

Maria Antònia Perelló Femenia

MIQUEL COSTA I LLOBERA, JOAN ALCOVER I L'ESCOLA MALLORQUINA  
SEGONS LA VISIÓ DE JOAN FUSTER

I

Joan Fuster reflexiona per espai de setze anys sobre el concepte Escola Mallorquina en els llibres *La poesia catalana* i *Literatura catalana contemporània*, publicats respectivament el 1956 i el 1972. En el segon volum de *La poesia catalana*, aparegut a la Biblioteca Raixa de l'Editorial Moll, dedica tot un capítol a l'Escola Mallorquina, en què inclou des de Joan Alcover i Miquel Costa, que inauguren aquest moviment, fins als seus deixebles, Miquel Ferrà, Maria Antònia Salvà, Llorenç Riber, Guillem Colom i Miquel Forteza. L'assagista valencià també inclou dins aquest apartat els poetes més aviat modernistes, com foren Miquel dels Sants Oliver i Gabriel Alomar.

Per comprendre el concepte d'Escola Mallorquina, Fuster comença a parlar de la fractura cultural que els tres segles de la Decadència (des del segle XVI al XVIII) van generar i les conseqüències que van tenir per a la unitat de la llengua literària catalana. Assegura que, en desenvolupar-se en cadascun dels territoris, sense un únic canal cultural que els aplegàs, la llengua literària començà un procés de dialectalització, que sols remuntà amb la Renaixença, com a resposta als ideals del Romanticisme. Aquesta comunicació cultural de l'època de la Decadència planà sobre cadascun dels territoris de parla catalana i en condicionà la manera de concebre i de restaurar la lira abandonada. De bon principi, l'aspecte polític, econòmic i social, efervescent al Principat, amb una indústria puixant, determinà una trajectòria diferent, més suau a les Illes i al País Valencià, en menor grau, a la Catalunya Nord, on predominava una economia i una societat eminentment rurals. La visió de cadascun d'aquest territoris n'havia de modular per força les seves creacions literàries. És per aquest motiu que Joan Fuster assegura que el moviment de la restauració literària tant a les Illes —que identifica amb Mallorca—, com al País Valencià i a la Catalunya Nord, se cenyí exclusivament a la poesia. Una poesia que, al seu parer, conserva dins l'àrea geogràfica de cadascun d'aquests territoris una fesomia singular, diferent a la del Principat i amb la qual no pot encaixar. I aquesta poesia de les Illes que Fuster veu diferent ala de la Catalunya estricta, la descriu en aquests termes:

Aquestes determinants [particulars], en el cas concret de les Balears, prenen el rang i la il·lustració d'un caràcter estètic, d'una constant, fins a cert punt estilística, que permet considerar els seus poetes articulats en tradició viva i a part: és l'Escola mallorquina.<sup>1</sup>

És a dir, l'assagista valencià defineix la poesia de l'Escola Mallorquina com una poesia que ve marcada per una estètica i una estilística concretes molt arrelades en la tradició viva del poble. Identifica aquesta fesomia singular de la poesia mallorquina amb una voluntat «d'ordre i de claredat», que s'avé amb el Parnassianisme, i un

---

<sup>1</sup> Joan FUSTER: *La poesia catalana*, vol. II (Palma, Editorial Moll, 1956), p. 66.

«mediterranisme natiu», que neix del propi paisatge illenc. Aquests trets distintius de la poesia mallorquina s'acorden de ple, sense que Fuster, en aquest punt, ho expliciti, amb alguns principis estètics del Noucentisme.

Malgrat aquesta fesomia peculiar de la poesia insular, Fuster assegura que la branca mallorquina de la Renaixença sorgeix al mateix temps que la de Barcelona i la de València, perquè les tres arranquen del Romanticisme amb la voluntat de renéixer de les cendres. Per aquest motiu, els intel·lectuals de les Illes, inicialment, presenten els mateixos temes romàntics que trobam a Catalunya i a València: l'enyorança i les ruïnes d'un temps esvaït, el retorn a la història i les cançons populars havien d'encaminar els poetes cap a la restauració de la llengua. Els poetes romàntics mallorquins connectaren amb els poetes del Principat, i amb les seves creacions participaren als Jocs Florals de Barcelona, que de manera especial impulsà Marià Aguiló. Fuster apel·la a la distinció de la lírica mallorquina, que ja vendria marcada per aquells dies, segons apunta Sanchis Guarner a l'antologia *El poetes romàntics de Mallorca* (1950), en què diu que «els floralistes mallorquins, en cantar l'espectacle de la terra, “conserven quasi sempre el domini de l'emoció i el sentit de la mesura de la forma, notes ambdues gens romàntiques”»: vol dir-se que ja en aquesta etapa inicial, i com obeint un disseny inevitable, aquells poetes percaen les virtuts que després seran caràcter i executòria de l'Escola mallorquina.»<sup>2</sup>

Aquest romanticisme de tendència clàssica ja es dona, segons Joan Fuster, a Josep Lluís Pons i Gallarza, que seria el mestre de Miquel Costa i Llobera i de Joan Alcover, ambdós nascuts el 1854, amb els quals la poesia insular entrarà «en la plenitud de sentit i de qualitat, després de la matriu florasca i assegurada per la cohesió interior d'uns propòsits permanents.»<sup>3</sup> Val a dir que Fuster creu amb encert que Costa i Alcover aconseguiren deixar enrere els tòpics de la poesia de la Renaixença i aixecar el vol cap a nous horitzons.

El crític valencià mira de justificar aquesta cohesió interior i aquests propòsits sobre l'aspecte formal que defineix la lírica de l'Escola Mallorquina a partir de les paraules que Joaquim Folguera en donà a *Les noves valors de la poesia catalana* (1919), on el crític català parla d'aquest moviment com de «l'aportació mallorquina» a la poesia catalana, com «d'una contribució periòdica de poetes que tenen el pur sentit de la forma».<sup>4</sup> Ara bé, Folguera matisa aquest sentit de la forma, com a característica definitiva de la poesia mallorquina, atès que, a partir de Costa i Llobera, hi veu una sèrie de canvis formals que, en cadascun dels autors de la plèiade mallorquina, pren una fesomia singular, dissemblant a la del líric pollencí. I així ens ho diu Folguera amb aquestes paraules:

Els poetes de Mallorca formen una cadena en la qual cada anella és d'un metall distint, que tot assemblant-se al de l'anella anterior, és desassembla absolutament del de la primera. La voluntat de la forma que era la característica de la poesia de Mn. Costa i Llobera, és en la de Joan Alcover el do de la forma i en la de Gabriel Alomar n'és únicament el so. Miquel dels Sants Oliver juga amb els versos i combina noms estrangers amb els consonants més melòdics. En Maria Antònia Salvà, la forma, precisant-se més cap a la música, és ingenuïtat. En Llorenç Riber ja esdevé voluptuosa. Cada forma, assemblant-se a l'anterior, sobretot per aquella gràcia

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 67-68.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>4</sup> Joaquim FOLGUERA: *Les noves valors de la poesia catalana*. (Barcelona, Edicions 62, 1976), p. 45.

nadiua de la modalitat mallorquina, va seguint una visible davallada d'estructura. De la voluntat passa al do, després al so, més enllà al joc, del joc a la ingenuïtat, de la ingenuïtat a l'esplai voluptuós. Ço que era una admirable voluntat d'estructura és ara una voluptuositat de la melodia, una *non chalance* neo-italianitzada i malaltissa: voluptuositat que ofereix símptomes de convertir-se en vici en els poetes joveníssims que ens han vingut ara de l'illa d'or.<sup>5</sup>

Joan Fuster recull bona part d'aquestes afirmacions de Joaquim Folguera sobre cadascun dels poetes mallorquins al capítol de *La poesia catalana*. A més d'aquest crític literari Fuster incorpora també la visió que dona Joan Estelrich sobre la poesia mallorquina, amb la qual sembla estar més d'acord. Estelrich assenyala, com a tret distintiu de la poesia insular, «l'aspecte estructural —aquella “exigència d'estructura” que l'Alcover defensava enfront de l'anàrquica espontaneïtat maragalliana.»<sup>6</sup> Aquesta afirmació que Fuster atribueix a Joan Estelrich, prové de les paraules que l'intel·lectual felanitxer escrigué a *Entre la vida i els llibres* (1926), on contraposa la teoria de la «paraula viva» de Joan Maragall a la visió que Joan Alcover tenia sobre la poesia, en què defensava la construcció del poema sobre una estructura sòlida:

Aquesta «paraula viva» és, doncs, també «paraula inculta», inarticulada, invertebrada, sense estructura. No cal repetir les objeccions de la lògica. L'altre gran poeta, Alcover, tot reflexió i lucidesa, li pregunta: ¿Com podreu fulminar anatemes contra aquells que, fidels a la complexió pròpia, construeixen poemes amb esquelet, tan lentament i tan naturalment com es forma la criatura en el claustre matern? ¿Per què rebutjaríem, en l'art, fruit de la intuïció, la part de l'artifici? ¿Podria sense composició estructurar-se una obra vasta? ¿Voleu res més estructurat que la *Divina Commedia*? La conclusió és que l'experiència, el gust, l'enginy, tots els estres de l'ofici, col·laboren a la realització de l'obra.<sup>7</sup>

Aquestes paraules d'Estelrich, agafades en bona part de la conferència que Joan Alcover donà a Barcelona el maig de 1912 sobre Joan Maragall amb motiu de la seva mort, ens demostren que Alcover reivindicava una poesia estructurada enfront de la llibertat anàrquica a què conduïa la «paraula viva» de Joan Maragall. Com podem veure, aquesta reivindicació d'una estructura poètica va referida a la concepció de la poesia en general i no només a la poesia de l'Escola Mallorquina, com ho interpreta Fuster.

D'altra banda, Fuster creu que Estelrich en dona la síntesi, mentre que Folguera assenyala les diferències formals de cadascun dels poetes insulars. Però és aquesta voluntat clàssica que subjau al fons de la lírica mallorquina, encara imbuïda d'un cert romanticisme, que, a parer del valencià, evoluciona per camins diferents del Modernisme català. Segons Joan Fuster, els poetes de l'Escola Mallorquina no s'abeuren en les fonts del Simbolisme francès ni en les dels romàntics alemanys, sinó que sols es nodreixen en les aigües poètiques dels italians, com Carducci, Pascoli, Leopardi i D'Annunzio.

