjuntam a continuació en aquest apartat un llistat a mode introductori als punts següents dels poemes inclosos en el llibre original de *Poesies*. Al punt 4.3. hi veurem els poemes que hi figuren el 1907.

- La vall*
- La font*
- Diada de juny*
- Amor de pàtria*
- Cançó*
- Dos sospirs*
- La corona de semprevives*
- La primera llàgrima*
- Primavera*
- A un claper*
- Per la corona poètica dedicada a la benaventurada verge mallorquina Catalina*

Tomàs

- Damunt l'altura*
- Juventut*
- Marina*
- Nocturn*
- Lo pi de Formentor*
- Defalliment*
- Sequedat*
- L'arpa*
- Ran de mar*
- Tenebres*

- *Per què?*
- *Miramar*
- *Fe i dubte*
- *A Mossèn Jacinto Verdaguer*
- *Comparança*
- *A D. Marian Aguiló*
- *Reculliment*
- *Tribut d'un mallorquí per la corona poètica de Montserrat*
- *De matí*
- *Temporal*
- *Epitafi*
- *Cançó dels pelegrins de Lluc*
- *A mon amic M. R. per la seua missa nova*
- *Lluc. Per la corona poètica de la Mare de Déu*
- *Càntic per la dedicació de la capella de Bellver*
- *La llegenda del puig de Pollença*

4.3. Poemes a Poesies (1907)

- *Juventut*
- *La vall*
- *Cançó*
- *Primavera*
- *Lo que diu una cançó*
- *Diada de juny*
- *La font*
- *Lliri; de la corona poètica dedicada a la benaventurada verge mallorquina Sor*

Catalina Tomàs per les festes del son tercer centenari (1874)

- *Dos sospirs*
- *A un claper de gegants*
- *Amor de pàtria*
- *Marina*
- *Nocturn*
- *Damunt l'altura*
- *Pel centenari de Petrarca*
- *El pi de Formentor*

· *Sequedat*

· *Defalliment*

· *Ran de mar*

· *Temporal*

· *L'arpa*

· *Tenebres*

· *La corona de semprevives*

· *Fe i dubte*

· *Miramar; estrofes dictades per a la festa poètica que l'Arxiduc d'Àustria Lluís Salvador va celebrar-hi pel sisè centenar de la gloriós fundació de Ramon Llull*

· *Per què?*

· *A Don Marian Aguiló, agraint-li un exemplar del Llibre de l'Orde de Cavalleria*

· *A Mossèn Jacinto Verdaguer, en ocasió d'haver publicat sos Idil·lis*

· *Comparança*

· *Reculliment*

· *Epitafi*

· *Tribut d'un mallorquí a la corona poètica de la Mare de Déu de Montserrat, per les festes del milenar*

· *De matí*

· *Maris Stella; per la dedicació d'un temple novell a la Mare de Déu del Carme*

· *Les violetes; imitació*

· *Un poeta*

· *Virginal*

· *Adorant*

· *Davant la imatge del Sacratíssim Cor de Jesús*

· *Cançó de maig*

· *L'antic profeta vivent*

· *Idil·li blanc*

· *Processó; impressió de Setmana Santa*

· *Dins un jardí senyorial*

· *A J. M. Quadrado, pel centenari de La Palma*

· *Torrent de Pareis*

· *El Gorg blau*

· *L'avenc de la Cova Negra*

· *Sobre les ruïnes del teatre romà de Pollentia*

- Raixa
- Costa brava de Mallorca (Ribera de tramuntana)
- La gran alzina de Mossa
- Per la mort del mestre M. Aguiló
- Complanta; al jove poeta mallorquí Pere Orlandis, mort a Salamanca el dia 12 de novembre de 1896
- Salutació poètica; per la fundació dels Jocs Florals de Colonya, 1899
- Endreça a Fastenrath
- A Mistral
- Creixença; impressió de Barcelona
- A l'insigne poeta i lul·lista Jeroni Rosselló
- A la capella de Manacor
- Les dones d'aigua
- Bressol de pobre
- La cançó de Na Ruixa-Mantells
- L'enyorança de la cativa
- Lliri de mar
- Dies malalts
- Per la mort del poeta Verdaguer
- La cova del Drac
- Vagant pel bosc
- Cala Gentil
- La cigala
- In memoriam
- Als Pirineus catalans
- Himne de l'orfeó «Canigó»
- Corones; introducció als sonets d'en J. Carner sobre els Ordres de Benaventurats·
- Tribut; a la bona memòria de n'Emília Sureda
- La Cova de Sant Martí i Sant Jordi; càntic per la renovació del culte en aquest antic santuari d'Alcúdia
- Poder de l'arpa
- Als humils
- Sinite parvulos venire ad me
- Mot final

4.4. Poemes suprimits en l'edició de 1907

Els poemes que no apareixen en l'edició de 1907 són *La primera llàgrima*, *Lluc; per la corona poètica de la Mare de Déu*, *Càntic per la dedicació de la capella de Bellver* i *La llegenda del puig de Pollença*. D'entre aquests, destaca la supressió del primer, *La primera llàgrima*, accèssit, com ja hem dit, a la Viola d'Argent dels Jocs de 1874 i primera aparició del poeta en el certamen. Els motius que devien dur-lo a no incloure-la a la segona versió de *Poesies* eren la “poca estima”⁷ que sentia per aquesta composició i el fet d'haver-la presentada més forçat per les amistats que no pas per iniciativa pròpia⁸. Costa veu poc talentós i mancat de mèrit un poema escrit tan jove i que senzillament descriu el passatge bíblic de l'expulsió del Paradís.

És estrany també el fet de no incloure *Lluc; per la corona...* a la reedició del llibre tenint en compte que sí que hi apareixen els poemes escrits per a les festes poètiques de la Mare de Déu de Montserrat i de Sor Catalina Tomàs, obres religioses dirigides a figures santes i escrites en ocasió de la festa que se'ls dedica, molt segurament per encàrrec, com també succeeix amb *Miramar*. Tanmateix, si llegim el poema veurem que és d'una extensió i qualitat molt inferiors a *Lliri;... o Tribut d'un mallorquí...* És una composició senzilla de cinc estrofes de sis versos heptasíl·labs que no aconsegueixen estar a l'alçada d'un poeta com Costa, sinó només a la de les seves obres menys reeixides. Potser un motiu afegit podria ser el fet d'incloure el poema *Cançó dels pelegrins de Lluc* de la mateixa temàtica i d'igual alabança i adoració a la Mare de Déu de Lluc.

Càntic per la dedicació de la capella de Bellver és un poema realitzat també per encàrrec i no inclòs al nou volum segurament per uns trets de forma peculiars i poc freqüents en el poeta. L'obre una quinteta de decasíl·labs cesurats després de la cinquena síl·laba. Les set estrofes restants són octavetes enneasíl·labes amb rima ABBCDEEC. Crida l'atenció la rima lliure dels versos primer i cinquè de cada estrofa.

L'últim és *La llegenda del puig de Pollença*. Aquest poema no s'inclou a *Poesies* perquè Costa ja ha publicat *Tradicions i fantasies*, un recull pensat per a contenir els seus poemes narratius i de provenença popular o llegendística. En la nova edició del seu primer llibre, Costa vol incloure-hi únicament les peces “de caràcter pròpiament líric”⁹,

⁷ TORRES GOST [1971: 39]

⁸ TORRES GOST [1971: 39]

⁹ COSTA I LLOBERA, M. (1903) Pròleg «A qui llegirà» a *Tradicions i fantasies*. Edició Catalunya, Barcelona. Pàg. 5.

de manera que sembla que els elements llegendaris n'han de quedar exclosos automàticament.

En conjunt, trobem al "Prefaci" de *Poesies* de 1907 que Costa decideix no incloure-hi aquestes quatre obres "per no encaixar-hi bé o per semblar-me massa fluixes".¹⁰

4.5. Poemes afegits en l'edició de 1907

Comentarem aquí els poemes afegits en l'ampliació de *Poesies*. Evidentment, si la majoria d'aquests no figuren a la primera edició és perquè llavors no havien estat escrits encara. En farem una descripció abreujada i n'assenyalarem, si s'escau, els trets que són definitoris de la ploma de Costa.

Lo que diu una cançó. El componen quatre quartetes de versos enneasíl·labs, uns versos molt pocs emprats en la poesia en català, però que, no obstant això, Costa aconsegueix dotar d'un ritme quaternari certament reeixit.

De nit, una nina contempla el mar des d'una finestra i sent la tonada propera que canten uns pescadors. Amb la calma de les ones es fa la cançó seva tot pensant en l'amor pel qual el seu cor sospira. Costa utilitza al poema una tornada popular, "La vida mia, la vida amor" –que trobam encara avui en cançons com, per exemple, *La presó de Nàpols*– i emmarca els versos quasi imperceptiblement en el tema amorós, un tema no inèdit, però extremadament poc recurrent en ell degut a la casta visió que en té per la seva condició de religiós. Diu el Dr. Mas: "Per exemple, [Costa] no acceptà de publicar cap poema que deixàs entreveure el més petit indici de sensualitat o que implicàs cap referència a la temàtica amorosa".¹¹ De fet, el poeta escrigué al seu amic Joan Lluís Estelrich en una carta que Mas cita a continuació de la referència anterior: «Tú ya sabes que soy partidario de las musas castas, y que exijo la decencia y el pudor aún a la misma Erato». ¹² Tal vegada aquest se li escapà o no el considerava com a tal.

Pel centenari de Petrarca. Aquest sonet no és de Costa, sinó de l'autor a qui fa referència el títol. Davall d'aquest hi llegim: "(Traducció del sonet XI: *In morte di M. Laura.*)" El poeta pollencí també cultivà la traducció dels clàssics, autors admirats, i

¹⁰ COSTA I LLOBERA, M. (1907) «Prefaci» a *Poesies*. Gustau Gili, Editor. Barcelona. Pàg. 9.

¹¹ MAS [2003: 14]

¹² Carta a Joan Lluís Estelrich de l'01-10-1879. COSTA I LLOBERA, Miquel (1947) *Obres completes*. Ed. Selecta. Barcelona. Pàg. 63.

aquest n'és un exemple. Ens trobam davant un sonet petrarquista (catorze versos decasíl·labs en dos quartets i dos tercets de rima ABBA ABBA CDC DCD) que plora la mort d'una dona. Tanmateix, el jo poètic sent mentre la pensa la seva presència, que el consola i tranquil·litza; ara és viva en l'eternitat.

Maris Stella; per la dedicació d'un temple novell a la Mare de Déu del Carme.

Resulta curiós trobar en els aplecs de Costa i Llobera poemes d'encàrrec o escrits per a ser llegits o donats a conèixer en un esdeveniment en concret, sabent com restava valor a aquestes composicions enfront d'altres. Tanmateix, en trobam un grapat d'exemples tant en l'edició de 1907 com en la de 1885.

Tornam a tenir al davant un sonet clàssic de vers decasíl·lab, rima ABBA ABBA CDC DCD i amb un ritme, hem de dir, poc treballat. Costa dedica versos d'alabança i d'encomanament a la Mare de Déu del Carme i li prega l'ajut cap al qui viu el perill del mar i el qui no troba el camí de la vida.

Les violetes. Amb el subtítol "Imitació" se'ns presenta un diàleg en vers heptasíl·lab i rima alternada assonant als versos parells (fórmula sovint pròpia dels romanços, com en aquest cas) entre unes violetes i un interlocutor, qui vol saber el motiu d'aquestes per florir tan prest. Elles contesten que són l'únic mitjà de subsistència d'una donzella òrfena, que manté els seus germans amb els diners que guanya venent-les.

Un poeta. Un altre diàleg, aquesta vegada entre el poeta i les veus del món. El poema s'estructura en sis estrofes alternades (vuit versos de rima ABBACDDC), tres per a cada interlocutor. Les veus del món, que parlen en aquest vers enneasíl·lab poc freqüent en català però que el nostre autor ha demostrat dominar, intenten durant la infància, la joventut i la maduresa del poeta atreure'l cap al seus dominis, el món real. Ell, però, refusa amb heptasíl·labs la oferta i mostra preferir el món poètic, l'ideal. Rebutja els goigs i obligacions propis de cada edat tot cercant "la flor dels somnis pura" o "robar el foc diví"¹³. No podem deixar de veure-hi encara el to romàntic, tan arrelat, malgrat els anys, en Costa. El noucentisme —el podríem veure en aquest foc diví, element de mites clàssics com el del càstig de Prometeu— no aconsegueix suplir totalment l'estil predecessor.

¹³ COSTA (1907) *Op. cit.*, pàg. 125.

Virginal. Són dotze quartetes heptasil·làbiques de rima encadenada que Costa posa a exaltar i divinitzar una flor blanca, sembla esser, un lliri. És d'una puresa tan absoluta que els àngels se'n perfumen les ales, Déu mateix l'empra com a vestidura i no pot existir al paradís; és de tan diví origen que fou necessari que una verge el plantàs en la terra creada per Déu i regada amb la sang de Crist perquè pogués créixer.

Adorant. Aquestes setze quartetes són una declaració absoluta d'amor i entrega a Déu. Als versos, alternats entre decasil·labs i hexasil·labs i rimats AbAb, el poeta s'entrega en cos i ànima al servei de Déu amb una mescla perfecta d'amor i de por. Li entrega el cor perquè el trepitgi i demana esser il·luminat amb el foc i la llum divina fins al punt "Que se ressequi al meu entorn la terra"¹⁴ per a assecar el fang del món mundà que el té pres.

Davant la imatge del Sacratíssim Cor de Jesús. El tercer diàleg, aquest entre el poeta i Jesucrist. El primer demana amb quartetes decasil·labes de rima encadenada pels tres mals que feren el cor del fill de Déu: la creu, que el travessa; la corona d'espines, que l'estreny; i la nafra que certificà la seva mort, ara enmig del cor. Jesús respon en estrofes de setze versos que accepta els dos primers mals com a sacrifici per a la redempció del món i que no els pateix amb dolor. Tampoc no sofreix pel mal de la nafra, però en aquesta estrofa afegeix quatre versos més en què apunta que la traïció de Judes i el seu sacrilegi és la veritable ferida que el fa patir. Amb això il·lustra que li fa mal –i el que, per tant, hem d'evitar– són les males accions del món. És possible que l'autor parís aquests versos com a alliberament catàrtic de la culpa pel pecat comès.