Aquesta afirmació potser avui resulta inexacta i anacrònica, si ens atenem als nombrosos estudis que d'un temps ençà s'han realitzat sobre la lírica dels poetes mallorquins. És precisament a la poesia de Miquel Costa on trobam la petja del

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>6</sup> Joan FUSTER: *La poesia catalana*, vol. II. (Mallorca, Editorial Moll, 1956), p.69.

<sup>7</sup> Joan ESTELRICH: *Entre la vida i els llibres*. (Barcelona, Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 246.

Simbolisme de Baudelaire i l'empremta dels romàntics alemanys, com Friedrich Schiller i Ludwig Uhland, a més de la influència parnassiana de Leconte de Lisle.

Fuster assegura que «les coordenades literàries de l'Escola mallorquina es completen, per fi, amb l'element bíblic i el grecollatí, que, són, en definitiva, forces culturals i emotives alhora, actuants de dins i de fora del mateix poeta, a vegades conferint-li una tensió de contrast dramàtica i fecunda. El triomf és, sempre, de la proporció i de l'harmonia: sota la serenor i el joc del vers savi i refinat, l'apassionament romandrà fervorós, visible, salvant l'obra de caure en la pura inanitat formal.»<sup>8</sup>

És cert que l'Escola Mallorquina conté aquests elements de proporció i d'harmonia, d'equilibri i de serenitat que li atorga la deu del classicisme grecollatí i la del món bíblic. I el crític valencià, per explicitar els trets amb què ha definit l'Escola Mallorquina, se centra en «El pi de Formentor» de Miquel Costa i Llobera —que va escriure als vint-i-un anys amb tot l'ardor juvenil i el ressò orquestral de Victor Hugo— com a paradigma de la poesia romàntica del poeta pollencí. Aquest pi de Formentor, anota Fuster amb encert, traspua un gran sentiment de la natura, car Miquel Costa partia del paisatge mallorquí com a font d'inspiració poètica per elevar-lo a la categoria de símbol. I és que Fuster endevina que aquest pi de Formentor no és sols un element del paisatge, sinó que, per a Miquel Costa, és el símbol del geni capaç de vèncer totes les hostilitats de la natura i de la vida, alhora que és l'exemple de la lluita i de la superació constants. Aquest pi és, per tant, la imatge del que aspirava a ser l'ànima del Miquel Costa romàntic, és a dir, del poeta que volia viure damunt l'altura i alimentar-se de les amors del cel. Tanmateix, Fuster remarca que, part damunt d'aquesta exaltació juvenil i romàntica d'«El pi de Formentor», hi predomina ja la serenitat de la qual ens ha parlat abans com tret distintiu de l'Escola Mallorquina. Fuster, però, també es refereix al Costa clàssic que conegué les *Odi barbare* de Giosuè Carducci i que anà a Roma per convertir-se en sacerdot. Allà, la Roma monumental i les restes arqueològiques li infondrien una nova estètica i una nova manera d'entendre l'Art, que desembocaria el 1906 en les setze *Horacianes*. El nostre crític assenyala que *Horacianes* mostra la maduresa poètica de Miquel Costa, després d'haver publicat *Poesies* (1885) i *De l'agre de la terra* (1897), sense al·ludir les *Líricas* (1899), inspirades per la Ciutat Eterna, ni les *Tradicions i fantasies* (1903); així com tampoc no esmenta els llibres posteriors: les noves *Poesies* (1907) i *Visions de la Palestina* (1908).

D'*Horacianes*, Fuster comenta l'oda «A Horaci», que enceta el volum com a homenatge a Horaci i al qual invoca perquè l'ajudi a transportar a la pàtria catalana el ritme llatí, com el poeta de Venusa traslladà al solar de Roma la cítara grega. A partir dels versos explícits de Costa, Fuster assegura que el pollencí «tractarà de portar al seu català vernacle la sàvia entonació del poeta antic».<sup>9</sup> Malgrat que, al principi, la lira catalana pogués sonar «aspra i ferrenya», Costa sabia que en recuperaria l'agilitat i l'harmonia, perquè la llengua catalana «és filla de Roma». En aquest sentit, el nostre crític confirma aquesta ascendència romana de la nostra pàtria, de la nostra llengua, banyada pel mateix sol de Grècia.

Fuster llavors oposa la calma de l'Olimp i la serenitat dels clàssics que Miquel Costa invoca a les *Horacianes* a la febre i a l'amargor amb què canten els poetes catalans

---

<sup>8</sup>Joan FUSTER: *La poesia catalana*, vol. II (Palma, Editorial Moll, 1956), p. 69-70.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p.72.

decadentistes de l'època modernista. Fuster creu que «la serenitat que el clàssic li ofereix [a Costa] s'assembla encara a la del pi enmig de la tempesta», per bé que sense aquella exaltació romàntica. Perquè, segons Fuster, el poeta de Pollença ara prefereix «l'auri mediocre del *Beatus ille*» a l'entusiasme del «gegant guerrer». «Serà aquest un esforç de domini, de contenció, que sembla més clàssic perquè sufoca o resigna l'impuls romàntic primitiu.»<sup>10</sup> Val a dir que l'esperit clàssic, que —al dir de Fuster— conté un domini de les passions, és el que frena l'esperit romàntic que encara plana a la poesia de Miquel Costa i Llobera.

Quan Joan Fuster assegura a *La poesia catalana* que «La poesia de Costa i Llobera és, primer que res, una operació, no ja estètica —com en el fons ho és tota poesia—, sinó esteticista, sobre la llengua», vol dir que el poeta pollencí a les *Horacianes* assaja polir i depurar la llengua catalana de totes les incorreccions per tal de dignificar l'idioma literari i acostar-lo a l'ideal del classicisme, cosa que va realitzar en adaptar les formes i els ritmes greco-llatins a la poesia catalana, com havien fet Giosuè Carducci a l'italià i Manuel de Cabanyes al castellà.

Miquel Costa a «Dues paraules d'explicació», pròleg d'*Horacianes*, volgué deixar clar que la seva intenció era introduir «formes nobles i gentils» no usades a la poesia catalana, atès que llavors s'incorporava «tota mena de versificació, fins la més amorfa.» I, al seu parer, convenia demostrar que el català servia per a tot, per expressar tant els conceptes més senzills, com els més dignes i els més elevats. I així Costa ho justificava en aquest pròleg:

Me sembla que no és malsà ni inútil per a l'idioma exercitar-lo dins la clàssica palestra al joc de les antigues estrofes. Amb tal gimnàstica pot cobrar agilitat i vigor, com n'adquiriren els joves de Grècia, exercitant-se dòcils contra les dificultats i preparant-se així a guanyar les corones i les palmes de les festes olímpiques.<sup>11</sup>

És amb aquesta voluntat clàssica de Miquel Costa que hem d'entendre l'expressió de Joan Fuster quan diu que l'horacianisme del poeta mallorquí, «en tant que estímul tècnic i en tant que ressort de ponderació,» el dugué a establir «un cànon idiomàtic en el qual es realitzava la bellesa estricta del poema, independentment d'aquella altra bellesa —concepte, afecte, paisatge— que assumeix i comunica.»<sup>12</sup> És a dir, que la bellesa d'*Horacianes* es desprèn no sols d'aquesta adaptació idiomàtica de la forma, sinó també dels conceptes i dels referents clàssics que incorpora al poema. Perquè, per a Miquel Costa, forma i contingut no es poden separar, car l'una sense l'altre en l'obra d'art no poden existir, com ens diu el poeta a *La forma poètica* (1904): «Inspiració i forma s'han d'unir tan necessàriament per l'obra d'art, que suprimint l'un o l'altre dels dos elements, l'obra d'art no pot existir.»<sup>13</sup>

Fuster remarca, però, que el classicisme de Miquel Costa no va més enllà d'Horaci, el seu guia, i que, condicionat pel seu cristianisme, el poeta mallorquí es queda al llindar del paganisme i de l'epicureisme horacià. De fet, l'oda «A Horaci» que inaugura el llibre,

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.73-74.

<sup>11</sup> Miquel COSTA I LLOBERA: *Horacianes* (Palma, Lleonard Muntaner editor, 2011), p. 183-184.

<sup>12</sup> Joan FUSTER: *La poesia catalana*, vol. II (Palma, Editorial Moll, 1956), p.75.

<sup>13</sup> Miquel COSTA I LLOBERA: *Obres Completes* (Barcelona, Editorial Selecta, 1947), p. 437.

escrita el maig de 1879, quan tenia vint-i-cinc anys, va ser destruïda pel mateix poeta en considerar que era massa pagana pels seus ideals cristians. Tanmateix, fou salvada de la destrucció pel seu amic Antoni Rubió que l'envià a Menéndez y Pelayo, el qual la publicà en la segona edició d'*Horacio en España*. Aquest fet molestà en gran manera el poeta pollencí. Per aquest motiu, Joan Fuster albira com aquest classicisme de Costa es manifesta en una visió més plàcida i més harmònica del paisatge i del llenguatge poètic en altres poemes posteriors a *Horacianes*, com «Cala Gentil», de *Poesies* (1907), citats pel crític valencià.