Cançó de maig. Aquest és un dels poemes més extensos de l'aplec. Durant vint-i-cinc estrofes de quatre decasil·labs i rima ABBA, el poeta alaba la figura de la Mare de Déu en el mes en què tradicionalment se li ret homenatge. La Verge és presentada com a mare que "se feu tots els humans fills adoptius"¹⁵, que sofrí i que és consol de pecadors i de perduts. La trobam en els versos servida i aclamada per àngels i arcàngels, per serafins, patriarques, profetes, apòstols i "Màrtirs, Verges, Ascetes, Confessors..."¹⁶

¹⁴ COSTA [1907: 133]

¹⁵ COSTA [1907: 140]

¹⁶ COSTA [1907: 142]

Com a reina del Cel ha de ser adorada per la primavera mateixa. Costa la presenta com a la resposta a la demanda d'una nova Eva i és aquí on trobam quatre dels versos més bells i encertats del poema: "I heus aquí dins la claror de Déu / la Verge-mare, l'única perfeta, / suprema creació d'un Déu poeta / qui, fent-se home, volgué ser fill seu"¹⁷, tal és per al mossèn pollencí la divina perfecció de la Mare de Déu. L'obra culmina amb una petició de fer la pàtria florir en aquesta primavera.

L'antic profeta vivent. El poema sobre el profeta Elies té més motius que d'altres per figurar en l'edició de 1907: representa la primera victòria de Costa als Jocs Florals. El 1899 s'alça amb la Viola d'Or i Argent, premi de la categoria religiosa, i no podem evitar comparar-lo amb *La primera llàgrima*, descartada per a l'ampliació del volum i accésit en aquesta mateixa disciplina vint-i-cinc anys abans.

Els versos, dodecasíl·labs cesurats, formen vint-i-dues quartetes que descriuen la vida del profeta dins una cova semblant a la del mont Horeb, on s'amagà fugint de la venjança de la reina Jezabel. Elies se'ns mostra com un home vell (Déu "n'estremeix a voltes la testa arreu nevada"¹⁸) i amb l'única missió d'esperar la segona vinguda de Jesús i, amb ella, l'arribada de l'Anticrist, a qui ha de combatre. Costa no deixa durant tot el poema d'introduir-hi tot de noms de tradició bíblica que ajuden a imaginar les dimensions de la caverna, amb "blocs i columnes enormes"¹⁹ com les de la torre de Babel o les de la ciutat de Nínive, la destrucció de la qual fou vaticinada per Jonàs, un altre profeta. El lloc es troba en un indret desert i boscós, il·luminat per la mateixa carrossa de foc que li féu de transport per ascendir al Cel. S'aixeca cada mil anys i, comptant amb l'aliment que li envia Déu a través de l'àngel custodi, només ha deixat la cova una vegada, quan acompanyà Moisès en l'ungiment de Jesús com a Messies sobre el mont de Tabor, en l'episodi conegut com a Transfiguració.

Costa demostra novament la seva habilitat versificadora tot omplint les línies d'un ritme pausat i solemne que acompanya la lectura. A la segona quarteta, però, hi veim un error que Costa no devia considerar: el primer vers diu "Domina l'inviolable verger de la ventura". Aquest "inviolable" fa el vers tridecasíl·lab, a no ser, com sembla ser, que

¹⁷ COSTA [1907: 140]

¹⁸ COSTA [1907: 147]

¹⁹ COSTA [1907: 146]

l'autor llegeixi un diftong en el grup -io-. Aquesta diftongació se repetirà moltes vegades durant l'obra.

Idil·li blanc. La rima d'aquest poema és assonant –gairebé imperceptible en una primera lectura– i es troba només en els versos parells de les quatre estrofes que el componen. Estructurades en decasíl·labs, tenen una llargada de deu versos la primera i la segona, de vint la tercera i de vint-i-quatre la darrera.

El protagonista de la composició, Lluís, un príncep, s'allunya pensatiu del que sembla ser una festa en un jardí senyorial. L'autor es demana el motiu del seu camí solitari i el fa arribar al davant un lliri de tanta bellesa que el príncep no deixa que res, ni animal ni altra flor no el toqui. El jove medita on trobar la pau d'allò que el torba quan, per un riu proper, s'acosten uns cignes blancs. S'hi apropen i li fan festes confiats fins que arriba la nit, moment en què emprenen el vol i ell sent que, aviat, se farà cigne com ells per volar “a un recés de pau molt pura / per morir-hi cantant, ben jove encara”²⁰.

Costa fa un especial incís en la idea de castedat i puresa, simbolitzades en el color blanc que assenyalava en el rostre del donzell, en els pètals del lliri i en les plomes dels cignes i que és el color de l'idil·li que dona títol al poema. La puresa representada per la blancor és una idea clàssica molt emprada pel moviment noucentista i, consegüentment, pel nostre autor en la seva evolució i maduració poètica.

Processó; impressió de Setmana Santa. Poema en setze quartetes a les que a aquestes altures ens té ja acostumats (aquesta vegada de versos dodecasíl·labs). Se'ns descriu breument el pas d'una processó de Setmana Santa segurament de la vila de Pollença –s'assenyalen els xiprers de l'escalonada pollencina del Calvari– i els elements que l'envolten. Els fets inspiren en Costa, espectador d'aquests, una visió mística: veu passar també en processó totes les generacions del món sense cap distinció, cosa que remarca la idea de la igualtat humana davant Déu. Per damunt de tots sobresurt Jesucrist mostrant-se en les seves tres formes: la d'home, la de rei i la de déu. Coronat amb un arc de sant Martí producte de la llum que ell mateix irradia i de les seves pròpies llàgrimes, és adorat per tota la processó, pel cel, per la terra i per l'infern. El poeta surt de la visió mentre la nit pren l'escena.

²⁰ COSTA [1907: 154]

Dins un jardí senyorial. És un sonet senzill de vers decasíl·lab que sembla més escrit pel plaer d'escriure'l que per altra cosa. No ens és difícil imaginar Costa i Llobera caminant per un jardí d'aquestes característiques en el moment de pensar aquest poema. El jo poètic avança per un jardí al capvespre i es plau de les coses que veu i d'acompanyar la solitud amb "la història, l'art i la natura"²¹ que l'envolten.

A J. M. Quadrado pel centenari de La Palma. Un altre sonet, aquesta vegada dedicat a l'amic Josep Maria Quadrado, una d'aquelles amistats que l'impulsà a publicar els seus primers versos, vint-i-dos anys abans que apareguessin aquests. En decasíl·labs Costa celebra el cinquantè aniversari de la revista *La Palma* i en tan alta estima té Quadrado que fa parlar el pi de Formentor a través d'ell mateix tot saludant-lo com al "geni"²² que ha fet de Mallorca una terra culta amb la seva tasca.

Torrent de Pareis. Amb aquest poema Costa torna als paratges de la serra de Tramuntana des de la darrera vegada, el 1885, amb els versos de *La vall* o *A un claper*. *Torrent de Pareis* es compon de vuit sextetes de decasíl·labs (a excepció dels versos segon i cinquè, hexasíl·labs) i rima AaBCcB que expliquen l'origen místic del torrent i el majestuós efecte que fa per a qui hi camina.

Malgrat la complexitat de l'estrofa Costa omple cada vers de poder i significat. La seva condició de religiós no li impedeix fer un retorn a l'estil romàntic i atribuir la creació de la unió del torrent d'Aubarca i de Sa Fosca a monstres fantàstics, genis d'horror i no a Déu, encara que sí que en la sisena estrofa compara l'espai a una "rodera" oberta per "la carrossa vivent de Jehovà".²³ El torrent esquerp, d'altíssimes parets sobre les quals el cel blau sembla un riu volant, està poblat de semprevives i llorer, símbol clàssic dels vencedors. Així, sembla que el paisatge proclami que "L'immortal victòria, / la brosta de la glòria / per aspres vies i amb treball s'obté".²⁴ Els versos finals determinen que és el premi de l'esforç del caminant la visió conjunta dels elements que formen el Torrent de Pareis.

²¹ COSTA [1907: 160]

²² COSTA [1907: 161]

²³ COSTA [1907: 164]

²⁴ COSTA [1907: 165]

Costa treballa un element natural propi i recurrent de la seva poesia: la pedra. Sovint, com veurem també a *Costa brava de Mallorca*, parla de les roques o les parets pètries com si haguessin estat éssers o elements animats petrificats ara pel pas del temps: les muntanyes semblen “ones petrificades”²⁵ i les coves “boques d’oracle”.²⁶

El Gorg Blau. Cinc estrofes de nou versos (tots octosíl·labs menys el sisè, tetrasíl·lab) de rima ABBAAcCDD componen *El Gorg Blau*, que descriu el recorregut que fa l’aigua des de Cúber fins al torrent de Sa Fosca. Sortint del pla de Cúber i d’Almallutx l’aigua arriba a l’embassament del Gorg Blau, al bell mig de la serra de Tramuntana, a Mallorca. Allà les muntanyes deixen passar un raig de llum sobre l’aigua, que li dona una resplendor que el fa lluir “com un safir”.²⁷ Tornam als elements mítics quan la veu del poema considera el camí que recorre la vora de l’aigua sembla “obert / per un exèrcit llegendari”²⁸. L’aigua deixa el Gorg i, entre les plantes, el soroll acompanya el cant dels ocells tot convidant a meditar qui l’escolta. A partir d’ara el corrent ja no troba flors ni altres herbeis; cau dins Sa Fosca, que rep el nom per ser un torrent subterrani on no hi arriba la llum natural. El poeta acaba “Ai! Com la vida és el Gorg Blau!”. Així, ha comparat el recorregut de l’aigua a la vida fent que neixi a Cúber, entri al Gorg Blau triomfalment com qui entra a la plenitud de l’edat jove, que el deixi fent-se amiga de plantes i animalons i que es perdi sense ocells ni altra companyia en l’obscuritat de Sa Fosca, símil de la mort.

Com una cançó, l’últim vers de les quatre primeres estrofes sempre és pràcticament el mateix i exalta la dolçor de quatre elements del Gorg: respectivament, la calma, el somni, l’oasi i la parla.

L’avenc de la Cova Negra. Es descriu en les seves nou estrofes la cova natural de l’avenc de Son Pou, a la vall de Coanegra. Miquel Costa i Llobera concebí el poema arran d’una excursió planificada el juny de l’any 1900 per Joan Rosselló de Son Fortesa, en què també hi assistí mossèn Antoni Maria Alcover. D’aquesta excursió també en resultà la narració *Coanegra*, de Joan Rosselló, que explica l’origen llegendari del coval.

²⁵ COSTA [1907: 163]

²⁶ COSTA [1907: 164]

²⁷ COSTA [1907: 167]

²⁸ COSTA [1907: 168]

Costa té l'avenc per temple i el compara al Panteó romà d'Agripa per la similitud de la volta dels sostres i l'obertura zenital d'ambdós. Veu els records antics dels éssers que han passat per dins la caverna, però no en un miratge ni en una visió, sinó en les formes rocoses a les seves parets. De fet, diu a la tercera estrofa: "De dracs i megateris s'hi veu l'antic horror, / no ja en boira de somnis, sinó esculpits en roca". Tot en la Cova Negra fa màgic i misteriós l'escenari: la molsa sembla exhalar un cert "fum blavís" i l'aigua degota de les roques més altes semblant un "plor de fades preses"; lluny dels monstres antics i del seu temps, avui només poblen la cova plantes enfiladisses i coloms silvestres. Tot això fa fàcil la inspiració per al poeta, que creu que podria escriure "com les aus qui surten d'aqueix fondal desert / [...] / en nou esbart rimes alades".²⁹ Tanmateix, el temple no pot servir només de refugi de bèsties mítiques i de font de poesies. Costa veu en l'estructura l'espai ideal per ser reservat a la cripta de les gran personalitats de Mallorca, "els fills és grans de nostra terra".³⁰

Les estrofes de *L'avenc de la Cova Negra* guarden similitud amb les d'*El pi de Formentor* i certament són iguals, a excepció de l'últim vers, que en l'obra mestra del poeta és de sis síl·labes. Aquí les estrofes es componen per quatre alexandrins cesurats en dos hemistiquis de sis síl·labes i per un vers octosíl·lab final cada una.

Sobre les ruïnes del teatre romà de Pollentia. Com en l'anterior, aquest poema s'escriu durant la visita del poeta al lloc que en fa d'element central, en aquest cas l'antic teatre romà del poblat de Pollentia, avui la ciutat d'Alcúdia, Mallorca. Per a aquesta composició Costa emprà una estructura encara no vista en aquest aplec: un tercet darrere un altre, les terminacions encadenen els decasíl·labs de manera alternada entre finals plans i aguts. L'estrofa manté la rima en el primer i el tercer vers, mentre que la segona es repetirà en el primer i el tercer del tercet següent. De manera successiva, la rima és ABA BCB CDC DED EFE, etc., així durant disset tercets i un únic i final quartet, que acaba rimant l'últim vers amb el seu segon per acabar la cadena.

Com hem vist en altres obres, l'autor sembla tenir la visió clara del passat, com si el lloc mateix li mostràs l'esdevenir del temps i els episodis allà viscuts. El teatre fou escenari de les comèdies i tragèdies dels grans autors clàssics que Costa admira, un espai per a l'art de les muses i, fins i tot, potser una part d'un amfiteatre anterior on hi lluitaven el gladiadors amb feres salvatges. Tanmateix, segueix el poeta, la història

²⁹ COSTA [1907: 170]

³⁰ COSTA [1907: 171]

avançà, l'imperi d'August caigué i arribaren altres pobles –bàrbars, àrabs i nòrdics– que colonitzaren els territoris llavors romans.

L'antepenúltim vers i l'anterior no deixen lloc a la clemència i expliquen el final de l'Imperi Romà amb to profètic: "Tot vestigi se perd, tot se trasmuda; / imperis per imperis són borrats...". Costa acaba tot sentenciant regnes, imperis o homes que vulguin perdurar en el temps i a través d'ell ho fa l'"Ombra", que acusa: "Vanitat de vanitats!"³¹

Raixa. El poema té dotze estrofes de quatre versos –tres decasíl·labs i un hexasíl·lab– i està impregnat de les essències temàtiques del noucentisme. L'autor descriu aquesta possessió (avui reconvertida en museu i oberta al públic per desig del seu últim propietari, el cardenal Despuig) tot comparant-ne l'estil amb els edificis de la Roma i la Grècia clàssiques. Per al poeta el lloc és una fusió d'elements d'antiga majestat i d'objectes quotidians i domèstics, tot preservat al museu. Per l'arquitectura del casal i dels jardins semblen conservar-s'hi també tot d'éssers i personatges de la mitologia clàssica ("Nimfes i déus gentils, serenes muses / savis, guerrers, emperadors, atletes / airoses daines, monstres i Meduses..."³²). Tot i la seva màgia, l'autor es demana per quant temps durarà dret i ric l'indret, si serà buidat de les seves meravelles, ja que en el temps d'escriure'l la família Despuig, que es trobava en un moment decadent, davant l'avançament dels moviments industrials i els canvis socials prest vendria la propietat a l'arquitecte Antoni Jaume perdent la seva condició de finca pública.

Costa brava de Mallorca. La ribera de Tramuntana apuntada al subtítol és descrita en el llenguatge costalloberià en catorze quartetes hendesil·làbiques de rima ABAB. El vers d'onze síl·labes no és corrent en català, però com amb l'enneasíl·lab – igual d'infreqüent– el poeta en prova el seu domini i el dota d'un ritme regular amb accents a les síl·labes 3, 7 i 11.

El poema presenta els penya-segats de la costa tramuntanenca com a antics monstres petrificats, impertorbables a l'embat de les ones i majestuosos, a qui fins i tot "la tempestat apar que adora"³³. El poeta es mostra coneixedor del paisatge, per haver-lo visitat des de la mar i haver-se internat dins les coves tot contemplant-ne les plantes

³¹ COSTA [1907: 176]

³² COSTA [1907: 179]

³³ COSTA [1907: 182]

marines i els animals que hi habiten. Tres quartetes tanquen el poema. Per a l'autor els penyals són el "símbol de l'Art"³⁴ la materialització fantàstica de la fita dels poetes. No és, però, com pensaria l'antic Costa romàntic, un lloc bell de creació divina. La vida és fosca i com la vida és el paratge: tranquil·lament horrorós, com la tensa espera del tità Prometeu, que espera dia rere dia la tortura de l'àguila que li ha de devorar el fetge.

La gran alzina de Mossa. En aquest sonet el poeta es presenta davant el buit que ha deixat l'arbre patriarca, però també davant la buidor que sent dins si mateix. Confessa haver sentit davant l'alzina el desig d'abastar "...la glòria / de fer l'excels poema del poble mallorquí"³⁵, la seva *Oda a la pàtria* particular. *La gran alzina de Mossa* és tota una mirada al passat i la força perduda en haver oblidat la poesia envers la religió, l'altra gran passió de Costa. Enyora la juvenesa –"mon front en primavera"³⁶–, quan se sentia capaç i sensible d'entendre fins i tot el que li volien dir els arbres. En el que sembla l'intent de tornar al que era, l'autor torna al lloc on s'alçava l'alzina. L'arbre, però, caigué. El bosc mostra només un gran buit, igualment que ell.

Per la mort del mestre M. Aguiló. Costa encomana a la llengua catalana que mescli "l'himne amb l'oració" per plorar la mort de Marian Aguiló. Aquestes quatre estrofes, de vuit versos heptasíl·labs i rima ababcccb, fan el primer poema que es plany d'una mort pròxima al poeta. El fet es repetirà amb els comiats als poetes i amics Pere Orlandis, Jacint Verdaguer i Emília Sureda.

El poema, encara que senzill, està carregat d'una gran força emocional. Costa canta a la nostra parla i assenyala que, encara que hi ha hagut altres grans autors que l'han enaltit, és Marian Aguiló qui mereix tenir la tomba marcada per "la teva corona / baix del llorer immortal" per haver estat qui l'ha posada, en les seves hores baixes i quan "malmesa i moridora / t'avorria tota gent"³⁷, altra vegada en la boca dels seus parlants, qui n'ha promogut l'estudi i desenterrat les meravelles. Els versos fan al·lusió al marc

³⁴ COSTA [1907: 183]

³⁵ COSTA [1907: 186]

³⁶ COSTA [1907: 186]

³⁷ COSTA [1907: 188]

lingüístic català quan demana que “ressoni ta complanta / de Puigmal fins a Montgó, / de tes plantes ponentines / fins a les ones marines / i les serres mallorquines”³⁸.

Complanta; al jove poeta mallorquí Pere Orlandis, mort a Salamanca el dia 12 de novembre de 1896. Pere Orlandis i Despuig fou un jove poeta mallorquí i amic molt pròxim de Costa i Llobera mort als 33 anys, quan s’havia d’integrar a la Companyia de Jesús. Diverses similituds unien els dos poetes: tots dos eren de casa bona, molt humils d’esperit i poc decidits en els seus inicis a publicar la seva obra.³⁹ En una carta de Costa a Rubió i Lluc del 1897 se’l descriu en aquests termes: «Artista delicat i intens, entusiasta de la nostra llengua i poesia, aquell jove m’encantava pels seus talents i virtut». A més, s’assenyala que «pareixia que la nostra amistat anava en auge per haver-se després de la seva posició abraçant l’estat eclesiàstic»⁴⁰. Veurem aquesta amistat reflectida en els versos.

Aquesta complanta està formada per vint-i-set quartetes; d’alexandrins i hexasíl·labs alternats les disset primeres, d’alexandrins les deu finals, totes de rima alternada (AbAb o ABAB). És un dels poemes més llargs que trobam a *Poesies*. Ni tan sols *Per la mort del poeta Verdaguer*, un dels seus autors contemporanis més admirats és tan llarg ni tan complet (cosa que, val a dir-ho, es compensarà amb l’oda *In memoriam*, també dedicada al pare de *Canigó*).

L’obra que ens ocupa es pot dividir en dues parts: la primera, descriu durant les disset estrofes esmentades l’efecte de la mort d’Orlandis en l’autor; la segona reflecteix el seu posat de cara al futur, dedicat en part a la memòria de l’amic perdut. Costa assenyala que la seva carrera ja ha vist moltes morts amigues, però que la d’aquest jove tan pròxim l’ha agafat per sorpresa i, sobretot, quan encara no havia acabat de plorar el mort anterior. Tots dos lírics s’ajuntaven “de cor i pensaments / amb esperit idèntic” i més encara quan el més jove decidí anar “vers un estat (...) que més agermanava / per

³⁸ COSTA [1907: 187]

³⁹ BORJA MOLL, Francesc de (1934) «Nota editorial» a ORLANDIS, Pere (1898) *Poesies*. Editorial Moll. Palma. Pàg. 1. Diu: “Fill de família aristocràtica i opulenta, la seva posició social li permeté cultivar a pler, intensament, la intel·ligència viva i el bon gust artístic de què estava naturalment dotat; és probable, però, que la mateixa situació privilegiada en què es crià, vagi encobeir i fomentar la seva peresa de produir obra poètica: d’aquesta peresa es queixaven els seus amics íntims, en Tomàs Forteza, els Alcover, Mn. Costa, qui l’havien d’instigar fort perquè es decidís a compondre les seves poesies i més perquè les donàs a conèixer. La seva modèstia era també un obstacle per a la producció.”

⁴⁰ Carta a Antoni Rubió i Lluch del 21-09-1897. O. C. Pàg. 1064.

sempre nostra sort”.⁴¹ Orlandis va escriure en vida només onze poemes, però el pollencí ja preveia una carrera brillant. En partir cap a Salamanca per a ordenar-se sacerdot, Costa “esperava una hora en què finís l’absència” i ara s’acomiada del que hagués pogut esser: “Adeu, adeu, promeses de poderós exemple / d’art i cultura gran!”⁴². El poeta, però, no perd l’esperança de tornar a veure l’amic al seu costat i així comença la segona part del plany, en què l’autor descriu com durà el dol i recordarà el seu company. Així, quan, tot llegint poesia, “els ulls alci del llibre, seguint un pensament / serà que per l’altura, jo cercaré ta ullada / per compartir l’efecte: així em seràs present!” Promet mantenir viu el seu record, si no per al món, per a si mateix: “la petja que deixares arreu per plans i serra / traurà cada any flors noves, que jo voldré collir” per “...fer-te sovint noves corones / si no pel món visibles, guardades al meu cor”.⁴³ L’amistat entre els dos escriptors mallorquins és per a Costa i Llobera tan certa i poderosa que seguirà després de la mort: “Així l’amistat nostra, jamai interrompuda / la mort l’haurà fixada quan era més coral; / i, lluny, d’aquesta vida on tot fineix i muda / refermarà més alta que el temps i l’ideal!”⁴⁴

Salutació poètica; per la fundació dels Jocs Florals de Colonya, 1899. Aquest poema saluda la celebració dels Jocs Florals de Colonya, Alemanya, promoguts per Johanness Fastenrath a imitació dels catalans. Fastenrath fou un escriptor alemany enamorat de la llengua espanyola i de la seva cultura, així com de la catalana.

Amb sis estrofes de vuit versos decasíl·labs i rima ABBAACCA, Costa saluda la ciutat de Colonya, “unió sagrada”, diu, “del seny germànic i del cor llatí”⁴⁵, i en compara la història a la catalana. Totes dues cultures han donat els millors poetes del temps de cavalleria. Colonya, per tant, s’ha de veure deixeble de Ramon Llull i Ausiàs March per esser precursora dels Jocs originals, que els versos comparen a una creuada. Així, la

⁴¹ COSTA [1907: 190]

⁴² COSTA [1907: 191]

⁴³ [COSTA 1907: 193]

⁴⁴ [COSTA 1907: 194]

⁴⁵ [COSTA 1907: 195]

reina de la Festa com una nova Isaura⁴⁶, “De Pàtria, Fe i Amor alçant l’escut” haurà d’armar “nous cavallers de poesia” per reconquerir “l’ideal perdut”.

El poema acaba amb la setena i última estrofa titulada *Endreça a Fastenrath*. Costa saluda l’alemany com a herald de la llengua catalana per mor de les traduccions amb què s’ha distingit (“vós qui amb sa llengua magistral, robusta / nostres cançons li repetiu arreu”) i com a cappare i responsable d’uns Jocs que quedaran per a la història i pels quals viurà “cada any (...) renovat”.⁴⁷

A Mistral. Aquest sonet sorgeix després de llegir *Rose*, de Frederic Mistral. Costa el compra dia 13 de juny de 1899 a Lamalou i li dedica el poema tretze dies més tard.

Canta les glòries del poeta francès, que compara amb un gran arbre, amb el sol de la seva terra, amb el vent de qui rep el nom (Mestral) i, fins i tot, amb Homer, car, com ell, se’l considerarà gran encara amb el pas del segle.

Creixença; impressió de Barcelona. Facem aquí un apunt similar al de *L’antic profeta vivent*. Després d’haver guanyat l’Englantina d’Or, de categoria patriòtica, amb *La deixa del geni grec* als Jocs Florals de 1900, el 1902 és mereixedor de la Flor Natural (premi a l’obra de temàtica lliure) per *Creixença* i, amb ella, del títol de Mestre en Gai Saber. Costa assoleix la fita en quatre anys i és un dels més ràpids en aconseguir-ho.

Vint quartetes decasil·làbiques descriuen a *Creixença* la capital catalana, fruit per a l’autor de l’esforç dels seus habitants i reducte de grandesa en una Espanya morta. La capital concentra les condicions òptimes “De la terra, del mar i de tot clima” i s’alça com a empori per la “febre de treball” que l’omple. Però no només en fàbriques i riqueses destaca Barcelona; el modernisme gaudinià i els moviments literaris creixents la fan també capital mundial de l’art. En un curt diàleg amb un pensador, que no sap destriar el destí que designa Déu, Costa posa damunt la taula la incertesa del futur quant a la ciutat, però, tanmateix, fins a tres vegades afirma sentir venir la glòria de l’urbs: en els “tallers i vies d’aqueix poble actiu”, en “les gentils cantades / que fa, herald d’aquest poble, l’Orfeó” i “en la nova poesia” dels nous poetes. Està convençut del bon esdevenir que espera a Barcelona, en la qual “eixa Gran Via, que des d’ara / ja dins Europa és un

⁴⁶ COSTA I LLOBERA, Miquel (1947) *Noves poesies*. Editorial Moll. Palma. Pàg. 116. A peu de pàgina hi diu: “La donzella Clemència Isaura fou la fundadora dels primers Jocs Florals”.

⁴⁷ [COSTA 1907: 197]

carrer major, / per un prestigi que no es veu encara / aparella el passatge triomfador”.⁴⁸
Vet aquí els versos més reeixits del poema.

Tota l’obra s’emmarca en la Renaixença. Catalunya, un temps terra pobra, eixorca i contemporània a l’alçament d’altres imperis, tornarà (segons els versos de *Creixença*) a florir amb els seus autors i la seva cultura i donarà “a la història / de tanta saba l’esperable fruit”⁴⁹. Costa es mostra segur del futur brillant català. Fidel, però, a la creença del poder de Déu per damunt de tot, no pot evitar deixar el destí en un esperançat “si Déu vol”.

A l’insigne poeta i lul·lista Jeroni Rosselló. Tornam a ser al davant d’un sonet d’alexandrins. Aquest l’escriu a Jeroni Rosselló tres anys abans de la seva mort, quan es trobava afectat de paràlisi.⁵⁰ Rosselló fou, com diu el títol, poeta i lul·lista, a més de polític. Va ser el primer en projectar l’edició en català de les obres lul·lianes.

Els versos del sonet li parlen amb termes molt elogiosos. El fa entrar a “l’altíssim Castell de l’Harmonia” sense haver de lluitar per fer-ho, sinó amb tots els honors que li atorga la seva tasca de recerca i estudi del savi mallorquí. El castell està guardat per set cavallers i ell serà “vestit d’immortal”⁵¹ per set donzelles, personatges que concorden tant amb el passat romàntic de Costa com amb l’ideal de cavalleria de Llull. Un “estol de poetes” celebren l’acolliment de Rosselló, que “duia les fresques alenades / del nord, sobre les rimes d’Ibèria emmustiades”⁵² (abans d’escriure en català ho havia fet, amb poc èxit, en castellà). A l’últim tercet surt del castell el mateix Ramon Llull, que comana honrar Rosselló com a herald seu.

A la Capella de Manacor. Poema en quinze quartetes de vers heptasíl·lab i rima abab. La Capella de Manacor fou un grup coral manacorí fundat en temps del poeta, en beneplàcit seu i d’altres grans autors com Antoni Maria Alcover, qui pronuncià un discurs en la seva inauguració, i Joan Alcover.