Joan Fuster de «Cala gentil» —on endevina l'ansia vital del poeta que la natura li ofereix i a la qual sap que tal sort mai no podrà posseir— passa a l'oda «Als joves» per mostrar els valors morals i estètics que els uneixen. De manera que el valencià entén que, en ambdós poemes, Miquel Costa es decanta pels valors morals i estètics de l'Art que impliquen una renúncia vital. El crític creu que «la poesia i l'ètica de mossèn Costa» «aspira a calçar-li coturn a la vida», és a dir, a elevar-lo de la grisor quotidiana cap al món superior. Aquest desig d'elevació espiritual que s'aixeca part damunt de la vida ordinària, el trobam magnificat a «El pi de Formentor», on la seva ànima aspira a viure de les amors del cel. I també apareix a «Cisnes», on el protagonista, sant Lluís Gonzaga, és com un cigne que, dins un jardí senyorial, estén les ales per abraçar «un recer de pau més pura». I encara aquest desig d'elevació es presenta a l'oda «Als joves», on l'ideal del poeta pren la forma de l'àguila per volar amunt dels espais llunyans, enfora del penyals, per arribar a la regió del llamp, per tornar al niu més potent, més forta, més rica, més àguila. Amb aquesta metàfora el poeta mallorquí ens ve a dir que cal anar lluny dels nostres horitzons per assimilar tots els aprenentatges i, un cop se n'ha assaborit tota l'essència innovadora, tornar a la pròpia terra amb la identitat més definida i més reforçada.

En aquest punt del capítol sobre l'Escola Mallorquina, Joan Fuster enllaça per oposició el perfil vital i estètic de Miquel Costa amb el de Joan Alcover, nascut a Palma el 1854. Fuster els oposa per l'actitud que l'un i l'altre manifesten davant el dolor de la vida. Ens diu que si Costa converteix el dolor en «melangia excelsa o en superació incitant», perquè la seva història personal és monòtona i sense moments àlgids de passió ni de tragèdia, Joan Alcover, en canvi, transformà la fúria del dolor en llevat de la seva poesia, car de la pèrdua de l'esposa (Rosa Pujol) i dels dos fills (Teresa i Pere) sorgiren les «Elegies» de *Cap al tard* (1909). Però la mort, insaciable, encara el colpiria el 1919 en perdre en una sola nit els fills Maria i Gaietà. Arran d'aquesta tragèdia personal, Alcover s'aferrà a la poesia com l'únic bàlsam possible a la terra. Per aquest motiu, el crític valencià assegura a *La poesia catalana* que Alcover «farà d'aquest dolor un ministeri poètic, alt en el seu patetisme, insaciable de la pròpia tibantor.»<sup>14</sup> I explicita aquesta idea a partir dels versos de *Col·loqui*, en què la Musa, davant el dolor del poeta, el conhorta dient-li que

La plenitud de vida no comença  
ni arriba l'home a sa virilitat  
sens que fermenti en l'ànima el llevat  
de l'íntima sofrença.

---

<sup>14</sup> Joan FUSTER: *La poesia catalana: Op. cit.*, p. 77.

Sia ton cor el ferro espurnejant,  
damunt l'enclusa del dolor, sonant.

Fuster assegura, com ja sabem, que Joan Alcover en la primera etapa de la seva joventut havia escrit poesia en castellà, molt aplaudida per la societat del moment. Però fou a partir d'aquesta tragèdia personal que el poeta s'adonà que sols podia cantar la seva desgràcia en la pròpia llengua. El català era l'única llengua possible de l'escriptor artista —deia Alcover el 1906 al Congrés Internacional de la Llengua Catalana—, després d'haver expressat la seva bigàmia lingüística al poema «La llengua pàtria», els dos versos finals del qual Fuster cita en aquest apartat («Si altra esposa fou ma Lia, / ella serà ma Raquel»), tot fent referència a aquestes dues germanes, en què Lia representa el castellà i Raquel el català. Així llavors el català era l'única llengua possible que li permetia expressar, com en les grans obres literàries, un sentiment vertader, capaç d'immortalitzar els éssers perduts, perquè ara sols vivia per cantar la seva memòria. Fuster també remarca que Joan Alcover adoptà la imatge de l'arbre per expressar el seu dolor. L'arbre apareix de forma recurrent a les «Elegies» i, de manera colpidora, al sonet «Desolació», elegia on el poeta es converteix en «l'esqueix d'un arbre» i cada ferida «mostra la pèrdua d'una branca». Per aquest motiu, Fuster cita tot sencer aquest sonet en què els dos versos finals ens donen la clau i la mesura de l'home poeta i de l'escriptor-artista, que justifica que ara viu i escriu per a plànyer els que ja no hi són:

sens jo, res parlaria de la meitat que em manca;  
Jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort.

El crític valencià fa seves les paraules de Joaquim Folguera quan deia que el que és una voluntat de forma en la poesia de Costa passa a convertir-se en «el do de la forma o de l'estructura» a Joan Alcover. Després de les elegies «Col·loqui» i «Desolació», Fuster parla de «La relíquia», una elegia en què Joan Alcover evoca la joventut perduda, plena de trossos de la seva vida esvaïda. Fuster lliga la pèrdua de la joventut que apareix a «La relíquia» amb la pèrdua dels éssers estimats de què Alcover ens parla en els versos de «Col·loqui» on, colpit de dolor, confessa que mai la va veure «tan bella com és ara, / la vida d'aquest món, / que d'un encís crudel tota s'amara / per a parlar-me dels que ja no hi són.» Dues elegies motivades per uns fets que no són comparables, car la pèrdua de la joventut entra dins l'evolució normal de la vida, mentre que la pèrdua dels fills trenca el ritme natural de la vida i provoca una ruptura amb l'ordre de la natura.

Després d'aquestes elegies, com a motiu de nostàlgia pel bé perdut, Joan Fuster passa a les «Cançons de la Serra» i se centra en el poema «La Serra» per trobar-hi el sentiment d'enyorança d'una vida camperola, que representa l'ideal d'una vida rústica associada al mite de la vida d'or de què parlaven els clàssics. Aquest ideal de vida, simbolitzat en la cançó que ve de la serra, en la pageseta que la canta, que s'apareix al poeta i que li mostra la bellesa d'una vida idíl·lica, és la constatació que el jo poètic sent que hi arriba tard, perquè ja no pot accedir a un món clos i tancat per a ell. Així, la pagesa li diu: «jo vénc de la serra, mes no som per tu». El sentiment de pèrdua reapareix aquí en forma d'exclusió del poeta ciutadà en el món rural, al qual no pot integrar-se per més idíl·lic que se li representi en somnis. Tanmateix, Joan Alcover accepta de manera plàcida

aquesta exclusió perquè, encara que sap que no és per a ell, albira aquest món rural com la continuïtat de l'essència de la pàtria.

Després d'endinsar-se pel motiu patriòtic, que «La Serra» conté, Joan Fuster es detura a «La balanguera» per copsar la idea de pàtria que Joan Alcover tenia i que Fuster defineix amb aquestes paraules:

La pàtria no és, en Alcover, una abstracció: la concep, exactament, com la mateixa fluència de la vida, de la vida de tots, dins la qual la seua —el seu drama— té encara un sentit i una salvació. Un mite rural li serveix per expressar-nos-ho: la vella impassible que fila i filerà, sense parar, a través dels segles... [...]

L'engranatge biològic dels qui vénen i dels qui se'n van en una terra i en un esperit és la pàtria. Les paraules del poeta tenen explícita significació nupcial. La balanguera teixeix incansable tradicions i esperances, passat i futur, la unitat permanent d'una raça. [...]

L'anciana simbòlica està fora del temps i és el temps, ella mateixa. [...]

Això és la pàtria o, com ell precisa encara, l'ànima de la pàtria.<sup>15</sup>

Joan Fuster veu com aquesta bellesa que Joan Alcover ha descrit a «La Serra» perdura en la retina del poeta en les visions impressionistes que perfila a «Notes de Deià» i en el detall plàstic, que ressona com una ègloga de Virgili, a l'endreuça «Record de Sóller», dedicada a Josep Carner, on Alcover, de manera elegíaca, evoca un passatge de la seva adolescència en què «el nin que fou donà pas a l'home quan el seu ull inquiet descobrí la pruija del sexe, rere la visió furtiva de la cama nua d'una al·lota.»<sup>16</sup> Fuster veu en la poesia d'Alcover com «la natura de l'Illa» apareix, en tot moment, de manera «serena, directa, guaridora d'enyoraments i de tristeses.»<sup>17</sup>

Després d'anotar, com a distintius, els trets definitoris de la poesia d'Alcover, cenyits només a *Cap al tard*, Joan Fuster decanta la mirada cap al llibre *Poemes bíblics* (1918), del qual apunta, amb encert, que «conté unes quantes recreacions de temes extrets dels llibres sagrats».<sup>18</sup> Aquí enfoca la mirada al poeta mallorquí que, a la maduresa, ja una mica desencisat de la vida, es refugià en «les llegendes hebrees» com un exercici disciplinari i com a font d'inspiració poètica. En aquest sentit, Fuster defineix la poesia bíblica d'Alcover, construïda amb imaginació fervorosa i elegància distant, com una poesia que tendeix a «fixar-hi un perfil arquetípic o una acció sumptuosa», car es presenta sense l'agitació personal de *Cap al tard*. Assegura que «l'art d'Alcover és perfecte», que els poemes d'«Agar», Rebeca (de «Les esposalles»), «Resfa» i «Micol», a les quals afegiríem «Abigaïl», que Fuster deixa en el tinter, «assoleixen una consistència estatutària en els seus versos exquisits i que el faust oriental de la *Biblia* es redueix a narració senzilla, en el mallorquí.»<sup>19</sup>

Aquestes dones bíbliques dels poemes d'Alcover adopten en la visió de Fuster una forma escultòrica, car la ploma del poeta mallorquí les ha sabut modelar amb la grandesa i la bellesa de les vertaderes estàtues, per bé que Alcover els infon un alè d'humanitat. La visió distant i asserenada que Alcover manifesta en aquests versos fa dir a Fuster, amb bon

---

<sup>15</sup> Joan FUSTER: *La poesia catalana: Op. cit.*, p. 82-83.

<sup>16</sup> Maria Antònia PERELLÓ FEMENIA: «Pròleg» a *Cap al tard*. (Barcelona, Edicions 62, 2007), p. 65.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 84-85.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 85.



ull crític, que en els *Poemes bíblics* «no hi ha una emoció religiosa veritable», com a molt hi podem trobar un propòsit d'exemplaritat.