⁴⁸ COSTA [1907: 202]

⁴⁹ COSTA [1907: 204]

⁵⁰ Carta a Antoni Rubió i Lluch del 14-08-1894. *O. C.* Pàg. 1055. Diu: «Don Jeroni Rosselló pateix paràlisi i amb prou feines parla. Inspira compassió. Els nostres guies i mestres desapareixen i la impressió de la nostra soledat augmenta. És tan dèbil la generació que creix!»

⁵¹ COSTA [1907: 205]

⁵² COSTA [1907: 206]

Els versos comencen planyent el deplorable estat de la llengua catalana a Mallorca en el temps passat. Durant les vuit primeres estrofes es descriu una “Roqueta en flor”, però, tanmateix, “muda, sense cor”.⁵³ Els propis parlants la tenien oblidada i només sobrevivia pobrament per la labor dels poetes que, durant la Decadència, la seguien emprant en els seus versos tot cercant-ne una recuperació literària i social. A partir de l'estrofa vuit, però, el poema agafa un to triomfal, la llengua reviu gràcies a l'activitat de la Capella de Manacor. El grup canta, entre d'altres, cançons populars i religioses pròpies de Catalunya, acció que Costa defensa i compara a un fill que canta les tonades apreses de la mare. És ben visible l'efecte de l'acció de la Capella, que fa d'un poble “per aquest art, sord i mut...”⁵⁴ una “raça abatuda” que “s'aplega, s'alça, reviu...”⁵⁵

Les dones d'aigua. Aquest poema explica la figura llegendària i pagana de les dones d'aigua. L'estructura emprada és la mateixa que la de *Per la mort del mestre M. Aguiló*, estrofes de vuit versos heptasíl·labs de rima ababcccb.

Durant deu estrofes en forma de diàleg conversen un jove i un vell pastor. El primer demana a l'altre per les músiques que se senten durant les nits en aquell indret; el vell assenyala que provenen de les dones d'aigua i n'explica l'origen i l'essència. Són éssers silvestres aïllats a la foscor des de la vinguda de Jesucrist i, per tant, contraris a ell. Abans d'això, diu el pastor, vivien als boscs i a les voreres del riu i la seva màgia feia parlar animals i arbres. Quan la fe cristiana les féu fugir s'amagaren en coves, que convertiren en el seu amagatall tot ornamentant-lo amb el seu art i fent-lo més ric que cap altre palau corrent. Quan cau la nit, el seu element, surten dels fondals i tornen als seus antics dominis cantant. Llavors ve l'advertència del vell: aquell qui, perdut, es deixi atreure per la seva música, entrarà al seu cau i, sense témer-se'n, es convertirà en pedra. El poema acaba, com a mode de tornada, amb la mateixa estrofa amb que comença, l'ambientació de la conversa.

L'element més destacat a *Les dones d'aigua* és el noucentista retorn als clàssics. Aquestes dones fantàstiques estan, molt segurament, inspirades en les nimfes gregues de la mitologia grecollatina. Com elles són criatures boscanes, lligades a la natura i

⁵³ COSTA [1907: 207]

⁵⁴ COSTA [1907: 208]

⁵⁵ COSTA [1907: 209]

dotades de poders sobrenaturals. La fi del desgraciat que es deixi agafar per elles és la mateixa que la dels qui s'aventuraven al cau de la gòrgona Medusa, capaç de petrificar amb el poder de la mirada.

Bressol de pobre. És un poema curt i senzill quant a forma, una mica més complex quant al tema (o a la manera d'encarar-lo). Com una petita codolada, el poema s'estructura de manera semblant a altres peces que hem vist en l'aplec, sis quartetes de heptasil·làbiques de rima abab.

Se'ns descriu el bressol d'un nin nat en casa pobre i es fa incís en la dificultat de convertir amb una pell de moltó un llit d'espines en un jaç confortable per a ell. La peça es resumeix en els dos darrers versos: "Oh! I fer d'espines un niu blan! / Vet aquí l'art d'un cor de mare!".⁵⁶

La cançó de Na Ruixa-Mantells. En el poema una dona folla recorre esparracada els esculls d'una platja, ornamentada amb caragols i copinyes i coronada de lliris de mar cantant una cançó. Aquesta se cita íntegrament en les deu estrofes centrals, després de les quatre inicials que descriu com és i què fa la protagonista de l'obra i abans de les tres últimes, que tanquen el poema. Totes són quartetes de tres versos alexandrins cesurats i un de pentasil·làbic i amb rima ABAb.

La cançó explica l'existència de na Ruixa-Mantells (a voltes anomenada Ruixa), una fada marina habitant de les costes i que atrapa els mariners i pescadors perduts o naufragats. La dona que canta se suposa boja per la pèrdua del seu amant a mans de la bruixa. Na Ruixa-Mantells té vells marins per bous i dofins per cavalls i vesteix amb els colors de la mar i de l'arc de sant Martí. Manté els seus presoners amb un encantament que els impedeix veure o escoltar res. La dona canta ignorant el que l'envolta fins que una nit apareix morta a la platja. Avui res assenyala la seva tomba més que les aus marines que deixen les petges a l'arena.

Com a *Les dones d'aigua*, la figura central del poema ens torna a transportar a la mitologia grecollatina, en aquest cas al paper de la nimfa marina Calipso. Calipso salva l'heroi grec Odisseu d'un naufragi durant el seu viatge de tornada a casa i el reté a la seva cova sotmès a un encantament que li fa oblidar les ànsies de retorn.

⁵⁶ COSTA [1907: 216]

L'enyorança de la cativa. Una jove presonera d'un palau moresc plora d'enyorança i encomana a un rossinyol i una oreneta cantar la seva desgràcia i fer saber on es troba capturada, respectivament. Totes dues aus travessen la mar. El rossinyol nia en un bosc des d'on escolten el seu cant un antic amant de la captiva i també els germans d'aquesta. Tanmateix, l'un pensa en el nou amor i els altres pensen en el seu propi futur. Només la mare comprèn el missatge i encara més quan l'oroneta arriba a l'indret amb un collaret de la filla. El poema tanca amb el missatge que només les mares entenen l'eternitat de l'amor.

El poema presenta onze sextetes heptasil·labes de rima abaaba en què el primer vers es repeteix sempre, gairebé idènticament, en últim lloc.

Lliri de mar. El poema descriu la forma, l'origen i les virtuts d'un lliri de mar. El poeta hi treballa la idea de perfecció i en destaca el fet de ser una flor que creix a l'arena i entre copinyes, un lloc on no hi neix cap altra planta de mínima bellesa, ni tan sols el fonoll marí. Com ja hem vist en l'obra *Idil·li blanc*, aquí hi torna a tenir presència les idees clàssiques de la puresa lligada al color blanc i de la perfecció de la simetria; els lliris són una "flor de doble calze"⁵⁷, amb un de més ample i prim que en guarda un altre de més tancat al centre.

Tal és la bellesa de la planta que, per al poeta, neix de "verges anegades, / que en l'arena enterrades / hi fan néixer cada any aquesta flor"⁵⁸.

Lliri de mar s'estructura en nou quintetes hexasil·làbiques de rima abbab. Tots els versos del poema són de sis síl·labes a excepció del darrer, que acabam de reproduir, que és decasil·lab.

Dies malalts. Calma grisa, mar calmosa, vent lent... similars a aquests són els elements que componen les nou quintetes octosil·làbiques de *Dies malalts*. Adornats només per un planyívol cant de gavina, aquests dies transcorren sense pressa i fan adormir la ment, els desitjos i la inspiració. Únicament resta a l'aire "l'ardor del temps passat", però no fa més que incrementar la sensació de defallença que es respira a tothora.

⁵⁷ COSTA [1907: 226]

⁵⁸ COSTA [1907: 227]

Costa comença a impregnar-se de la tediosa calma de l'edat madura, "el pes de la tardor fatal"⁵⁹. *Dies malalts* es contraposa frontalment a *Temporal*; el primer contempla la mar plana i grisa i el vent mort i en els últims versos gira la mirada cap a les passades energia i fogositat d'uns llamps de tempesta, els mateixos que lluien en la jove plenitud del poeta.

Per la mort del poeta Verdaguer. Després de *A Mossèn Jacinto Verdaguer, en ocasió d'haver publicat sos Idil·lis*, aquest és el segon poema dedicat al poeta de Folgueroles i el primer d'ençà de la seva mort. Més tard i amb més grandesa arribarà *In memoriam*. Coneixem l'amistat que unia a, parafrasejant Pla, tots dos homenots, així que és ben comprensible el llenguatge d'admiració i devoció de l'un cap a l'altre tant aquí com en la segona obra que acabam d'esmentar.

Costa, doncs, tornant a fer gala del seu domini de la mètrica divideix el poema en dues parts d'una manera similar a com ho féu amb els versos dedicats a Pere Orlandis. En primer lloc descriu la figura de Verdaguer i n'enalteix l'obra; després, dedica la resta de l'oda a la seva memòria i a la glòria que li espera com a suprem poeta. Aquesta primera part està escrita en quartetes octosil·làbiques de rima ABAB. A la segona s'hi empra el vers decasíl·lab i l'hexasíl·lab amb rima ABAaB. L'autor comença dient que Verdaguer passà pel món com un visionari, passà glorificant les lletres catalanes, passà com un dels grans poetes. Tot seguit, però, es contradiu en dir que algú de la seva talla no passa, sinó que roman en la història per la seva grandesa. Aquí, a tres estrofes del final de la primera part, canta a la glòria eterna que rebrà per la seva tasca i declara que la seva memòria viurà "mentre la testa nuvolosa / alcin Montseny i Canigó"⁶⁰.

Amb el canvi d'estrofa es canta a la immortalitat de Verdaguer com a alt rapsode català i a la seva existència futura a partir d'ara al Cel i a la Glòria sobre què havia escrit. L'última estrofa l'insta a demanar a Déu que les terres catalanes mai es vegin privades de la seva inspiració.

La Cova del Drach. Nova codolada. Aquesta vegada torna a conjuntar els elements medievals més propis de la joventut de Costa. En setze quartetes de set síl·labes se'ns parla d'una cova subterrània i profunda on hi habiten un drac, un cigne i una princesa adormida. El drac és el rei del coval i la donzella i l'au –abans un príncep–

⁵⁹ COSTA [1907: 231]

⁶⁰ COSTA [1907: 234]

en són els presoners. El poema descriu la caverna com a obra impossible per a les mans humanes i assenyala que els dos captius només s'alliberaran si el cigne, que necessita la sang del monstre, recupera la seva forma humana i desperta la princesa. Per això és necessària la gesta d'un quart personatge, un cavaller que doni mort al drac. Els versos acaben sense concloure la història, llençant la pregunta "Quin cavaller, com Sant Jordi / matarà el drac indolent / i, fent que el món se'n recordi / romprà aquell encantament?".⁶¹

Vagant pel bosc. El passat de Costa el crida i ho veurem en aquest poema i el següent. Aquí camina per un bosc –creim– conegut, que ens fa pensar, si no l'és, en Formentor. El bosc és per al poeta ple de records i sensacions perdudes i representa el lloc on aprenqué i començà a caminar en l'art de la poesia ("Aquí aprenia de cantar ma musa / com au que hi té son niu"). La idea vista en *Complanta per la mort de Pere Orlandis* de la quantitat de morts que l'autor ha vist en la seva carrera torna aquí quan "mon cor escolta i, enyorívol, conversa-hi amb sos morts", que "de cada any amb major nombre hi parla". La força i l'optimisme que prenia abans el jove Costa en no sentir pel bosc més que sons benèvols i en veure el seu futur ple d'"alegre estol de joves esperances"⁶², ara l'ha abandonat i ha donat pas a la buidor dels anys. La fogositat del cantor en els seus bons temps el feia veure un futur gloriós en els fets tristos. Diu: "I fins l'arbre ferit que a mos peus queia / me dava un signe fort". Després "Oh!, sí: la gran pinassa qui tombava / ferida amb la destrat, / deia: «Per vèncer la maror més brava / me'n vaig d'aquest penyal.»" El que abans eren troncs destinats a convertir-se en vaixells que dominarien la mar, ara "els navilis ja no es fan de fusta; / i quan aquest pinar / caiga tallat de la muntanya adusta / serà llenya a cremar..."⁶³ Així doncs, ara torna al mateix pinar, però amb la vida "buida" i resignat a recordar el seu passat. L'edat humana queden representades en les estacions de primavera i de tardor. Finalment, com un ínfim retorn al poeta que va ser, relaciona el bosc amb *El pi de Formentor*, que en la seva sisena estrofa canta "més fort que les onades" que intenten de tombar-lo. Avui el bosc, malgrat la tardor que s'acosta lenta i amenaçadora, s'alça resistent i "canta més

⁶¹ COSTA [1907: 240]

⁶²COSTA [1907: 242]

⁶³ COSTA [1907: 243]

fort, / i al vibrar amb l'alè de la tempesta / modula i representa / una marxa triomfal sobre la mort"⁶⁴. Talment ho fa Costa.

Vagant pel bosc compta amb vint-i-tres quartetes que alternen decasíl·labs i hexasíl·labs i rima AbAb. L'única estrofa que s'escapa d'aquest esquema és la darrera, que inclou un cinquè i últim vers decasíl·lab.

Cala Gentil. Aquest poema és una declaració de pura estima als orígens. Cala Gentil és una entrada de la mar, part de la platja de Formentor. Costa la descriu com un lloc tranquil, d'arena blanca i aigua blava, envoltat de pins que l'hivern no emmusteeix i que convida al repòs de dia o de nit. De tan apartada, serveix de refugi en els dies de vent. El poeta confessa haver-la somiat de jove com a llar i, de més gran, com a lloc per a ser-hi enterrat. És així un "lloc per vida i mort fantasiat".⁶⁵ Ara, però, té aquest somni per impossible en un decasíl·lab que se distancia dels altres pel caràcter desenganyat i resignat: "Mes jo tal sort jamai dec posseir." Tanmateix, la darrera estrofa demostra que això no el preocupa: havent gaudit en vida de l'indret com ho ha fet, sentint-s'hi "confondre dins la divina / eternitat",⁶⁶ no en necessita res més.

Destaca *Cala Gentil* pel vocabulari marcadament noucentista que conté i que certifiquen molt clarament l'estil que s'ha apoderat del poeta. Els versos "que besa una aigua de cèlic blau", "Oh, de mos càntics inefable niu!", "el ritme eòlic d'aquestes platges" i "Què hi fea D'aquesta cala opalina / prou el misteri n'hauré gustat" en són una bona mostra. Set estrofes de sis versos componen el poema. En cada cas els quatre primers són enneasíl·labs, el cinquè és tetrasíl·lab i decasíl·lab el darrer. Costa accentua en cada vers la quarta síl·laba, cosa que marca un cert ritma binari que recorden a les anades i vingudes de les ones de la cala. En gairebé totes les estrofes (tret de la sisena) el decasíl·lab final apareix en forma d'exclamació i enaltiment del lloc.

La cigala. Com una cançoneta, aquest poema respon el cant de la cigala –que sovint es considera "tosca i esquerdat"– amb un agraïment versificat. Dividit en tres parts iguals, l'obra presenta un total de dotze quartetes heptasíl·làbiques. Cada part rima els

⁶⁴ COSTA [1907: 245]

⁶⁵ COSTA [1907: 248]

⁶⁶ COSTA [1907: 249]

tres primers versos de cada estrofa per una banda i els últims per l'altra. D'aquesta manera, les parts rimen així: aaab la primera, cccd la segona i eeef la tercera.

Segons l'autor, el so de l'animal té valor per al poeta: enmig de la terra seca i calenta de l'estiu no hi deixam de trobar un cant, de manera que hi ha poesia "fins al cor de la sequia" amb "bon coratge i alegria / per damunt tot lo mesqui"⁶⁷. Tal és la simbologia de l'insecte que fins el trobador, "qui vivia / de son cant", el tenia per emblema. A la part final també esdevé símbol del treballador del camp; la cigala no fa cap feina, però acompanya la que fan els homes en la sega de l'estiu. El poema acaba alabant el cant a la supervivència resistent que és la tonada de les cigales, que fan "sentir amb veu cartera / que pot viure i que viurà!".⁶⁸

In memoriam. Tercera obra costailloberiana dedicada a Jacint Verdaguer. Si *Per la mort del poeta Verdaguer* podia semblar curta o pobra tenint en compte l'admiració que Costa sentia per ell, *In memoriam* desfà i contradiu amplament aquesta afirmació. El poema a què ens referim consta de quatre llargues estrofes, de vint versos la primera, vint-i-dos la segona, vint-i-un la tercera i trenta-un la quarta i final, tots alexandrins i sense cesurar.

Qui vegi de prop el puig Canigó, diu el mossèn pollencí, no es farà idea de les seves dimensions ni de la seva majestuositat fins que no se n'allunyi i pugui contemplar amb perspectiva la grandària de la muntanya. De la mateixa manera, qui no deixi passar els anys i es faci una mica lluny de la seva figura, no comprendrà la grandesa del Jacint Verdaguer com a poeta suprem de llengua catalana. Tal vegada aquest mateix fet és el que ens du del primer poema escrit poc temps després de la seva mort –que sembla, com dèiem, una mica pobre– a aquesta extensa oda apoteòsica que canta a la glòria del folguerolenc.

La segona part exposa que, al contrari de qualsevol cosa que "passa i defalleix, tot mor i se trasmuda", els grans poetes agafen força i veuen el seu nom assentat amb el pas dels anys, gràcies al fet que viuen per la seva obra. Costa arriba a fer Verdaguer pare de les lletres catalanes quan el compara amb Luis Vaz de Camões, que ostenta el títol en la llengua portuguesa.

Els versos de la tercera part afirmen que un poble pot caure en la guerra i sota el pes del pas del temps, però que sobreviurà a canvis i hostilitats gràcies a la memòria

⁶⁷ COSTA [1907: 252]

⁶⁸ COSTA [1907: 253]

dels seus cantors, de la mateixa manera que les muses clàssiques mantenen viva la poesia grega o el culte judeocristià perviu en els “salms orientals”.⁶⁹

De la mateixa manera ho fa Verdaguer, comença la part final. Catalunya durà per ell “esplèndida corona (...) davant les nacions” i ha de guardar el Canigó com a alt èpic pedestal, / que el puga veure arreu la multitud immensa” perquè els fills que esdevinguin poetes hi facin niu per beure de la ploma del líric gegant que és per a Costa mossèn Jacint Verdaguer.

Als Pirineus catalans. El poema canta a les muntanyes com a origen de Catalunya i, per extensió, dels Països Catalans. Costa es demana si els cims serien en l'antigor “reis pastors, vidents o patriarques, / ascetes o guerrers”,⁷⁰ una idea semblant a la del mite clàssic que explica l'origen diví del mont africà Atlas, segons aquest un tità petrificat per la mirada de Medusa, que ja hem esmentat a *Les dones d'aigua*. Tot seguit els assenjala com a punt de partida de les tropes conqueridores de València i del Regne de Mallorca i també com a bressol de la llengua catalana, estesa terra i mar enllà. Com a mallorquí, el poeta no se sent aliè al país dels Pirineus per mor de les seves arrels ancestrals

La mètrica emprada aquí és molt semblant a la d'*El pi de Formentor*, estrofes de cinc versos, quatre d'alexandrins i un d'hexasíl·lab amb rima ABAAb La diferència rau en què *Als Pirineus catalans* cada una compta amb un vers alexandrí més. Així, no són quintetes sinó sextetes i rimen AABCCb.

Himne del orfeó «Canigó». Cinc quartetes de versos octosíl·labs i hexasíl·labs alternats componen aquest poema pensat per a servir com a l'himne que resa el títol. No hi trobem grans aspectes a comentar més que la idea de la grandesa del passat i els orígens. Al primer vers de la tercera estrofa Costa insta a cercar “cançons i flors” per les “muntanyes regalades”⁷¹ tot fent referència a la tradicional cançó catalana.

Corones; introducció als sonets d'en J. Carner sobre els Ordres de Benaventurats. En aquest sonet el poeta explica breument la segona vinguda de Jesús

⁶⁹ COSTA [1907: 257]

⁷⁰ COSTA [1907: 259]

⁷¹ COSTA [1907: 264]

al món per combatre l'Anticrist en una batalla que, segons els profetes, guanyarà. Aquest episodi apareix en el llibre *Apocalipsi segons sant Joan* de la Bíblia i així apareix en la referència que introdueix el poema: "Apocalipsi, XIX, II et seq."

Així, el fill de Déu baixa del Cel duent ja símbols de victòria. Ferides de mans, peus i costat sofertes en la Passió encara sagnen quan arriba a la terra amb el cap cenyit per tantes corones com cors mortals se salvaran en el dia del Judici Final.

Tribut; a la bona memòria de n'Emília Sureda. L'última dedicatòria d'aquest llibre a l'amistat perduda és aquest poemeta que, com féu el seu amic Joan Alcover amb *Morí jove*, Costa escrigué a la poetessa i seguidora seva Emília Sureda.

Emília Sureda i Bimet començà a escriure en castellà, però passà a fer-ho en la seva llengua influenciada per altres autors com Maria Antònia Salvà o Mateu Obrador, a més de Costa i Llobera. Amb una obra molt curta que els seus companys ajuntaren en el volum pòstum *Poesies mallorquines* el 1905, va morir prematurament ben poc després de recollir un segon accèssit a la Flor Natural en els Jocs Florals de Palma el 1904, la seva única i discreta victòria en el certamen.

El nostre poeta en ressalta sobretot la simpatia, que, diu, s'escampava i s'escamparà a través de la seva poesia. Per ella els amics la recordaran i mantindran "l'esperança" de tornar-la a veure en l'altra vida. Sureda concentrà en la seva obra la idealització del camp mallorquí i de la vida pagesa. Així hi fa referència Costa en els versos "mirant les oronelles / volies volar com elles / per dins l'espai lluminós"⁷². Efectivament, com elles "ja prengueres la volada / la prengueres tan sobtada / que ni un adeu comportà!"⁷³.

La cova de Sant Martí i Sant Jordi; càntic per la renovació del culte en aquest antic santuari d'Alcúdia. La cova de Sant Martí serví com a lloc secret de culte en els temps dels primers cristians. Conté encara avui una capella dedicada a sant Martí i una altra a sant Jordi. L'any 1886 fou treta del seu mal estat i restaurada per a permetre-hi les visites i el culte dels fidels.

El poeta canta a tots dos sants i en situa l'esperit dins el santuari. Assenyala que el lloc de culte es troba sota terra com els morts, però també com "tota llavor que renaixent regrella / i tota arrel qui hi beu saba novella" demostrant que la fe cristiana

⁷² COSTA [1907: 267]

⁷³ COSTA [1907: 268]

segueix creixent forta. Per últim, els demana que permetin que el fidel “de la cripta al fons devalli” perquè hi pugui “consagrar-se”⁷⁴ i esdevenir així digne seguidor seu.

El poema es compon de sis quartetes decasil·làbiques de rima encadenada ABBA.

Poder de l'arpa. *Poder de l'arpa* és la continuació de *L'arpa*, publicat ja el 1885. Aquest poema acaba amb la filla de la reina tocant l'arpa antiga, signe de la glòria passada del castell en què es troben, i amb els versos “i ningú sap, ai Déu!, fins a quina hora / durà el ressò de l'arpa”. Ara els primers versos diuen “Durà el ressò de l'arpa recobrada / dins les ruïnes del castell pairal”. La reina, que seia abatuda, alça el cap mentre la música torna lentament i màgica el castell al seu passat estat triomfal. Les parets derruïdes es recomponen i els voltants del lloc floreixen sortint de la foscor. Comença el dia i la terra ha tornat “un verger”⁷⁵. La reina guaita pels finestrals i veu “pobles despertar enfora / de l'aua a la claror”. Lluny i damunt d'aquests, entre els núvols apareix com a disseny profètic de sortida del decaïment “l'estrella matinal”⁷⁶.

El poder de l'arpa és un poema de nou estrofes de quatre versos decasil·labs i un d'hexasil·lab amb rima ABAAb.

Als humils. En tretze quartetes octosíl·labes de rima alternada, Costa canta als cors dels humils, virtut preuada en la fe cristiana. Com si ell no en fos, d'humil, el poeta es declara admirador de la senzilles amb què viuen els qui gaudeixen d'aquesta condició, ignorantment trepitjats per “la gent qui lluu i més s'agita”⁷⁷. Potser no és un fet visible per als humans, però sí que ho és per als àngels i, per tant, per a Déu, que els premiarà en ser a la Glòria. Costa declara haver-se sentit corprès pels “fronts pel geni coronats”⁷⁸, aquells que viuen amb el reconeixement dels altres, i que ho seguí fent fins a témer-se de l'existència i virtut dels humils. A partir d'aleshores pren consciència de la importància de la humilitat i la veu com un dels senyals de Jesús, que arribà al món amarat d'aquesta qualitat, convertit en un nadó pobre i indefens. Cap al final del poema dona mostra de ser-ne també portador en els versos “jo de bon grat vos cantaria / mes,

⁷⁴ COSTA [1907: 270]

⁷⁵ COSTA [1907: 272]

⁷⁶ COSTA [1907: 273]

⁷⁷ COSTA [1907: 175]

⁷⁸ COSTA [1907: 176]

què us importa del meu cant?” Els humils tenen més puresa d’esperit, de manera que són més propers a Déu. Per això, Costa tanca l’obra demanant-los un sentit “pregau per mi!”⁷⁹

Sinite parvulos venire ad me. El penúltim poema. Costa parla als infants. El títol és una de les ensenyances de Jesús, “Deixeu que els nens s’acostin a mi”, dita als apòstols quan aquests impedièn que s’hi apropessin per adorar-lo⁸⁰ i té el mateix sentit que aquestes paraules: l’acostament dels més petits a la fe cristiana. En uns versos curts que no recordam en Costa, es mostra complagut de la presència dels nins, que l’envolten “com una corona / feta al Paradís”⁸¹ i els veu com a éssers purs i innocents que reflecteixen el futur “nou i net” del món. Confessa el gust que sent en inspirar-los el pensament, aclarir-los els dubtes i en ensenyar-los dir les oracions. Tanmateix, sap que el seu amor no és per a ell, sinó per als pares. Per a ell hi ha “sols l’afany / amb que vos empara / l’Àngel protector!”.⁸²

Com dèiem, versos molt curts, de sis síl·labes, componen els sis versos de cadascuna de les nou estrofes del poema, amb rima abcabc.

Mot final. Les noves *Poesies* tanquen amb els versos d’aquest poema: “Finí l’aplec. Adeu-siau, cançons...”⁸³ Ara sí que som al davant del comiat líric de Miquel Costa i Llobera. Només queden per ser publicades les *Visions de la Palestina*, que, com sabem, estan molt allunyades de la poesia catalana i, fins i tot, occidental. Com segueix el poema, les cançons perduraran en la memòria dels lectors quan el poeta, seguint tants amics, morirà, o tal vegada i amb la mateixa probabilitat seran oblidades. Tanmateix, diu l’autor, “tant se val”. En una mètrica idèntica a la de *El poder de l’arpa* només confia que els seus versos no hagin fet mai mal a res ni ningú, “hagin fet dany o propinat verí”. Costa i Llobera guarda en la seva última estrofa i en el seu últim vers una

⁷⁹ COSTA [1907: 277]

⁸⁰ *Bíblia*. Mc. 10.13 “Et offerebant illi parvulos, ut tangeret illos; discipuli autem comminabantur eis.” 10.14. “At videns lesus, indigne tulit et ait illis: “Sinite parvulos venire ad me. Ne prohibueritis eos; talium est enim regnum Dei.”

⁸¹ COSTA [1907: 279]

⁸² COSTA [1907: 281]

⁸³ COSTA [1907: 183]

darrera investida jovenívola: en la riquesa o en la pobresa del fang mundanal, en el plaer i el dolor, “Amunt, amunt els cors!”⁸⁴

Fins aquí les obres afegides el 1907. D'aquesta llarga llista hem d'entendre, recordant la distinció entre poesia narrativa i lírica que hem esmentat en comentar l'absència de *La llegenda del puig de Pollença*, que Costa decideix afegir al nou volum totes aquestes noves composicions per considerar-les tan líriques com les originals que s'hi han mantingut.⁸⁵

4.6. Poemes mantinguts o modificats en l'edició de 1907

Esmentarem aquí totes les modificacions que hem trobat en els poemes mantinguts en totes dues edicions i mirarem d'explicar-ne, després de cada un, si s'escau, els motius.

La vall. Aquest poema, que obre la primera edició de *Poesies*, és el que més modificacions pateix d'una edició a l'altra. Trobem nombrosos canvis en el vocabulari, en el nombre d'estrofes i en el seu ordre. De les 13 estrofes que componen la versió de 1885 se'n supprimeixen la tercera, la cinquena i la desena. Per contra, el 1907 s'afegeix una estrofa nova, que ocupa la tercera posició, de manera que en restaran definitivament 11.