Després d'aquest recorregut pels camins dels capparets de la poesia insular, Fuster creu que Alcover, «amb llur doble vessant elegíaca i decorativa» a *Cap al tard* i a *Poemes bíblics*, i Miquel Costa, amb el seu classicisme modulat de romanticisme, contribuïren a perfilar les directrius estètiques de l'Escola Mallorquina, les quals condicionaren els poetes insulars contemporanis.

A partir d'aquí Joan Fuster esmenta, de manera breu, alguns dels deixebles poètics de Miquel Costa i de Joan Alcover que arrencaren en el solar de l'Escola Mallorquina. Encara que, pel seu vessant artístic, no pertanyen al grup dels deixebles de Costa i d'Alcover, Fuster hi incorpora Miquel dels Sants Oliver i Gabriel Alomar, que s'avenen més bé amb els principis estètics del modernisme.

De Miquel dels Sants Oliver —nascut a Campanet el 1864 i mort a Barcelona el 1920—, en destaca —sense esmentar l'únic llibre *Poesies*, que publicà el 1910— el seu enginy culte i sols ens diu que és un poeta que «es complau en l'evocació d'un Set-cents en decadència o d'aquell principi del XIX descolorit, amb gust refinat i fantasiós en la manera de dir-la».<sup>20</sup> Aquí Fuster es fixa en aquells poemes que més aviat són evocació històrica de personatges i d'esdeveniments, atès que Oliver era part damunt de tot historiador i periodista.

A la veu culta i al gust refinat de Miquel dels Sants Oliver, Fuster hi oposa «la veu de la terra» que representaria Maria Antònia Salvà (nascuda a Palma el 1869 i morta a Lluçmajor el 1958), a la qual considera —sense esmentar cap de les seves obres— com una emanació, «femenina», del gran misteri de la naturalesa, malgrat les seves limitacions casolanes. Pensa que la poeta de Lluçmajor aporta a l'Escola «la gràcia de la ingenuïtat, del vocabulari local i les coses gojosament modestes».<sup>21</sup> Val a dir que Fuster assenyala la fesomia poètica d'aquesta veu de la terra sense fer al·lusió a la seva labor de traductora ni a cap dels seus poemaris: *Espigues en flor* (1926), *El retorn* (1934), *Llepolies i joguines* (1946), *Cel d'horabaixa* (1948) i *Lluneta de pagès* (1952). Només cita el poema «Libèl·lula», del llibre *El retorn*, com a paradigma d'aquesta ingenuïtat casolana.

A la senzillesa i a la gràcia poètica de Salvà, Fuster hi contraposa la ploma de Gabriel Alomar, que movent-se en les aigües del modernisme, el considera el poeta que dona «el matís» més actual i més «revolucionari» de tota la plèiade insular. Parla de «matís» distintiu perquè creu que Gabriel Alomar—nascut a Palma el 1873 i mort a el Caire el 1941—, malgrat proclamar un indiscutible inconformisme, la seva poesia no es diferencia del tot de l'estètica de l'Escola Mallorquina, sobretot del nou classicisme inaugurat per Miquel Costa i Llobera a les *Horacianes*. De fet, Fuster assenyala com a trets distintius del poemari *La columna de foc* (1911) —compost per quaranta-nou poemes, repartits en les seccions: «Sonates primerenques», «Epigrammata» i «Simfonies»— una «preocupació formal» i uns «temes humanístics o paisatgístics», que corroboren aquest classicisme costalloberià. Tanmateix, *La columna de foc*, títol que adopta del passatge bíblic de l'*Èxode*, en què els jueus s'encaminen cap a la Terra Promesa, guiats per una

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 85-86.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 86.

columna de foc, ens remet de manera simbòlica a la idea modernista del messianisme, de la figura del guia de què parla Carlyle. Malgrat aquests punts de contacte amb la poesia insular, Fuster assenyala que és el «seu liberalisme vibrant» el que «el separa de la tònica tradicionalista» dels poetes de l'Escola.

D'altra banda, el crític valencià creu que la llavor llatina, que Miquel Costa deixà sembrada en la poesia insular, es fa més visible en l'obra de mossèn Llorenç Riber—nascut a Campanet el 1881, on morí el 1958—, que fou traductor de Virgili. Ara bé, Fuster assegura que el classicisme de Riber resta desvirtuat pel barroquisme del seu llenguatge i per la mescla d'influències tant de poetes cristians primitius com de simbolistes, la qual cosa li fa dir que «L'economia horaciana de mossèn Costa passa a ésser incontinença coruscant en mossèn Riber».<sup>22</sup> Al seu parer, els llibres *A sol ixent* (1912), *Les corones* (1917), *Al sol alt* (1931) traspuen un «sentiment geòrgic» i una «idealització cristiana» tradicionals. I, per exemplificar aquest classicisme i aquest cristianisme de la poesia de Riber, Fuster cita uns versos del poema «El treball diví» del llibre *Al sol alt*.

De Miquel Ferrà —nascut a Palma el 1885, on morí el 1947—, ens diu que reprèn la cançó elegíaca de Joan Alcover, amb «un gest de desesperança ben leopardià». Així Alcover i Leopardi són a la base dels versos de Ferrà, on, sense alterar-ne el rigor ni la bellesa formals, sura «la melangia de les coses perdudes, la fugacitat del temps, la mort».<sup>23</sup> I, per il·lustrar aquest aire de melangia leopardiana, el crític valencià cita els dos tercets del sonet «Setembre» del llibre *A mig camí*.

Fuster culmina aquest recorregut per l'Escola Mallorquina amb una visió apressada dels poetes Miquel Forteza —nascut a Palma el 1888, on morí el 1969— i Guillem Colom —nascut a Sóller el 1890 i mort a Palma el 1979—, als quals veu com una prolongació de les «millors inspiracions de l'Escola»<sup>24</sup>. Però el crític valencià es queda al llindar d'aquests dos poetes sense dir-ne res més, potser perquè encara un i altre eren vius quan confeccionà aquest capítol de *La poesia catalana* (1956) i no volia comprometre's.

Ja en la recta final d'aquest camí, Fuster albira una sèrie de canvis, per bé que lleugers, en les darreres generacions dels poetes insulars, sobretot en els dels anys cinquanta, els quals maldaven per desmarcar-se dels principis estètics de l'Escola Mallorquina, iniciats per Costa i Alcover. Fuster observa una lleugera rectificació d'aquests principis en el sentit «d'acreixement», és a dir, de la incorporació d'algunes tendències noves, «algunes suggestions estètiques derivades dels *ismes* d'Entreguerres»<sup>25</sup> (en referència al Futurisme, Surrealisme, Cubisme, Dadanisme...), de les quals la poesia insular s'havia mantingut al marge. Assegura que en els poetes insulars de postguerra, tanmateix, hi perduren els «nobles caràcters» distintius, com «la claredat formal i espiritual» que els infongueren els capparets de l'Escola. Fuster remarca que aquesta generació dels anys 50 tampoc no renuncia del tot «al tòpic de l'hel·lenitat» de la seva terra, ni al mediterranisme, ni a l'humanisme, ni a la cultura clàssica. I, per demostrar aquesta idea, recorre als versos que Blai Bonet expressà al poema «Carta a Jaume Vidal Alcover»,

---

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 87.

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 88.

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 89.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 89.

del llibre *Entre el coral i l'espiga* (1952), que diuen: «La gràcia de la gràcia és fer una gerra / en clara llibertat...»

A partir d'aquests versos de Blai Bonet, Fuster assegura que la fesomia de l'Escola Mallorquina es manté viva, malgrat les ànsies dels poetes joves dels anys 50 de voler desmarcar-se'n amb la incorporació d'estètiques noves i la reivindicació de la llibertat creadora com a únic principi estètic. Amagat rere un somrís irònic i amb la metàfora de la «gerra», com a símbol d'aquesta poesia que respon a les directrius de Costa i d'Alcover, Fuster clou la seva visió sobre l'Escola Mallorquina, amb aquestes paraules: «L'Escola mallorquina se sobreviu, continua produint gerres. Els nous poetes, però, hi posen tanta fantasia, que diríeu que només hi ha llibertat. La gerra, tanmateix, hi és.»<sup>26</sup>

## II

De camí cap a la *Literatura catalana contemporània*, abans d'arribar-hi, Joan Fuster es detura a reflexionar sobre el poema «El voltor de Miramar» a les pàgines d'*El Correo Catalán*, que va aparèixer publicat el 5 de setembre de 1964. L'interès per Joan Alcover potser venia de la petició que Josep M. Llombart li feu de preparar una conferència sobre el poeta de *Cap al tard* (1909) per al Círculo Mallorquí en la carta que li envià l'1 de desembre de 1961 en què li deia:

Al Círcol mallorquí, inefable entitat que em sembla que ja coneixes, els plauria tenir-te de conferenciant cap allà a l'abril. Es tracta de cloure un cicle sobre coses i personatges de Mallorca, i voldrien que tractessis de qualque aspecte —el que vulguis— de l'obra de Joan Alcover. [...] Segons em diuen, la conferència podria ésser —això vol dir que ha d'ésser-ho— en català.<sup>27</sup>

La conferència sol·licitada sobre Alcover no s'arribà a celebrar mai, però, potser, havia despertat l'anhel encuriós de Joan Fuster per aprofundir en l'obra del poeta mallorquí. Aquesta ànsia intel·lectual hauria donat lloc a l'article titulat «El buit de Miramar», on Fuster intenta captar la simbologia d'«El voltor de Miramar», que sorgí a l'impuls de la carta que Heliodoro Rojas, un amic del Tribunal Suprem, envià al poeta mallorquí per felicitar-lo pel cap d'any de 1903. La carta era escrita en to humorístic i en uns versos que volien fer broma de les ànsies poètiques que ambdós amics compartien. Heliodoro Rojas convidava Joan Alcover a deixar la toga de lletrat per dedicar-se a la poesia. L'amic del Tribunal Suprem usava la imatge del cigne negre per designar el poeta consagrat a la toga de lletrat que tenia la vocació de la Poesia i no sabia com dedicar-li més temps. Alcover, desenganyat de les seves possibilitats, converteix irònicament aquest cigne negre en un voltor domesticat, que viu engabiat i que ha perdut la capacitat de volar i de ser lliure.

Malgrat que el punt de partida sigui aquesta anècdota festiva, Joan Alcover també adoptà la imatge d'aquest voltor engabiat a instàncies de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, que el conservava en els seus jardins de Miramar, d'ençà que un servent seu l'havia capturat quan era un pollet petit. L'arxiduc, que era amic dels poetes mallorquins i

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>27</sup> Joan FUSTER: *Correspondència*, volum V (València, 3 i 4, 2002), p. 305-306.

s'agradava de reunir-los a Miramar per parlar d'art i de literatura, un bon dia exhortà els amics Joan Alcover, Gabriel Alomar i Miquel dels Sants Oliver a poetitzar sobre la figura d'aquest voltor engabiat. D'aquesta idea sorgiren tres poemes: Miquel dels Sants Oliver va respondre amb el sonet «A un voltor engabiat a Miramar», Gabriel Alomar amb «El voltor captiu» i Joan Alcover amb «El voltor de Miramar».

Joan Fuster interpreta el poema «El voltor de Miramar» com una ironia encantadora, car comprèn que Joan Alcover, malgrat les seves ànsies de poeta, hauria fet una bogeria si hagués abandonat la seva feina de relator de l'Audiència, de la qual vivia, per consagrar-se a la poesia per complet. El crític valencià pensa que Alcover era un home massa sensat per abandonar la seguretat del seu *modus vivendi*, atès que el poeta no creia tenir fusta de geni ni creia en el poeta com a geni ni com a ésser superior. Per a Joan Alcover la poesia neix del treball constant que veia compatible amb qualsevol estat i condició social, malgrat la grisor i l'avorriment que la toga de lletrat li podia provocar.

Però la proposta d'Heliodoro Rojas el forçà a visualitzar-se de manera simbòlica en la imatge d'aquest voltor engabiat, com en un mirall. I és que el voltor de Miramar, com l'esperit del poeta, havia perdut la llibertat de volar per amples horitzons de l'art i ara, envilit i rovellat dins aquesta presó d'or, s'ha acostumat a rebre la ració diària d'aliment que li permet viure sense penúries. Tal volta el poeta endevina que la rebel·lia de l'empresonat es torna amb el costum resignada esclavitut. Fuster assegura que, en el fons d'«El voltor de Miramar», Alcover pensa en la seva gàbia, en les seves limitacions que l'empresonen. Perquè està convençut que la seva realitat és una gàbia i que no sols ell sinó tothom s'adequa a la realitat que en delimita la realització personal. El voltor-poeta així ha perdut no sols la llibertat, sinó també l'hàbit i, per extensió, la necessitat de ser lliure, perquè, segons Joan Alcover, «no és bo per ésser lliure qui a servitud s'avesa...» Tanmateix, Fuster creu que la dita d'Alcover no és ben bé certa, perquè el pintor Paul Gauguin aconseguí trencar la gàbia i aixecar el vol per dedicar-se només a l'art. A més, Fuster considera que, per rompre les cadenes de la servitud, primer cal tenir-ne consciència. Al seu parer, el voltor de l'Arxiduc, com que ignorava que podia ser lliure, en donar-li la llibertat, no va saber usar-la. Arribat en aquest punt, el crític valencià reconduïx aquesta reflexió sobre «El voltor de Miramar» de Joan Alcover cap a una subtil al·lusió al moment històric dels anys seixanta, en què la societat vivia sota les cadenes del franquisme, amb el risc pervers de no saber ser lliure el dia que s'acabàs la dictadura i li obrissin la porta per volar.

### III

Setze anys més tard de la publicació de *La poesia catalana*, el 1972, a la *Literatura catalana contemporània*, Joan Fuster tornava a reflexionar sobre el concepte d'Escola Mallorquina i sobre els autors que conformen aquesta plèiade, encara que se centra en els mestres: Miquel Costa i Joan Alcover.

#### L'Escola Mallorquina

Joan Fuster enfoca aquesta temàtica a partir de la mateixes idees que havia exposat a *La poesia catalana*, on parlava del procés de ruptura de la unitat lingüística i cultural dels Països Catalans durant els tres segles de la Decadència i del floriment d'una Renaixença

desigual en cadascun dels territoris de parla catalana. Com feia a *La poesia catalana*, oposa l'Escola Mallorquina —que veu com una escola estètica que manté un caràcter i unes constants estilístiques singulars, basades en l'ordre i la claredat, pròpies del mediterranisme— al Modernisme de Catalunya, «d'ascendència germànica i simbolista, invertebrat i emboirat».<sup>28</sup> Tanmateix, Fuster reconeix que aquest ordre i aquesta claredat s'avenen amb les característiques que propugnà el Parnassianisme —un dels corrents assumits pels modernistes— i alguns dels poetes italians del XIX, que influïren notablement en la fesomia poètica de l'Escola Mallorquina. Fuster torna a recordar, com havia fet a *La poesia catalana*, que aquestes característiques de l'Escola es remunten als floralistes insulars i que ja foren observades per Manuel Sanchis Guarner, el qual les definí com a poc romàntiques pel que tenien de domini de l'emoció i sentit de la mesura. Insisteix un altre pic que aquest valor distintiu de l'Escola, més tard assolirà una intenció formal, una idea que Fuster fonamenta, per una banda, en les paraules de Joaquim Folguera, i, per una altra, en les de Joan Estelrich, el qual parla de l'aspecte estructural. A partir d'aquests dos crítics, Fuster es refereix a «la virtut de la *retòrica*, és a dir, de l'*art*, de l'*artifici*, com a recurs fonamental de la poesia»<sup>29</sup> de l'Escola.

En aquest apartat, Fuster aprofundeix en alguns conceptes de l'Escola, que només havia esmentat a *La poesia catalana*. Contraposa Miquel Costa i Joan Alcover, els cappers de l'Escola, a Joan Maragall, paradigma de la poesia modernista. Fuster assegura que el que més repugnava als mestres mallorquins era l'esperit anàrquic, la ideologia subversiva i la creació poètica desmanyotada dels modernistes, que veien com un atac a la preceptiva tradicional. Per a Joan Fuster, l'actitud de Costa —a qui veia com «un canonge timorat i pulcre»— i d'Alcover —que albira com «un curial plàcid i circumspecte»— responia a la Mallorca aïllada, rural i provinciana d'aquella època. Els poetes mallorquins «s'esfereïen» a parer del valencià no sols de «des insolències blasfemes», sinó també de «la bohèmia afectada» dels modernistes i del seu «menyspreu de les convencions». Tanmateix, Costa i Alcover pot ser no coincidiren amb les tesis de la «paraula viva» de Joan Maragall, però respectaven la seva vàlua intel·lectual i la seva dignitat poètica. A més acolliren, amb gran amistat, en el seu cercle els bohemis Santiago Rusiñol i Rubén Darío. A parer de Fuster, Costa i Alcover «temien menys Maragall que tot allò que podia escudar-se darrere d'ell».<sup>30</sup> Fuster adopta com a paradigma d'aquest refús un vers de l'horaciana «Als joves» en què Miquel Costa exhortava els joves poetes a fugir de les lluentors banals i de les modes insulses que res tenen a veure amb la nostra tradició, com el Decadentisme i l'espontaneisme: «Alluny ximpleta insulsa fingint candors ingènues!» —exhorta Costa i Llobera als joves poetes—. Fuster també cita un fragment de *La forma poètica* (1904) en què Miquel Costa reivindica el vers com «la florida del llenguatge humà», que es mou amb un ritme simètric tot servant la proporció i la correspondència entre la forma i el contingut, entre la inspiració i l'elaboració poètica, que són els principis de la versificació. En aquesta defensa de l'equilibri entre la forma i el contingut, Fuster hi veu un intent de salvaguardar els sistemes tradicionals de la mètrica perquè estan relacionats amb l'esperit de la llengua. Assegura que Joan Alcover tampoc no admetia la llibertat anàrquica en nom de la «paraula

---

<sup>28</sup> Joan FUSTER: *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial, 1976), p. 56.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 57.

viva», perquè creia —segons deia el 1912 a la conferència-homenatge «Joan Maragall»— que al costat de la inspiració poètica, de la febre creadora, hi ha altres hores divines aprofitables per a la creació artística, que són fruit del treball constant. És a dir, que si la musa no visita el poeta, aquest pot anar a cercar-la amb la disciplina i l'esforç del treball, que és com han nascut la majoria de les obres importants. Més enllà d'aquesta divergència estètica, Fuster assegura que els «mallorquins es decidiren pel cànon, per la serenitat, per l'aspiració clàssica o classicitzant»,<sup>31</sup> per la qual cosa foren considerats uns mestres pels noucentistes i amb els quals coincidien en bona part. En aquest sentit, com havia dit a *La poesia catalana*, considera els poetes de l'Escola com a hereus del Romanticisme italià, mentre que els catalans ho són del Romanticisme alemany i del Simbolisme francès. Tanmateix, és ben sabut que tant el Romanticisme alemany com el Simbolisme francès deixaren alguna petjada en la lírica de Costa i d'Alcover, com la hi deixaren alguns parnassians, com Leconte de Lisle, malgrat les reticències ideològiques i morals que hi podien veure. Fuster creu que els nostres poetes seleccionaven les obres dels autors que més s'avenien amb el seu tarannà. Per aquest motiu, considera que Costa i Alcover passaven aquestes obres italianes i parnassianes pel sedàs d'una «duana humanística». Ben segur que aquest sedàs l'aplicaven a tots els poetes que llegien, ja fossin clàssics o romàntics, parnassians o simbolistes, italians, francesos o alemanys.