La primera estrofa (versos **1-4**) diu “Jo sé una vall llunyana / amagada en lo cor de l'alta serra: / tot temps fresca i galana, / coberta de verdor està sa terra” i a la reedició “Jo sé una vall galana / que en mig de nues serres se destria, / i harmònica agermana / delícia i pau, bellesa i melangia”. A la segona estrofa els canvis són menors; els trobem en els versos **5** (“com si los colren soleiades” per “com si hi bull la soleiada”) i **7** (“les fonts entre murteres perfumades” per “les fonts entre la murta perfumada”). La tercera estrofa (versos **9-12**) és diferent, com hem apuntat, en cada edició. El 1885 diu “Jamai la veu febrosa / la remor que s'aixeca de la vila / rompé la misteriosa / quietud que reina dins la vall tranquil·la” i el 1907 “Pel bosc tot solitari / son camí condueix cap a l'ermita, / ombrívol santuari / a on la quietud dorm o medita”. La quarta estrofa (versos **13-16**) sembla molt diferent en cada versió, però si ens fixem en el vocabulari i els elements que s'hi anomenen hi trobarem relació. L'original diu “Només dins ella s'ouen / lo cant

⁸⁴ COSTA [1907: 284]

⁸⁵ COSTA [1907: 9]

de l'aucellet per l'espessura / i la remor que mouen / lo vent que passa, l'aigua que murmura". Tot i el canvi de posició o vocabulari veiem que es mantenen les idees del cant dels ocells, el so del vent i de l'aigua i la possibilitat de sentir-ho. A partir d'aquí l'ordre de les restants estrofes difereix ja que la cinquena, en l'edició de 1885, se suprimeix. Els versos **21-24** de 1885 ("Quant l'ànima cansada / se troba en les converses de la vida, / la poesia amada / cerca en la vall que a son amor convida") corresponen als **16-20** de 1907 ("Si a voltes cal que fugi / de les banals converses de la vida, / ¡oh quin sagrat refugi / troba mon cor dins eixa vall florida!"). En la següent es modifiquen els versos **25** (**21** el 1907), en què es canvia "M'agrada aquells paratges" per "M'agrada sos paratges"; **27** (**23**), on primer diu "i de sos vells ramatges" i després "i d'aquells ramatges"; i **28** (**24**) on trobem el canvi entre "reposar somiant dins l'espessura" i "reposar com absort en la natura". La següent conté canvis en cada vers. Es tracta de l'estrofa vuitena (la setena, posteriorment), en què els versos **29-31** (**25-28**) diuen primer "Quan la claror darrera / daura els penyals amb moridora ullada / i l'estrella primera / somriu damunt lo dol de la diada" i després "I quan el puig altíssim / nimba a ponent una claror daurada, / i el dolç estel claríssim / somriu damunt el dol de la vesprada". Com en un cas anterior veiem la relació d'idees en *la claror daura-una claror daurada, l'estrella primera-el dolç estel*, etc. L'estrofa novena de 1885 la trobem el 1907 en vuitena posició i amb un únic canvi al tercer vers (**36/32**): en la primera edició "se'n venen mos records" mentre que en la darrera, "s'aixequen". La desena estrofa de 1885 se suprimeix. L'onzena (versos **41-44**) se correspon amb la novena de 1907 (versos **33-36**), en què trobem canvis en cada vers; primer "Llavors s'aixeca pura / la veu del rossinyol dins l'enramada, / i l'aigua que murmura / encants me conta d'una edat passada" i després "Llavors amb més dolçura / entona el rossinyol tendres passades / i l'aigua en la foscura / secrets imita i sospirar de fades". La penúltima estrofa diu primer (versos **45-48**) "Llavors cada estrelleta / dolça rosada a l'esperit envia, / i amb una veu secreta / canta el cor d'inefable poesia" i després (versos **37-40**) "Llavors per l'hemisferi / sura un vol d'inefable poesia / que en vagarós misteri / ungeix el pensament i l'extasia". Finalment, a la darrera estrofa només trobem canvis als versos **49** (**45**), en què "lo cor" és "el cor", i **51** (**47**) on "que dona el viu conhort i l'enyorança" passa a ser "en què es mescla el conhort i l'enyorança".

Aquest poema pot resumir l'essència de la reedició de *Poesies*. L'autor retalla i afegeix ara aquí ara allà per aconseguir l'obra perfecta. Tots els canvis que hi trobem denoten el corrent noucentista i el lirisme que segueix Costa en la seva evolució com a poeta. Hi notem també la maduresa en veure que deixa l'infantilisme romàntic enrere

amb mots com “cada estrelleta”, “el dolç estel”, “lo cant de l'aucellet”, etcètera. Sense deixar de banda aquestes idees, sinó només les que no considera òptimes, l'autor les modifica per a dir el mateix emprant un nou estil conrat de fa anys i influït pels seus nous coneixements i amistats.

El que el 1885 se'ns presenta com una vall preciosa, plena de cant d'ocells, màgia boscana i quietud, en la versió de 1907 trobem una vall tan antiga com viva, verda i real, tan plena de meravelles com l'original, però descrita amb una força i una maduresa de què no gaudim en la primera edició.

La font. La versió de 1885 va encapçalada dels versos “Dins un mirall, un abisme / per trobar la vanitat...”. En el vers **7** es canvia “diu que som” per “me mostra” i en el **8** “mes pobreta” per “però pobra”. El vers **14** diu “no s'umpl encara” i canvia a “no tant s'omplia”. La versió de 1885 acaba el primer dels dos versos que formen la tornada del poema en punts suspensius. La versió de 1907 els elimina i els incorpora al final del vers **28**.

Els comentaris que podem fer aquí fan referència als versos **8** i **14**. Les paraules “però pobra” mostren una escriptura un punt més madura i defuig de l'infantilisme que es desprèn del diminutiu a “mes pobreta”. Quant al vers **14** potser el canvi ve donat per la musicalitat i major facilitat de pronúncia que ofereix “no tant s'omplia” damunt “no s'umpl encara”.

Diada de juny. *Diada de juny* sofreix uns canvis petits però significatius entre les dues edicions. Només trobem diferències en els versos **40** (“lo fa moure el majoral” per “bé l'anima el majoral”), **48** (“sos alterosos penyals” per “cent alterosos penyals”) i **53** (“i los fruiters de la vall” per “i les hortes de la vall”).

El canvi del mot “lo”, repetit en innumbrables casos en aquest apartat, condiciona sovint el vers en què es troba, com l'últim que estudiam en aquest poema. Si l'únic canvi fos escriure “el” en lloc de “lo”, “el” sinalefaria amb la “i” que el precedeix i aleshores el vers restaria hexasil·làbic. Això se soluciona canviant també “fruites” per “hortes” que du implícit el canvi de gènere de l'article determinat. A més, però, “hortes” és plana i contribueix molt més al ritme trocaic del vers que no pas “fruiters”, que és aguda.

El canvi del possessiu “sos” pel numeral “cent” pot explicar-se per un canvi de l'escriptura de l'autor cap a una llengua més estandarditzada i moderna.

Amor de pàtria és un dels pocs poemes que no sofreix cap canvi en el pas d'una edició a l'altra.

Cançó. Es canvien els versos **1** (“aquestes floretes” per “les flors matineres”), **2** (“que s'obrin a la claror” per “obrint-se ara a la claror”), **3** (“quines colors tan finetes!” per “quines colors etciseres”) i **4** (“Tenen mirall d'aigües netes” per “Tenen aigües rioleres”) a la primera estrofa, així com el vers **14** (“no li basta l'hermosura” per “no li basta la dolçura”).

Com hem vist a *La font*, l'ús de diminutius evoca una poesia infantil de rima fàcil i, per tant, menys meritòria. El canvi, per tant, de “floretes” obliga a canviar també els versos amb què rima, en aquest cas el **3** i el **4**.

El canvi d' “hermosura” per “dolçura” es pot explicar tal vegada amb la no acceptació d'aquest mot com a correcte en la llengua catalana d'aleshores.

Dos sospirs. Els canvis es troben únicament en els dos primers versos de la composició. En el primer vers, les dues figures del poema passen d'escalfar-se “A dins la llar” a “Prop de la llar” i ho fan primer en “un vespre, a encesa de llums” i després, “un vespre d'hivern obscur”. No hi ha altra modificació.

El canvi del primer vers influeix en el ritme de la prosòdia, segurament s'explica així la correcció. El segon canvi enfosqueix l'escena i evoca una nit més freda per als dos personatges, que tenen així més motius per estar junts al costat del foc.

Primavera. Hi trobem dues modificacions, una al vers **5** i l'altra al vers **10**. La primera canvia “L'embat” per “L'airet”, mentre que la segona canvia “pareix” per “sembla”.

La primera modificació es pot explicar per una qüestió de vocabulari. L'embat és el vent que entra del mar a l'estiu, de manera que no juga cap paper ni durant la primavera ni en l'espai en què es desenvolupa el poema.

El canvi de “pareix” per “sembla” torna a apuntar una deriva cap a la normativitat de la llengua.

La corona de semprevives. Canvis en els versos **11** (“tirada i rompuda” per “en corona rompuda”), **12** (“una corona hi he vist” per “un pobre rebuig he vist”), **19** (“per enllaçar” per “per ajuntar”) i **39** (“He alçat al cel la mirada” per “La vista al cel he aixecada”).

Els versos “I allà, en corona rompuda, / un pobre rebuig he vist” gaudeixen de més musicalitat i riquesa lèxica que no en la versió de 1885.

Al vers **39** sembla que el poeta es deixi dur més per la llengua oral que no per l'escripta i estandarditzada.

A un claper. El primer canvi en aquest poema el trobem en el títol. A “A un claper” s'hi afegeix el 1907 “de gegants”. Els canvis en els versos són al vers **7** (“venir a veure't, contemplar ta vida” per “considerar ta colossal bastida”), **29** (“I allà contempl com una nit sagrada” per “Guaitar me sembla com la nit sagrada”), **30** (“a dalt ton ample mur” per “aquí, sobre ton mur,”) i **63** (altra vegada “pareix” per “sembla”).

El canvi del vers **7** té més embranzida ara que no pas en la versió anterior. Donada la força del poema, la modificació pot tenir aquest motiu de ser. Així mateix, el mot “guaitar” implica més la fugacitat de les visions que no “contemplar”. També “aquí” assenyala proximitat i una major confiança amb el claper interlocutor.

El canvi de “pareix” a “sembla” ja l'hem comentat anteriorment.

Per la corona poètica dedicada a la benaventurada verge mallorquina Catalina Tomàs. En la versió de 1907 l'autor hi afegeix el títol *Lliri* i deixa “Dedicada a la benaventurada verge mallorquina Sor Catarina Thomàs per les festes de son tercer centenari” com a subtítol. El poema data de 1874. En el vers **20** en corregeix “confusa” per “confosa” i en el **60**, “d'horribles” per “de negres”. Al **72**, “los penyals” per “els penyals”. Al vers **76** s'hi modifica “s'estava plorant” per “ja estava plorant”, al **79** “convents on tocava” per “convents on entrar-hi”, al **109** “veuràs l'illa hermosa” per “veuràs la teua illa”. Al **113** hi trobam el canvi d'article “los” per “els” i en el **123** es canvia “que fugí en els plans” per “que fugí cap als camps”.

“Confusa” només té un sentit en mallorquí i significa “poc clar”. “Confós”, en canvi, és l'estat de qui ha patit una confusió. Així s'explica el canvi del vers **20**. El del vers **60** conté una voluntat menys romàntica i més certera o objectiva en canviar “horribles” per “negres”. Ja hem vist el per què d’“els” en comptes de “los”. “La teua illa” indica pertinença de la verge a Mallorca i “que fugí cap als camps” evoca el paisatge rural del poema més que “en els plans”, a més de ser una oració lèxicament més adient en la parla.

Damunt l'altura. Els versos **19** i **20** es modifiquen d'un any a l'altre (“on sols passen les ventades / les boires i los voltons” per “hont sols habiten alades / les reines

dels horitzons”). Al vers **26** es canvia “lo cel” per “el cel” i també en el **28** “lo pensament” per “el pensament”. Al vers **36** “la dolça cançó de bres” passa a ser “el cant vagorós del bres”. Es canvia “lo cor meu” per “el cor meu” al vers **50** i “del fons de los cels oberts” per “efluvis dels cels oberts” al **58**. Altra vegada “los” per “els” al vers **59** i, finalment, “damunt lo dia que es mor” per “damunt el dia qui es mor” al **68**.

Troblem aquí nombroses substitucions de “el” o “els” per “lo” o “los”, respectivament. Ja en sabem els motius. Aquest canvi provoca en el vers **58** una situació semblant a la que hem vist a *Diada de juny*. El canvi de nombre de síl·labes de “de los cels” per “dels cels” obliga a canviar “del fons” per “efluvis”, d'una síl·laba més, per a mantenir la mètrica.

El poeta torna a cercar una pèrdua d'infantilisme en el canvi de “dolça cançó” per “cant vagarós”. Curiosament, però, on hauria de ser al revés donada l'evolució que coneixem en Costa, canvia per “on sols passen les ventades / les boires i los voltons”, versos classicistes i noucentistes per “on sols habiten alades / les reines dels horitzons”, referent també a les grans aus, però d'una manera més romàntica i, això sí, lírica.

Juventut. El primer canvi és al vers **6**, on es canvia “son” per “llur”. Al vers **13** el canvi és a “On va la vela tan blanca” per “On va aquella vela blanca” i “perduda en l'abisme blau” per “perdent-se en l'abisme blau” al **14**. El vers **40** inclou “de ma vida en el nou camp” per “de la vida pel nou camp” i el **44** “que he mig vista” per “que he entrevista”. Al vers **65** es substitueix “lo sol” per “el sol” i al vers **67** “nova la vida” per “bella la vida”. L'últim canvi és al vers **69**, on “bàcul” és canviat per “bastó”.

Els versos **13** i **14** de 1907 tenen un deix de major senzillesa i claredat lingüística. Així també “entrevista” sembla un punt més ric que no “mig vista”.

El canvi més estrany és el de “bàcul” per “bastó”. Amb aquest canvi es trenca el ritme del vers, ja que “bàcul” és plana i “bastó”, aguda. Això, però, s'explica si es té en compte que un bàcul és una vara amb qualitat de símbol, que s'empra com a senya d'autoritat, com ara una crossa pastoral. Malgrat el canvi prosòdic, doncs, un bastó és molt més adient i útil “per caminar”.