Arribat en aquest punt, Fuster fonamenta les coordenades literàries de l'Escola sobre «el doble factor que, en el món europeu, potenciava l'humanisme: d'una banda, el llegat grecollatí; de l'altra, el text bíblic». Ara bé, veu com l'humanisme cristià, amb l'excepció de Gabriel Alomar, contraresta «el satanisme carduccià o el nihilisme de Leopardi». A l'Escola, hi prevalen, com a coordenades estètiques, la proporció i l'harmonia, la serenitat del vers culte i refinat amb què els nostres poetes expressen els temes literaris universals, cosa que els salvà, segons Fuster, «de caure en la pura inanitat formal.»<sup>32</sup>

Així mateix, el crític valencià assegura que, gràcies a aquest humanisme, els poetes mallorquins pogueren «construir un nivell d'idioma literari que els modernistes barcelonins en general eren incapaços d'imaginar.»<sup>33</sup> De fet, Miquel Costa al portal de les *Horacianes* justifica que ha adaptat el metre grecollatí al català per enaltir l'idioma literari i perquè adquireixi l'agilitat que havia perdut durant els tres segles en què fou abandonat. En aquest sentit, Fuster remarca que «els poetes de les Illes tingueren a favor seu l'estat més pur de la llengua viva, col·loquial».<sup>34</sup> I, per mostrar la puresa de la llengua mallorquina, cita unes declaracions del personatge de Lucio a *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa*, de Cristòfor Despuig, en què diu: «En totes estes Illes restà la llengua catalana, com encara per avui la tenen i tal com la prengueren en los principis, perquè no han tingut ocasió d'alterar-la com los valencians».<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup>*Ibidem*, p. 58.

<sup>32</sup>*Ibidem*, p. 58-59.

<sup>33</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>34</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>35</sup>Cristòfor DESPUIG: *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* (Barcelona, Universitat de Barcelona, Curial Edicions catalanes, 1981), p. 62.

Fuster pensa que aquesta puresa lingüística, que encara era viva al segle XIX i principis del XX, fou recollida per Marià Aguiló. Aquest, que tenia consciència de la unitat de la llengua catalana i n'endevinava la dificultat per constituir-se en idioma literari, aconsellava a tots els poetes mallorquins que escriguessin en aquest model de llengua viva i genuïna. Aquesta puresa lingüística de Mallorca trobà en la ploma de Miquel Costa, que l'adobà de classicisme, la llavor d'un model de llengua literària que Josep Carner havia de fer créixer i havia de difondre arreu del territori de parla catalana amb la seva obra.

Fuster clou aquesta reflexió sobre l'Escola Mallorquina amb la idea que Costa i Alcover, amb el seu català literari, ple de noblesa i de puresa lingüística, transmeteren a Josep Carner aquest model lingüístic que, amb el de Ruyra i el de Casellas, seria el paradigma del català literari, a diferència del llenguatge més local de Joan Maragall.

Així, Fuster subratlla que en el concepte d'Escola Mallorquina subjau la gran aportació que els seus cappers Miquel Costa i Joan Alcover feren a la llengua literària i a la cultura catalana.

#### Miquel Costa i Llobera

Després de parlar de l'Escola Mallorquina a *Literatura catalana contemporània*, Joan Fuster esbossa el perfil poètic de Miquel Costa i Llobera i la seva trajectòria vital, que delimita en quatre parts. Enceta aquest capítol amb una breu síntesi biogràfica; tot seguit enfoca, ràpidament, la mirada sobre el poeta «Romàntic, encara»; llavors s'atura en el moment crucial en què Miquel Costa descobreix Horaci amb tot el que aquest poeta llatí suposà per a la seva obra; i clou el retrat del poeta de Pollença a «La dignitat de la llengua» per parlar de la gran aportació que Miquel Costa va fer a l'idioma literari.

De la síntesi biogràfica del poeta de Pollença, prou coneguda, destacariem el punt àlgid en què Fuster assenyala que el ja canonge de la Seu de Mallorca, devers el 1918, abandonà «la literatura activa», perquè «començà a sospitar que els seus versos eren un exercici massa profà». Potser també tenia «la sensació —evidentment injustificada— d'haver perdut l'atenció deferent dels lectors i de la crítica.»<sup>36</sup>

Quant a la visió que Fuster ens dona del poeta «Romàntic encara», se centra tan sols en «El pi de Formentor», que veu com el poema més perdurable per la seva ascendència i grandiositat victorhuguesa. N'assenyala la descripció ampul·losa i rotunda d'un arbre real que es converteix en un símbol victoriós, el símbol de la vida que el poeta anhelava, segons es desprèn dels versos de Miquel Costa («Oh vida, oh noble sort!»), perquè el poeta mallorquí volia arrelar dins l'altura i «viure de les amors del cel.» Fuster considera que «El pi de Formentor» és el poema romàntic que hauria hagut de donar la Renaixença, sense tenir en compte que fou escrit el 1875, quan encara aquest moviment lluïa amb tot el seu esplendor. D'aquest romanticisme de Costa, reduït per Fuster a «El pi de Formentor», sense esmentar ni *De l'agre de la terra* (1897) ni *Tradicions i fantasies* (1903), passa a subratllar l'anada del poeta a Roma per estudiar Teologia, la descoberta d'Horaci i de les *Odi barbare* de Carducci, que li inspirarien les *Horacianes*. Així, en l'obra de Miquel Costa, Fuster hi veu una «triple diana» —formada per la natura, la història i l'art—, cosa que allunya la seva poesia dels tòpics dels Jocs Florals —que només

---

<sup>36</sup> Joan FUSTER: *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial, 1976), p. 60.

se cenyien als temes de pàtria, fe i amor—. A més, aquest distanciament de la poesia floralasca li atorga, al seu parer, «una densitat especial».<sup>37</sup>

Assenyala el moment crucial en què Costa es decanta pel classicisme d'Horaci amb l'oda dedicada al poeta de Venusa, que va escriure el 1879 quan tenia vint-i-cinc anys i que, més tard, inauguraria les *Horacianes* (1906). Fuster oposa el geni romàntic d'«El pi de Formentor» a l'ideal horacià de l'*aurea mediocritas*. Assegura, amb encert, que Costa invoca Horaci com a guia, perquè l'ajudi a adaptar els metres llatins a la llengua catalana, igual com Horaci transportà els ritmes grecs al solar de Roma. I Costa ho feu sabent que aquesta adaptació era possible perquè la llengua i la cultura catalanes són filles de Roma. Al dir de Fuster, Costa tracta «d'injectar a “la llengua de ma pàtria dura” la sàvia entonació del poeta llatí, convençut que “també noble hi sonarà”». <sup>38</sup> El crític valencià contraposa els versos sanglotants, enardits de febre i d'amargor, que forjaven els modernistes, a l'anhel classicista de Costa, que cerca en Horaci la calma de l'Olimp, com a ideal de vida reposada, compatible amb el cristianisme i que alhora l'allunya de la vida mundanal. Per aquest motiu, Costa desitja emular el mateix art en què Horaci adaptà, amb mà de mestre, els ritmes grecs al llatí, perquè la lira clàssica agermana «seny i bellesa» en digna aliança, enfront dels desequilibris que el poeta veia en la lira dels modernistes. Fuster també creu que Miquel Costa ja no prefereix el «gegant guerrer» d'«El pi de Formentor», «sinó la planera modèstia del *Beatus ille*». <sup>39</sup> A parer de Fuster, Costa, immers en aquest ideal clàssic de vida equilibrada, tengué, malgrat la seva grisor, bells instants d'inspiració poètica que sentí com a «glops d'eternitat», segons declara en els versos de «Cala gentil». La influència d'Horaci, a parer de Fuster, hauria fornit el nostre poeta d'un model no sols poètic, sinó també lingüístic, en què sols hauria tancat els ulls a les expansions epicúries del poeta llatí. Perquè, a Miquel Costa, les seves conviccions cristianes i el seu estat eclesiàstic li impedièren l'expressió de qualsevol sentiment sensual, o hedonista, i sols podia manifestar sensacions innocents, com les que sentia davant el paisatge, l'art o la història:

Art, natura i història, foren, per al clergue insular, refugis *al marge*: fugides confortables, evasions. Per això cercà satisfacció o impuls en la blana corba de les cales, en les runes malencòniques, en jardins —com el de Raixa— refinats, en una mitologia convencional: en tot el que no fossin realitats personals o col·lectives massa torbadores. <sup>40</sup>

Miquel Costa, segons Fuster, era per caràcter i per ideologia a-vitalista, és a dir, que «temia tant la vida com Maragall la desitjava i l'exalçava». Endequina que la influència d'Horaci, a diferència de Verdaguer, li impedí escriure vertadera poesia religiosa. Per tot això, es considera Miquel Costa com un precedent dels noucentistes que feren, de la serenitat i de l'equilibri, un precepte, així com també defugiren l'expressió nua del jo més íntim. Aquesta mena de repressió íntima davant la vida, davant les meravelles que el paisatge de Formentor li oferia, Costa l'expressà en uns versos contundents de «Cala gentil», en què exclama: «Mes jo tal sort jamai dec posseir...» El crític valencià assegura ben convençut que Miquel Costa «és el poeta que és —precisament— perquè aconseguix

---

<sup>37</sup>*Ibidem*, 61.

<sup>38</sup>*Ibidem*, p. 61.

<sup>39</sup>*Ibidem*, p. 61-62.

<sup>40</sup>*Ibidem*, p. 62.



de reprimir aquest tremolor personal», perquè sent que «la meravella del món se li escola de les mans, i veu, en la renúncia i en el vers reeixit, una mena de compensació moral.»<sup>41</sup> En la poesia de Miquel Costa, Fuster hi endevina una voluntat ètica i estètica alhora, una voluntat de transmetre uns valors morals i artístics, com els que es desprenen de l'oda «Als joves», que el valencià considera simètric a «El pi de Formentor», perquè ambdós poemes simplement contenen el símbol de l'àguila.

Fuster culmina el traç sobre la poesia de Miquel Costa tot destacant l'aportació que el poeta mallorquí va fer a la llengua catalana en sotmetre-la a un procés de dignificació lingüística. Aquest fet el dugué a establir-ne «un cànon idiomàtic» d'una riquesa lèxica i d'una austeritat sintàctica, calcada del llatí, atès que cercava la claredat i l'elegància. I, amb aquest propòsit, Costa incorporà «a la poesia catalana algunes fórmules antigues», com l'adaptació dels peus mètrics llatins a la nostra lírica, que no s'havien usat mai en català. Fuster referma l'oposició Maragall–Costa, tot assegurant que Maragall era per naturalesa un goethià i que per això anà a beure a la font de Goethe; mentre que Miquel Costa era un horacià i per aquest motiu acudí a Horaci. Fuster tanca aquest escrit amb la certesa que l'*ars poètica* de Miquel Costa tenia aquesta arrel horaciana.

#### Joan Alcover i Maspons

Quant a Joan Alcover i Maspons, Fuster estructura aquest apartat en quatre seccions. En la primera, en una mena d'introducció, hi esbossa un petit retrat, del qual subratlla el pas del poeta castellà al català. En la segona secció, explicita aquest pas amb el títol de «Lia i Raquel», dues dones bíbliques amb les quals, al poema «La llengua pàtria», Joan Alcover volgué simbolitzar la dualitat lingüística de la seva obra. A la tercera secció, Fuster sintetitza les idees de Joan Alcover sobre l'art i la literatura. I a la quarta traça un breu recorregut sobre la seva poesia catalana.

En la introducció defineix el poeta de *Cap al tard* (1909) acarant la seva fesomia poètica a la de Miquel Costa, com ja ho havia fet a *La poesia catalana* (1956). Assegura que si Miquel Costa «ofega el dolor a dins seu i a penes el deixa entreveure» algun cop, com per exemple a «Defalliment», Joan Alcover fa de la seva tragèdia personal, de la seva «aflicció un ministeri poètic, alt en el seu patetisme, insaciable de la pròpia intensitat.»<sup>42</sup> Fuster hi plasma un breu perfil biogràfic en què destaca la seva producció poètica en llengua castellana, de la qual anota els elogis que Menéndez y Pelayo en va fer: «la pulcritud en todo, la elegancia sencilla, el respeto constante a las leyes de la lengua y de la versificación». Una poesia en la qual, al dir de Fuster, predomina la lluentor de l'enginy, perquè fou una poesia d'artifici per bé que «delicat i irònic, sense altre compromís que el de la seva intrínseca perfecció.»<sup>43</sup> El crític assenyala que la tragèdia personal que Alcover patí condicionà la llengua en què volgué escriure els seus versos. Perquè el poeta sols podia expressar el seu dolor amb la llengua amb què havia estimat els éssers perduts. La llengua catalana llavors s'erigí en l'única que podia plasmar el seu dolor i la seva obra adquirí un to de profunda gravetat que no tenia la seva poesia castellana. I des d'aquell

---

<sup>41</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>42</sup>*Ibidem*, p. 65.

<sup>43</sup>*Ibidem*, p. 65.

precís instant Alcover deixà de banda el castellà i es refugià en la pròpia llengua com a únic mitjà d'expressió literària, com ens ho confessa el mateix Alcover al parlament «La llengua catalana és entre nosaltres l'única expressió possible de l'escriptor-artista», on ens diu que, des de llavors, «tota parla que no fos la materna va rebutjar-la el llavi febrósenc».

A partir d'aquesta bifurcació lingüística de l'obra de Joan Alcover, Fuster inicia l'apartat «Lia i Raquel», en què parla de la bigàmia lingüística del poeta amb la simbologia del que representen aquestes dones bíbliques, segons apunta Alcover a «La Llengua pàtria»: «Si l'altra esposa fou ma Lia / ella serà ma Raquel». Fuster desenvolupa aquest tema una mica més del que ho havia fet a *La poesia catalana*. Encara que en algunes «Cançons de la Serra» Alcover ja s'expressà en català per fidelitat al tema patriòtic, Fuster assegura que va ser «l'impacte del dolor el que el forçà a replantejar-se tan cruament el problema de la duplicitat idiomàtica» i el que el feu optar «per la pròpia llengua, la familiar, amb la qual se sentia més sincer.»<sup>44</sup> Aquesta idea és la que Joan Alcover expressà al «Discurs pronunciat el 1906 a l'Ateneu Barcelonès amb motiu del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana», on assegura que: «Amb la crisi de l'home, va coincidir la crisi de l'artista, i llavors tota parla que no fos la materna, va rebutjar-la el llavi febrósenc, com el contacte de quelcom inexpressiu, fred i metàl·lic.»<sup>45</sup> Més enllà d'aquesta motivació del dolor personal, d'aquesta sinceritat artística, segons Fuster n'hi ha una altra que el mateix Alcover declarà a *Humanització de l'art* en què deia: «Jo crec saludable predicar la reconciliació de l'art i la vida col·lectiva, perquè em sembla que no s'entenen gaire; i si la vida, orfe de l'art, s'apaga i es materialitza, l'art, allunyant-se de les fonts naturals de la inspiració i divorçant-se de la vida, se converteix en quimèric artifici.»<sup>46</sup> I és que Joan Alcover es decantava per un art «obert i popularitzable» i defugia l'art elitista i hermètic. Fuster creu que aquest camí conduïa necessàriament a l'expressió en català, ja que la llengua és un fet de cultura i un patrimoni nacional.

En la tercera secció Fuster aprofundeix en algunes de les idees estètiques que Joan Alcover defensà en diverses conferències. El crític valencià afirma amb encert que el canvi d'idioma del poeta anava lligat a un canvi de perspectiva. Perquè «deixa d'entendre la poesia com un joc mundà, d'elegàncies verbals, i la sent des d'aleshores com un vehicle càlid d'humanitat.»<sup>47</sup> És a dir que, amb l'ús de la seva tragèdia personal, Joan Alcover no pretenia ser un poeta genial ni elitista, sinó que volia despertar la poesia que hi ha en l'ànima de tots els éssers humans. De fet, deia que era poeta en tant que era home. I és que Alcover es decantava per una poesia popularitzable, és a dir una poesia que pogués arribar a tothom i que tothom la pogués degustar amb el mateix plaer que el poeta la sentia. Per aquest motiu, Alcover avorria tancar-se en una torre d'ivori i refusava escriure una poesia només per a les elits. Joan Alcover desitjava que la cultura, amb el progrés de l'educació, s'estengués a una capa àmplia de la societat, de manera que fes viable la unió entre el poeta i la societat. Perquè sols amb l'educació, pensava ingènuament Alcover, la cultura podia arribar a tots els racons de la societat. En aquest sentit, Joan Fuster assegura que sols així podem entendre que Alcover parlés d'*art utilitari*. Considera que, quan Alcover parla de la

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>45</sup> Joan ALCOVER: *Obres Completes*. (Barcelona, Editorial Selecta, 1951), p. 278.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>47</sup> Joan FUSTER: *Literatura catalanacontemporània* (Barcelona, Curial, 1976), p. 66.

reconciliació entre l'art i la vida col·lectiva, es refereix a la poesia modernista i noucentista que només anava adreçada al cercle reduït d'intel·lectuals, atès que era bastida sobre idees i referents culturals. Alcover reivindica el retorn a l'essència de les pròpies arrels, a una poesia que sigui el mirall de la vida del poble i Fuster exemplifica aquesta idea a partir de les paraules que Joan Alcover defensà el 1904 a *Humanització de l'art*:

Literatura catalana no vol dir literatura escrita en la llengua d'En Llull; no vol dir literatura belga o francesa o alemanya traduïda a la llengua del país; vol dir autèntica expressió de la vida catalana; aquest és el títol suprem que consagra la llengua materna.<sup>48</sup>

Joan Fuster incideix en aquesta idea que Alcover reiterà en nombroses conferències, com «Reacció literària» (1910) o «L'Art segons Tolstoi» (1922), en què ens suggereix que l'art, per damunt de qualsevol vanitat retòrica i de qualsevol delectació formal, ha de comunicar quelcom a l'ànima humana. En aquest sentit, Fuster assegura que, per a Alcover, «l'elocució del poeta, ja sigui com a estil, ja sigui com a llengua, mai no s'ha d'allunyar massa del públic al qual s'adreça i que ha de commoure i de somoure.»<sup>49</sup> I aquesta reconciliació entre l'art i la vida col·lectiva que preconitza Joan Alcover, el crític valencià la redueix a un sol mot, que no és altre que el de la claredat poètica. Aquesta claredat sintetitza la màxima aspiració estètica del poeta de *Cap al tard* (1909). I és que per a Alcover, com molt bé interpreta Fuster, «la poesia que defuig el poble és perversa: és, com a mínim, una perversió.»<sup>50</sup>

A «La pràctica de la poesia», la quarta secció d'aquest capítol dedicat a Joan Alcover, Fuster, com havia fet a *La poesia catalana*, el contraposa a la figura de Miquel Costa i assegura que, mentre que «Costa i Llobera cerca i experimenta *motlles* —els de l'Antiguitat llatina—, Joan Alcover se'ls troba: sembla que se'ls trobi fets i a la mida.»<sup>51</sup> Rere aquestes paraules entenem que Fuster vol dir que, en la poesia de Miquel Costa, hi ha un perfeccionament lingüístic i formal més recercat que en la poesia de Joan Alcover, la qual flueix de manera més natural. Fuster es refugia un altre cop en les idees que Joaquim Folguera exposà a *Les noves valors de la poesia catalana*, on assegura que el que és «voluntat de forma» a Miquel Costa esdevé «do de la forma» a Joan Alcover. Amb aquesta idea, Fuster recorre a les principals «Elegies» de *Cap al tard*, on apareix la imatge de l'arbre com a al·legoria de la seva tragèdia personal, i de les quals cita «Desolació», «Col·loqui», «La Relíquia», per bé que «La Relíquia» canta la joventut perduda i en cap cas l'absència dels éssers estimats. Fuster creu que Alcover, abans de la seva tragèdia, ja s'inclinava pel to elegíac, que veu plasmat en els versos de «La Serra», car considera que la pageseta que se li presenta en una visió al·legòrica, un cop li ha mostrat totes les belleses de la ruralia, el mite de la vida d'or, després desapareix tot confessant-li que aquest món de bellesa rural no és per a ell, el ciutadà de la relatoria. Per a Fuster les «Cançons de la Serra» representen un profund retorn a la terra, perquè l'home llibresc i ciutadà, que era Joan Alcover, en descobrir el món de la pagesia, l'idealitzà, malgrat conèixer la realitat que s'hi coïa. Així, Alcover converteix la ruralia de Mallorca en un tòpic literari: la converteix

---

<sup>48</sup> Joan ALCOVER: *Obres Completes*. (Barcelona, Editorial Selecta, 1951), p. 230.