Marina. Cinc canvis en total: als versos **2** (“tot solet a dins sa nau” per “tot sol dins la seva nau”), **9** (“Lo vent dolç” per “L'embatol”), **18** (“ja les estrelles encenen” per “arreu l'estelada encenen”), **29** (“I alçant los ulls a l'altura” per “I alçant sos ulls a l'altura” i **36** (“quan muira l'estel darrer?” per “al morir l'estel darrer?”).

Altra vegada trobem una maduresa de llenguatge en els canvis que es fan, sobretot en el cas dels dos primers versos, el **2** i el **9**. El poema és de 1874 i tot i la maduresa poètica que ha assolit l'autor, té encara vint anys i es pot deixar dur per uns mots més graciosos i senzills que no pas els que trobarà quan reediti la composició. En el cas del vers **18** du un ritme prosòdic més accentuat la versió nova. “Los” per “sos” torna a assenyalar la direcció envers el català normatiu, així com la substitució de “al morir” per “quan muira”.

Nocturn. Hi hem trobat tres canvis. Els versos **7** i **8** diuen “i alguna estrella caiguda / se perd dins l'immens espai” i es canvia el 1907 per “i qualche estrella caiguda / se perd per l'immens espai”. Al vers **13** la “reina blanca” dels somnis de Costa passa de “confusa” a “boirosa”.

“Per l'immens espai” du implícit un desconeixement més pronunciat de la direcció cap on cau l'estrella que no “dins l'immens espai”. Igualment, el mot “boirosa” ens dona una imatge més precisa que “confusa”.

Lo pi de Formentor. El poema més famós de Costa i Llobera també va sofrir canvis. Al vers **4** el pi “lluïta amb les ventades” el 1885 mentre que el 1907 ho fa amb “les tormentes” “que cruixen lo terror”, que es canvia per “com un gegant guerrer” al vers **5**. Al vers **9** es canvia “li donà per terra” per “li donà per trone”. Un canvi d'article se succeeix al vers **13** (“lo crit sublim” per “el crit sublim”) i al vers **14** el voltor “puja” en la primera edició i “passa” en la definitiva. També hi ha canvis als versos **24** (“lo cel que l'enamora” per “el cel que l'enamora”), **27** (“que tombi lo penyal” per “que tombi el seu penyal”), **29** (“triunfador espolsa” per “vencedor espolsa”), **32** (“com una prenda santa” per “com a penyora santa”) i **39** (“tes cançons valentes” per “tes cançons tranquil·les”).

Deixem de banda els canvis de “lo”/“los” per “el”/“els”. Les “tormentes” són més violentes que “ventades” i això exalça la valentia i majestuositat del pi, cosa que també succeeix en canviar “que cruixen lo terror” per “com un gegant guerrer”. El mot “vencedor” fa el pi més terrenal que no diví, com passa amb “triunfador”, i “prenda” és adaptada al català com a “penyora”. La diferència sil·làbica fa canviar el mot que les precedeix, primer “una” i després “a”.

Defalliment. Com *Amor de pàtria*, tampoc hi ha canvis en aquest poema.

Sequedat. Aquest sonet té dos únics canvis: un al vers **2** (“lo teu càlzer” per “el teu càlzer”) i un al vers **7** (“pareix que tu somrius i que una diada” per “pareix que tu somrius i una diada”).

L'eliminació d'aquest “que” s'explica per raons de mètrica. A no ser que l'autor llegís un diftong en “dia-da”, el vers a 1885 és enneasil·làb i decasil·lab, com els altres, a 1907.

L'arpa. Canvis als versos **8** (“los negres cavallers” per “els negres cavallers”), **26** (“en los jorns de glòria” per “en els jorns de glòria”), **30** (“los sons primers” per “els sons primers”), **35** (“i es movien dins l'ombra les banderes” per “i es movia dins l'ombra una bandera”) i **48** (“durà lo so de l'arpa” per “durà el ressò de l'arpa”).

Tots els canvis venen donats per la direcció cap a una escriptura normativa i actual a excepció del vers **35** que no té, aparentment, raó de ser, si no assenyala, tal volta, la debilitat del vent que entra, que no és capaç si no de moure una única tela.

Ran de mar. El primer canvi que trobem entre ambdues edicions és l'estructura del poema: el 1885 és una espècie de codolada de 16 versos; el 1907 se separa en 4 estrofes de 4 versos. Els canvis, ben visibles, són als versos **3** (“corria seguint la retxa” per “seguint el contorn amplíssim”), **5** (“Però la retxa ben justa” per “Més enllà, la partió justa”), **15** (“però entremig una retxa” per “mes la línia divisòria”).

Els canvis de vocabulari aporten molta més solemnitat i maduresa a l'obra amb uns mots més literaris i menys formals. El canvi d'estructura gairebé sembla la correcció d'una errada en no separar quartetes de rima independent.

Tenebres. Aquí els canvis són als versos **15** (“los astres s'amagaven” per “els astres s'amagaven”), **18** (“cercant lo gran misteri” per “cercant el gran misteri”), **25** (“muntar los pobles veien” per “muntar els pobles veien”), **27** (“i quan lo deien” per “i quan ho deien”) i **30** (“lo cel és immens i clar” per “el cel és immens i clar”).

Tots les modificacions aquí són de “lo”/“los” per “el”/“els”, que ja coneixem.

Per què? Curt com és, *Per què?* no té canvis entre totes dues edicions.

Miramar. El poema du per subtítol “Estrofes dictades per la festa poètica que [S. A I. Lluís Salvador Arxiduc d'Àustria (1885) / l'Arxiduc d'Àustria Lluís Salvador (1907)] [celebrà en aquell lloc (1885) / va celebrar-hi (1907)] pel sisè centenar de la gloriosa

fundació de Ramon Llull” i l'introdueixen uns versos de *Cant de Ramon*, del savi mallorquí. Els canvis són, com la quantitat de versos, nombrosos. Els trobem als versos **6** (“lo niu de Miramar” per “el niu de Miramar”), **13** (“donar-la a tots los pobles” per “donar-la a tots els pobles”), **33** (“los somnis de Blanquerna” per “els somnis de Blanquerna”), **48** (“d'allà contemplà el Savi lo sol que se ponía” per “d'allà mirava el Místic el sol qui se ponía”), **50** (“lo sol del pensament!” per “el sol del pensament!”), **53** (“lo cel i l'estelada” per “l'espai de l'estelada”), **63** (“falcons de caça tengueres que criar” per “falcons de caça hagueres de criar”), **74** (“los fruits d'enteniment” per “els fruits d'enteniment”), **80** (“alt trono d'aquell geni que en l'ideal reinà...!” per “alt trone d'aquell geni que un dia t'habità”), **81** (“Jamai lo fill dels homes trepig ton bell paratge” per “Jamai ta noble terra trepig la raça humana”), **82** (“sens recordar la glòria, sens venerar la imatge” per “sens recordar la vida, la glòria sobirana”), **86** (“que venguen les gents noves” per “que vagen les gents noves”), **90** (“del dia que et fundaren” per “del dia que et fundaven”), **92** (“de bendicions anega” per “cobreix de dons i gràcies”), **102** (“lo ram que os he enviat” per “el ram que us he enviat”), **105** (“a dins lo lloc sagrat” per “dins aqueix lloc sagrat”) i **106** (“lo so de la campana” per “el so de la campana”).

Al vers **63** les modificacions tenen raons lingüístiques. El vers **80** de 1907 fa Ramon Llull més proper i humà –encara que místic i il·luminat– que la versió de 1885. Com en el vers **48**, els canvis del vers **81** denoten un llenguatge més noucentista i aquest últim condiciona la rima del vers següent, el **82**. Els canvis al vers **92** són per raons lingüístiques (“bendicions” és incorrecte) i de ritme (la versió de 1907 és de ritme iàmbic, com la majoria dels altres versos).

Fe i dubte. Dos canvis en un poema curt, un al vers **2** (“lo dubte el negre esparver” per “i el dubte el negre esparver”) i un al vers **12** (“girant los ulls cap al cel” per “girant els ulls cap al cel”).

Ens trobem amb el mateix cas que a, per exemple, *Tenebres*.

A Mossèn Jacinto Verdaguer. Canvis en els versos **3** (“en esta vida” per “en eixa vida”), **7** (“Los rius són de dolçor” per “Els rius són de dolçor”), **10** (“Los èxtasis suaus” per “Els èxtasis suaus”), **11** (“s'hi bressen en llacs blaus” per “s'hi bressen a llacs blaus”), **15** (“que a Déu sublimen” per “que Déu inspira”), **25** (“Lo Jardiner en cull” per “El Jardiner en cull”), **35** (“los savis que ara hi són” per “els savis que ara hi són”), **38** (“tot sembla lo puig sant” per “tot sembla aqueix puig sant”), **74** (“poeta serafí” per “que amb foc de serafí”), **75** (“que el cor etcises!” per “l'art purifiques!”), **79** (“*Amic* canta a l'*Amat*” per

“*Amic, canta l'Amat*”), **80** (“vessa en el món glaçat” per “vessa pel món glaçat”), **81** (“ta poesia” per “tendresa viva”) i **84** (“lo cap reclines!” per “ton cap reclines!”)

Les raons de correcció lingüística es perceben en el canvi del vers **3** i **11** i les mateixes que a *Tenebres* o a *Fe i dubte* en els versos **7**, **10**, **25**, **35**, **38** i **84**. En el vers **38** la problemàtica de la sinalefa torna a aparèixer i per això es canvia “sembla lo puig sant” per “sembla aqueix puig sant”.

El vers **15** canvia la postura de Déu envers els versos verdaguerians. Si seguim la versió original els versos són un regal que plauen a Déu, mentre que sota la versió de 1907, Déu és el creador originari d'aquests versos que prenen forma a través de la ploma del mossèn.

El canvi del vers **74** ve donat pel lèxic dels versos que l'acompanyen (a l'anterior tracta Verdguer de “cantor”, de manera que no hi escau anomenar-lo ara “poeta”) i el “que” que obre aquest mateix vers obliga a eliminar el que trobem a “que el cor etcises!”.

Al vers **81** “tendresa viva” és senzillament més vívid que “ta poesia”.

Comparança. No hi trobem canvis substancials.

A D. Marian Aguiló. Un únic canvi lingüístic al vers **14**, en què es canvia “lo nom de Déu” per “el nom de Déu”, un canvi explicat anteriorment.

Reculliment. Trobam el primer canvi tan bon punt comença el poema, al vers **1**: “Lluny, allà dins aspriues montanyes” es canvia per “Lluny, al cor d'unes aspres montanyes”. El vers **6** inclou el canvi “allà s'obri lo lliri d'amor” per “i s'hi bada el nou lliri d'amor”. L'últim canvi, al vers **10**, consisteix en substituir “que los àngels s'hi van a mirar:” per “que fins àngels s'hi van a mirar:”.

Les modificacions que trobem aquí mostren unes imatges més gràfiques i duen impregnat un deix del lirisme que s'accentua i que sabem que Costa cerca.

Tribut d'un mallorquí per la corona poètica de Montserrat, per les festes del milenar. Canvis en els versos **6** (“lo nom sabia ja de Montserrat” per “el nom sabia ja de Montserrat”), **10** (“i més d'un fill d'aquesta hermosa terra” per “i més d'un fill d'aquesta dolça terra”), **14** (“los prous que amb nobles armes redimiren” per “els prous que amb nobles armes redimiren”), **28** (“los puigs de nostra terra que se'n munten” per “els puigs de nostra terra qui se'n munten”), **36** (“lo rei de nostres glòries, Ramon Llull!” per “el rei de nostres glòries, Ramon Llull”), **38** (“quan los nous trobadors en rimes noves” per

“quan els nous trobadors en rimes noves”), **47** (“os ha tramesa” per “us ha tramesa”), **53** (“de grat toleren los mes vells i savis” per “de grat toleren els mes vells i savis”), **64** (“l'esperit d'aqueix poble que os venera” per “l'esperit d'aqueix poble que us venera”), **83** (“ama los cims de roca acinglerada” per “habita cims de roca acinglerada”), **89** (“de los que pregunen” per “dels que ara resen”), **90** (“lo crit que mou l'infern avalotat” per “el crit que mou l'infern avalotat”), **93** (“mescla de lluny lo formidable so” per “mescla de lluny el formidable so”), **94** (“Ah!, davant tots los pobles de la terra” per “Ah!, davant tots els pobles de la terra”), **99** (“cantem a cor lo *Virolai* sagrat” per “cantem a cor el *Virolai* sagrat”) i **102** (“encara que s'esfondre el Montserrat!” per “encara que s'enfonsi el Montserrat!”).

Al vers **10** es repeteixen els motius de correcció lingüística quant a “hermosura” que hem vist a *Cançó*.

Esmentarem el canvi lingüístic de “os” per “us” dels versos **47** i **64** i el provocat per les sinalefes dels versos **83** i **89**, provocades al seu torn pel canvi de “los” per “els”. A l'últim vers, el **102**, “s'enfonsi” implica una desaparició del Montserrat més que “s'esfondre”, que n'assenyalaria només la destrucció, raó per la qual amb més motiu “cantem el *Virolai*”.

De matí. Un sol canvi al vers **14**, en què se'n canvia l'article: “los arbres i flors” per “els arbres i flors” pels motius ja esmentats.

Temporal. Els canvis es troben als versos **5** (“passen negres nuvolades” per “passen fosques nuvolades”), **7** (“del vel immens de la nit” per “del vel negre de la nit”), **14** (“los blancs cavalls de la mar” per “els blancs cavalls de la mar”), **24** (“los monstruosos esculls” per “els monstruosos esculls”), **27** (“com los molars que es deleixen” per “com a molars qui es deleixen”), **34** (“com mira lo temps que arriba” per “com aguaita el temps que arriba”), **38** (“lo llaüt del pescador” per “el llaüt del pescador”) i **55** (“també la baixa natura” per “també la santa natura”).

Segurament, el canvi del vers **7**, que inclou el mot “negre”, provoca el del vers **5**, que ha de canviar ara “negres” per “fosques”. Els versos **14**, **24**, **27**, **34** i **38** presenten la correcció ja coneguda en aquest estudi de l'article antic “lo” i els versos **27** i **34** tornen a presentar la problemàtica de la sinalefa també coneguda, que el poeta resol canviant el mot que el precedeix.