<sup>49</sup> Joan FUSTER: *Literatura catalana contemporània* (Barcelona, Curial, 1976), p. 67.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 69.

en una bella Arcàdia o en un *locus amoenus* de què ens parlaven els clàssics. Alcover, però, també deixa entreveure com era la societat rural amb la seva escala jeràrquica. Així, Fuster creu que en els altres poemes de les «Cançons de la Serra», com «Cançó dels pins», «Miramar» o «En la badia de Pollença», Alcover «canta la seva terra en termes d'emocionada devoció»<sup>52</sup>, però sense l'èmfasi ni la contundència de Costa ni la veracitat ingènua de Maria Antònia Salvà. En aquest sentit, Fuster hi veu plasmada la reconciliació de l'art amb la vida col·lectiva que Alcover defensava a *Humanització de l'art*, per bé que el poeta anava més enllà i li donava un sentit patriòtic. Malgrat la seva adhesió al partit maurista, Fuster considera, amb encert, que Joan Alcover canalitzà aquesta visió de la terra que conté un sentiment patriòtic amb la llengua i amb la idea de Catalunya, entesa com tot el territori lingüístic de parla catalana. Més d'un cop, en algunes conferències, Alcover assegurà que «El país canta per boca del poeta» per referir-se a la simbiosi que veia entre la llengua i la pàtria. Una visió patriòtica que Alcover manifestà de manera clara i contundent a «L'espurna», un poema que passa per alt a Joan Fuster, perquè és on trobam més ben reflectit aquest sentiment de país lligat a la llengua:

La llengua: ella l'ha fet el gran prodigi,  
ella amb sos mots regalimants de saba  
ens torna la llacor que l'ha nodrida;  
ella difon estremiments profètics;  
ella té notes de clarins. Sonem-los;  
[...] Sota la immensa  
cúpula de blavor a on se miren  
els cims més alts de l'heretat, solcada  
pel tremolenc atzur mediterrani,  
soni el crit de la sang, bategui el ritme  
de la maternitat, i en ell se bressin,  
com eixa mar unísona, vibranta  
d'un sol batec des de Pollença a Roses,  
els milions de cors de nostra raça.

Fuster considera que Alcover, que tenia un concepte de poble no com una abstracció, sinó com una cosa viva, anhelava veure la seva continuïtat enllà del temps amb la successió de les generacions. Endevinava que, rere «la infantesa que s'enfila i la vellúria que se'n va», hi romania l'esperança de salvaguardar la llengua i el país. Una imatge que Alcover plasmà amb el símbol de «La balanguera».

Dels *Poemes bíblics* (1918), l'altre llibre que Joan Alcover va escriure en català, Fuster creu que, a diferència de *Cap al tard*, són fruit d'una recreació artística, allunyada del seu dolor personal, on els motius que l'inspiren són les *Sagrades Escriptures*, com també havien inspirat Anicet Pagès de Puig i Victor Hugo a *Les orientals*. Assegura que les dones bíbliques (Agar, Rebeca, Abigail, Resfa, Micol) que Alcover retrata en cada poema, adopten una consistència d'estàtua, però que la ploma del poeta converteix «en una narració suau, morosa i pròxima.» No hi veu una «autèntica emoció religiosa», a tot estirar, hi endevina «un propòsit d'exemplaritat». Creu que a *Poemes bíblics* Alcover «torna a ser,

---

<sup>52</sup>*Ibidem*, p. 70.

una mica, el poeta “fino e inocuo” de la seva etapa castellana.»<sup>53</sup> Assegura que ho sembla encara més a «Espurnes» i «Haikais», on, rere un vessant sentenciós, veu «la voluta ràpida i sincopada de l’epigrama, el poema corpuscular, amb marcada inclinació per la reticència i fins i tot pel sarcasme.»<sup>54</sup> Si algú havia dit que les elegies de Joan Alcover eren de les més humanes que s’han escrit, Joan Fuster creu que aquestes peces menors «treuen rigidesa al plec “elegíac” de la seva poesia, i li tornen “humanitat”, una “humanitat” més complexa i confosa, com degué ser la de l’home Joan Alcover i Maspons.»<sup>55</sup>

### Complement insular

Joan Fuster culmina, a mode d’epíleg, aquest capítol amb l’apartat titulat «Complement insular», on torna a plantejar el concepte Escola Mallorquina, com ja havia fet a *La poesia catalana*. A partir del nom Escola Mallorquina, Fuster esmenta els deixebles de Costa i d’Alcover, que complementen l’aportació ideològica i estètica d’aquests dos grans mestres. Els situa en el ple del Noucentisme amb Josep Carner al capdavant, amb el qual mostraren grans afinitats, tot establint un pont, a banda i banda de la mar, entre Catalunya i les Illes. Es tracta de Llorenç Riber i de Miquel Ferrà, els quals, tot i ser poetes de l’Escola Mallorquina, gaudeixen de tots els principis estètics del Noucentisme i d’un substrat humanístic que els engloba dins tot aquest grup. Fuster assegura que la llista de poetes insulars s’allarga fins a Miquel Forteza i Guillem Colom, tot passant abans per Miquel dels Sants Oliver, Maria Antònia Salvà i Gabriel Alomar.

De Miquel dels Sants Oliver ens parla de les *Poesies* (1910), a les quals afirma que «s’agrairà d’evocar la vella Mallorca dels palaus senyorials, de glossar l’esperit dels grans genis de la música, d’entretenir-se en una meditativa rememoració arqueològica.»<sup>56</sup> De Maria Antònia Salvà, ens diu que la seva poesia deu molt als poetes que traduí (Manzoni, Jammes, Mistral i Pascoli) i que en els seus llibres (*Espigues en flor*, *El retorn*, *Cel d’horabaixa*, *Lluneta de pagès*) «desgrana un lent i reposat comentari de les coses i dels esdeveniments d’aquell món de la seva experiència directa: les estacions i la gent, les bestioles i les collites, els arbres i els lleures, els objectes i les tendreses.»<sup>57</sup> De Gabriel Alomar ens diu que es caracteritza per tenir una actitud liberal i un esperit radical i exaltat, que contrasta amb el conservadorisme dels altres poetes de l’Escola. «Enfront del pensament “tradicionalista”, dels conservadors vernacles, Alomar es proclama “futurista”», una idea que teixí el 1904 a la conferència titulada *El Futurisme*, on defensava uns postulats revolucionaris. Fuster l’endeuina «romàntic» pel seu abrandat apassionament, encara que la seva poesia no es mou del classicisme que defineix l’Escola Mallorquina. De fet, assegura que *La columna de foc* (1911) presenta una tècnica poètica molt treballada, cosa que, afegida a una predilecció pels temes humanístics, l’aproxima a la poesia de Miquel Costa. Fuster reprèn el perfil poètic de Llorenç Riber, que només havia deixat apuntat, per definir-lo com un fill poètic de Miquel Costa i Llobera. I ens el presenta com un gran coneixedor dels clàssics, atès que traduí l’*Eneida* de Virgili. Afirma que la seva

---

<sup>53</sup>*Ibidem*, p. 71.

<sup>54</sup>*Ibidem*, p. 71.

<sup>55</sup>*Ibidem*, p. 72.

<sup>56</sup>*Ibidem*, p. 74.

<sup>57</sup>*Ibidem*, p. 74.

«vena erudita, però, se li desvirtua en una jovial extremitat verbal, barroca a força d'opulència, per a barrejar-se finalment amb ressonàncies de la poesia cristiana primitiva i amb no pocs regustos procedents del simbolisme francès.»<sup>58</sup> Al seu parer *A sol ixent* (1912), *Les corones* (1917) i *A sol alt* (1931) són tres llibres poètics, «que vessen retòrica, una retòrica alhora enravenada i acolorida, declamatorià, sàvia i popular, a estones, sobre models de goigs i corrandes.»<sup>59</sup> Tanmateix, Fuster no esmenta *La minyonia d'un infant orat* (1935), el millor llibre de Riber, ni altres llibres seus en prosa, com *Els camins del paradís perdut* (1920), en què narra dues llegendes medievals.

Al costat de Riber, Fuster hi situa Miquel Ferrà, que, al seu dir, fa «la impressió de professar un dandisme assossegat, i prudent». Qualifica la sèrie de sonets «Sportwomen» d'«estricta vinyeta decorativa». Malgrat tot, considera que el que predomina en la seva poesia és el vessant elegíac, molt en la línia de Joan Alcover. Fuster tanca aquest epíleg amb la figura de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, deixeble de Gabriel Alomar i de Miquel Ferrà, com el poeta rupturista que, amb la seva obra poètica breu, trencà tots els esquemes literaris de l'Escola Mallorquina per seguir les noves tendències de la poesia catalana dels anys trenta.

Fuster creu que Rosselló-Pòrcel i els seus contemporanis s'escapen de l'etiqueta de l'Escola «i s'integren normalment en el moviment general de la literatura catalana.»<sup>60</sup> Tanmateix, cal aclarir que el concepte Escola Mallorquina va néixer al segle XIX de la mà de Josep Lluís Pons i Gallarza per designar l'aportació poètica dels escriptors mallorquins a tot el conjunt de la literatura catalana i en cap cap per referir-se a una mena de grup aïllat de la resta dels escriptors catalans.<sup>61</sup> D'aquesta manera, podem dir que no és sols Rosselló-Pòrcel i els seus contemporanis els que s'integren dins el conjunt de la literatura catalana, sinó que ja s'hi havien incorporat, per definició i per naturalesa, tots els poetes de l'anomenada Escola Mallorquina.

---

<sup>58</sup>*Ibidem*, p. 75.

<sup>59</sup>*Ibidem*, p. 75.

<sup>60</sup>*Ibidem*, p. 75.

<sup>61</sup> Vegeu Gregori MIR: «Sobre el concepte d'Escola Mallorquina. Notes sobre ideologia i cultura». *Randa*, 1 (1975), p. 129-152.