Menció a part mereix l'última modificació. “Baixa” indica que la natura és quelcom terrenal, no diví, però amb “santa” Costa indica que la transfiguració de la natura és

voluntat de Déu, com tot al món, i que així comparteix condició amb Jesús, que fou transfigurat per a mostrar-se com a Messies al mont Tabor.

Epitafi. Novament dos canvis, als versos **6** i **7** (“d'aquella vida en los secrets fondals / fabricaren, caiguent purificades” per “d'aquella vida pels secrets fondals / fabricaren, fluint purificades”).

Comentarem tan sols que “caiguent” denota una velocitat un punt excessiva i que “fluint” l'elimina i la substitueix per una suavitat de moviment més adient als versos.

Cançó dels pelegrins de Lluç. Modificacions als versos **10** (“per tot aquest reïne bell” per “per tot aquest país bell”), **22** (“pareix que a Lluç alenau...” per “sembla que a Lluç alenau...”), **25** (“L'augusta pau seu a l'ombra” per “Aquí la pau seu a l'ombra”), **26** (“dels arbres patriarcals” per “d'alzines patriarcals”), **27** (“i en sant esglai allà assombra” per “i amb santa imponència assombra”), **42** (“lo sant racó de la llar” per “el sant racó de la llar”), **53** (“Lo bé que més vos agrada” per “Tresors a vostra fillada”), **54** (“per damunt tots escampau” per “reina del cel, escampau”), **66** (“dan an el pla fonts de vi” per “donau al pla fonts de vi”) i **67** (“sien los fruits de la terra” per “i sia el fruit de la terra”).

“País” contribueix al ritme iàmbic del vers **10**, que “reina” trenca, i dona una idea d'humanitat més que de lloc inabastable. El mateix succeeix amb “aquí”, al vers **22**, que dona una sensació de proximitat que no es percep en la versió de 1885. “Alzines” és senzillament una concreció dels arbres davant els quals ens trobem, això contribueix al coneixement del lloc. També la “imponència” resulta més solemne i menys violenta que l’“esglai”.

Per tal d'encabir al vers **54** “reina del cel”, l'autor canvia el vers anterior i hi substitueix “per damunt de tots” per “a vostra fillada” i fa que sigui la Mare de Déu qui dona fonts de vi al vers **66**.

A mon amic M. R. per la seua missa nova. L'últim poema que presenta canvis entre les dues edicions té el primer en el títol. La versió de 1907 difereix de l'anterior perquè s'hi revela el llinatge de l'amic de l'autor, Rotger, i es modifica “per la seva missa nova” per “en la seva missa nova”. Quant als versos, els modificats són l'**11** (“lo dolç epitalami que es diuen amb veu pura” per “el dolç epitalami que es diuen amb veu pura”) i el **16** (“És lo cantar dolcíssim” per “És el cantar dolcíssim”).

En l'últim poema ens estalviarem l'explicació dels canvis, que ja coneixem de sobres per la seva repetida revisió en la resta de poemes.

5. Conclusions

Conèixer la trajectòria poètica de Costa i una lectura ràpida d'alguns poemes concrets com *Vagant pel bosc*, *Raixa* o *Idil·li blanc* són suficients per entendre la seva evolució literària. Miquel Costa i Llobera no és la mateixa persona als seus trenta anys que passats els cinquanta i encara menys el mateix poeta. El jove i fogós cantor d'*El pi de Formentor* creix, aprèn, cau i es desenganya per tornar el firmant consagrat, sever i metòdic de *La gran alzina de Mossa*. Justament aquests dos poemes exemplifiquen a la perfecció l'evolució lírica de l'autor. Repetides vegades durant aquest estudi hem situat el poeta en dos estils literaris ben diferenciats. El primer, si no el romanticisme, un estil que podríem qualificar de post o pseudoromanticisme que parteix, evidentment, de l'original, però que alhora ha anat evolucionant i bevent d'altres corrents i fins i tot tarannàs personals. Al pròleg de *Poesies mallorquines* d'Emília Sureda, Pons hi adjunta una definició de Sanchis Guarnier d'aquest romanticisme al marge. Hi diu que al català “no s'hi aprecia aquella rebel·lia sistèmica contra els principis consagrats [...], amb menyspreu de totes les lleis i normes socials i àdhuc biològiques, amb violacions de clausures conventuals, resurreccions diabòliques i fins i tot suïcidis reals”, sinó que “era un romanticisme historicista, burgès, creient, arcaïtzant i restaurador”⁸⁶. L'estil en què trobam Costa durant la seva maduresa és un noucentisme força clàssic, però que, tanmateix, no l'acaba d'amarar del tot; el seu passat romàntic, enterrat pels anys, batega amb força.

Dèiem que podíem il·lustrar les dues grans etapes costailloberianes amb dos poemes, un de pertanyent a cada una. Els símbols, el ritme o el llenguatge que llegim en *El pi de Formentor* els trobarem contraposats als de *La gran alzina de Mossa*. Així com el primer representa les *Poesies* de 1885, plenes de vigor juvenívola i amb l'empenta que dona tenir tota una carrera poètica per davant, les de 1907, serenes, desenganyades i amb la perspectiva de l'edat queden reflectides en *La gran alzina*. El buit que ha deixat el “patriarca moridor” és el que ell té dins seu. Enfront, la força guerrera de l’“arbre sublim” i la seva inspiració divina són les del propi poeta i és ell qui tenia llavors als seus peus “la mar del món irada”⁸⁷. Sapiguem-hi veure també la diferència entre el camí a recórrer i el camí recorregut quan el 1885 l'autor parla en futur

⁸⁶ PONS, Margalida. (1992) «Pròleg» a SUREDA, Emília (1905) *Poesies mallorquines*. Editorial Moll. Palma. Pàg. 14.

⁸⁷ COSTA [1907: 57]

(“Sobre la terra impura / com a penyora santa duré jo el teu record”⁸⁸) i en passat el 1907 (“mon font en primavera va somniar la glòria...”⁸⁹). Fins i tot en l’estructura hi percebem el canvi: el primer es compon de les estrofes alexandrines magnífiques que coneixem i el segon no és més que un sonet. Això fa que la comparació de totes dues obres vengui per, precisament, la seva oposició.

Hem triat aquests poemes per a exemplificar aquesta comparació pel pes que tenen els arbres com a element poètic dins l’obra de Costa, però també ho podem fer, fins i tot més gràficament, amb *Damunt l’altura* i *Costa brava de Mallorca*. Aquesta sembla la germana major de l’altra. Totes dues obres descriuen la costa nord mallorquina, però mentre l’escripta el 1885 en parla com obra magna i bellíssima de Déu en senzilles quartetes heptasil·làbiques, el 1907 les onze síl·labes de cada vers ressalten sobretot els horrors de les formes rocoses, semblants a monstres petrificats, la tenebror de les aigües i la violència amb que els elements assoten el penya-segat. El que primer és un “símbol de puresa”⁹⁰ després inspira horror i respecte. A *Damunt l’altura* la poesia ha de cantar amb el poeta i davant de Déu “l’himne sagrat de l’Amor”⁹¹; entre els penyals de *Costa brava...* es respira el terror i el suplici de “l’alt sospir de Prometeu encadenat”.⁹² El primer poema conté ben certament l’essència de la primera versió de *Poesies* en el seu llenguatge, suau però exultant, fruit dels sentiments davant la visió de Formentor. Anys de perfeccionament i d’un accentuat desencantament més tard, Costa treu *Costa brava de Mallorca* amb un estil absolutament més mesurat i menys visceral, encara que d’aparença brutal i agresta. Aquest perfeccionament marca el que són les segones *Poesies*, la maduració del poeta consagrat, l’abandó de l’infantilisme, l’acceptació del món com és.

La reedició del volum deixa, a més, una voluntat clara: la voluntat del poeta de finir la seva carrera poètica com ell vol –dins el que li permet la vida–, sense més ni menys. Una vegada ha donat a llum a tota la seva obra poètica l’organitza com ell desitja i deixa així el món líric.

⁸⁸ COSTA [1907: 56]

⁸⁹ COSTA [1907: 186]

⁹⁰ PONS [1992: 20]

⁹¹ COSTA [1907: 52]

⁹² COSTA [1907: 183]

La doctrina formal de *La forma poètica* es veu reflectida en l'ordre en què l'autor vol conservar la seva producció. Se'ns podria presentar una pregunta que xocaria contra el que sabem del poeta: si Costa concebia *Poesies* per a la poesia lírica i *Tradicions i fantasies* per a la poesia narrativa, per què trobem poemes presents en tots dos llibres? La resposta, però, la trobam en les cartes que ha recollit Torres Gost en el seu *Itinerario* o, senzillament en els pròlegs del mateix Costa en els seus llibres. Al «Prefaci» de 1907 diu:

“Composicions com *Dos suspirs*, *L'arpa* i altres per l'estil, que jo creia deixar fora d'aquest recull quan les vaig incloure entre els versos narratius de *Tradicions i fantasies*, ara se reproduïxen aquí atès el caràcter pròpiament líric que tenen.”⁹³

Així, doncs, diu adeu a les muses deixant rere seu una herència enorme –en qualitat més que no en quantitat– a disposició de futurs poetes i lectors. A més, d'aquesta voluntat que comentam, però, en podem extreure encara un ‘subobjectiu’, és a dir, un objectiu menor i potser secundari que parteix d'aquest primer. Donat el gran nombre de peces que s'afegeix el 1907 ens podríem demanar per què no publicar directament un llibre diferent del primer amb tota la producció nova. Amb el present estudi arribam a la conclusió que, segons la manera en què vol deixar organitzada la seva obra, Costa i Llobera no s'acontentaria de deixar com a publicades i ‘oficials’ peces que considera infantils, poc talentoses o castes, incorrectes i fins i tot immorals. Rigorós i crític com sabem que és, no ens ha d'estranyar que vulgui arribar a l'extrem fer desaparèixer un poema; en tenim constància en les línies del seu epistolari, Llompart en parla en el seu pròleg de *Tradicions i fantasies*: “Va patir, a més a més, d'una escrupolositat de consciència molt rígida, que el feu caure en exageracions gairebé malaltisses [...] Així, per exemple, el fet de destruir el manuscrit de l'oda *A Horaci*, perquè arribà a considerar-la pagana i pecaminosa, i les cartes relativament impertinents que va adreçar a Menéndez y Pelayo quan va saber que pensava reproduir aquell poema a la segona edició de *Horacio en España*”⁹⁴. En l'enèsim viatge al passat, doncs, retorna al treball de joventut i amb la idea de repassar-lo i corregir-lo per a fer-lo digne del poeta que ara és. Aquest és el motiu de reconcebre les *Poesies*, l'intent de refer el passat,

⁹³ COSTA [1907: 9]

⁹⁴ LLOMPART, Josep Maria (1987) a COSTA I LLOBERA, Miquel (1903) *Tradicions i fantasies*. Editorial Moll. Palma. Pàg.13.

ignorar allò que no li plau recordar i anar-se'n, per dir-ho d'alguna manera, amb els deures fets.

Així, Costa s'obre a l'amplitud de mires que suposa el treball d'anys i canvia la percepció de la seva voluntat així com passa el temps i aprèn. Aquest és el resum: Miquel Costa i Llobera aprèn durant tota la seva vida, s'equivoca, rectifica i sobresurt; suprimeix les idees dolentes i afegeix les que creu millors per una maduresa poètica que assoleix amb els anys i amb les vivències que beu a Mallorca, Barcelona, Madrid i Itàlia i amb la companyia de Verdaguer, Rubió i Lluç, Marian Aguiló i tants companys i mentors amb qui topa i que perd al llarg de la vida. Tot amb l'objectiu de deixar la seva obra com ell desitja que resti i per encarar, desgraciadament, el final de l'existència recollit gairebé exclusivament en la religiositat i repetint ullades tristes al passat, enyorant els records i els éssers estimats, no pocs, perduts.

Hem vist viatjar Costa i Llobera des de la poesia romàntica, englobada en una jove i ampla visió de projecció i de futur, a una poesia lírica que, encara que tècnicament excel·lent, està feta de records, mirades al passat, bellesa perduda i decepció. Ho hem observat en els seus poemes paisatgístics, des de *La vall*, tan viva en qualsevol de les edicions, a les parets pètries del *Torrent de Pareis* i *L'avenc de la Cova Negra*, passant per *Cala Gentil*, reflex i record de la infància del Mestre en Gai Saber de Pollença. El poeta deixa un llegat inesgotable, ambrosia que han begut i beuran els nous poetes com ell, deia, volia beure de la font de Ramon Llull en *'Endreça als poetes a Miramar*.

6. Bibliografia i recursos

- ADROVER**, Miquel Àngel (2019) *Ara he vist passar una mèrlera*. Adia Edicions. Palma.
- BORJA MOLL**, Francesc de (1934) «Nota editorial» a **ORLANDIS**, Pere (1898) *Poesies*. Editorial Moll. Palma.
- COSTA I LLOBERA**, Miquel (1907) *Poesies*. Gustau Gili, Editor. Barcelona.
- COSTA I LLOBERA**, Miquel (2003) *Poesies 1885, Edició Crítica: Joan Mas i Vives*. Lleonard Muntaner. Palma.
- COSTA I LLOBERA**, Miquel (1947) *Noves poesies*. Editorial Moll. Palma.
- COSTA I LLOBERA**, Miquel (1903) *Tradicions i fantasies*. Edició Catalunya. Barcelona.
- GAYÀ**, Miquel (1956) *Contribució a l'epistolari de Miquel Costa i Llobera*. Editorial Barcino. Barcelona.
- LLOMPART**, Josep Maria (1987) «Pròleg» a **COSTA I LLOBERA**, Miquel (1903) *Tradicions i Fantasies*. Editorial Moll. Palma.
- PONS**, Margalida (1977) «Pròleg» a **SUREDA**, Emília (1934) *Poesies mallorquines*. Editorial Moll. Palma
- REBASSA**, Carles (2018) *Sons bruts*. Editorial Proa. Barcelona.
- TORRES GOST**, Bartolomé (1971) *Miguel Costa y Llobera, 1854 - 1922. Itinerario espiritual de un poeta*. Fundació Rotger-Villalonga. Pollença.

Per a citar els versicles 13 i 14 del capítol 10 del llibre de sant Marc de *La Bíblia* (pàgina 39 d'aquest treball) hem visitat el lloc web **biblestudytools.com**.