



## La tradición clásica y bíblica en “El Pi de Formentor” de Miquel Costa i Llobera\*

Rafael Ramis Barceló

Universitat de Barcelona

---

**Resumen:** Este trabajo intenta estudiar el uso ideológico de la tradición clásica y bíblica en “El Pi de Formentor” a través de una explicación conjunta de la versión catalana y castellana de la obra. Se proponen varias hipótesis y se muestran algunas de las posibles lecturas del poema, siempre

atendiendo a la adopción cristiana que hizo Costa del legado grecolatino y bíblico.

**Palabras clave:** Costa, “Pi de Formentor”, tradición clásica, tradición bíblica.

**Abstract:** This paper tries to study the ideological use of the Classical and Biblical tradition in "El Pi de Formentor" across a joint explanation of the Catalan and Spanish version of the poem. Several hypotheses are proposed and there appear some of the possible readings of the poem, always attending to the Christian adoption that did Costa of the Greco-Roman and Biblical legacy.

**Key-words:** Costa, “Pi de Formentor”, Classical tradition, Biblical tradition.

La obra poética de Miquel Costa i Llobera hunde sus raíces en la tradición clásica, que le procura -casi en exclusiva- un caudal literario abundante, variado, e inmarcesible. Por su formación personal -primero seglar, luego eclesiástica- podemos intuir los destellos de un genio literario que va adquiriendo forma a medida que se va adaptando a los gustos y a las necesidades del momento. Pretendemos -mediante este estudio- elaborar un comentario de cierta exhaustividad de la influencia de la tradición clásica en un poema de juventud de Costa que ha devenido su obra más conocida, *el poema* por excelencia: “El Pi de Formentor”.

No es baladí encabezar el presente escrito con estas consideraciones, porque para entender los escritos de este poeta mallorquín es necesario conocer los vaivenes de su formación, que quedan prácticamente troquelados en cada una de sus obras: “El Pi de Formentor” es una muestra cabal de estos virajes, pues es en la mocedad cuando pueden palpase las influencias con mayor viveza.

Sin pretensión alguna de *biografismo* debe afirmarse que puede rastrearse en Costa -más incluso que en los otros miembros de la *Escola Mallorquina*- un manejo de la tradición clásica [1] perfectamente adaptado y adecuado a las diferentes temáticas. Así, encontramos poemas escritos en la época de su bachillerato en Palma, y otros elaborados al calor de su Pollença natal; algunos concebidos como fruto de su experimentación con la lengua castellana -a raíz de sus inconclusos estudios jurídicos en Madrid-, otros en catalán, lengua en la que fue coronado *Mestre en gai saber* en los *Jocs Florals* de Barcelona de 1902. También existen enjundiosas diferencias debidas a su coyuntural lugar de residencia (Palma, Pollença, Madrid, Barcelona, Roma...) Su trayectoria se ve jalonada por diferentes hitos poéticos: el escritor *modernista* que -en su momento- vacila entre castellano y catalán [2] o el estudiante de doctorado en Teología que se rinde en la Ciudad Eterna ante Horacio y Virgilio, a los que dedica numerosos poemas, algunos de ellos en latín o siguiendo los esquemas de la métrica latina [3]...

En efecto, todas estas circunstancias -y algunas más, específicas del poema, que en su momento se irán apuntando- concurren en la elaboración de “El Pi de Formentor”, cuya primera versión está fechada en Septiembre de 1875, y que fue retocada en muchas ocasiones [4], siguiendo claramente el modelo perfeccionista de Horacio, así como el romanticismo italiano y el parnasianismo francés [5].

Costa concibió “El Pi de Formentor” siendo un futuro estudiante de leyes muy apegado a la poesía catalana, que matiza con una mallorquinidad centelleante y de abrumadora vigorosidad. Rindió así un homenaje a un pino emplazado en Formentor -la *possessió* o casa solariega, procedente de sus abuelos- al hacer confluír las raíces del árbol con las suyas. Naturalmente, esta oda fue pulida y retocada -y traducida al castellano- cuando el autor pasó a Madrid y, finalmente, a Roma, donde este poema desarrolló verdaderamente su vocación universal.

En Costa confluyen, como veremos, varias *tradiciones clásicas*, entendidas éstas no sólo bajo el criterio de su lugar de procedencia (Grecia, Roma) sino también como el uso simbólico religioso y político que pueda hacerse de las mismas (Antiguo y Nuevo Testamento). Por estas razones el poeta insinúa una amplia panoplia de matices ideológicos del humanismo clásico, tamizados por un cristianismo recatado al servicio de la Diócesis de Mallorca y de la Iglesia Universal que, sin embargo, trasciende voluntaria o involuntariamente este marco para convertirse en un emblema de la síntesis -aparentemente indolora- entre lo pagano y lo cristiano [6].

El paganismo de los autores latinos es abordado con la exquisitez y la elegancia propia de las tradiciones clásicas que penetraron en la literatura catalana y castellana, que habían sabido silenciar y enaltecer los rasgos convenientes de cada poeta, desde la Edad Media y el primer Renacimiento [7]. En este sentido, digamos que la tradición clásica de Costa es una fusión de los elementos de la poesía castellana del XVI, de raíz primero latina y luego italiana, moteada por la recepción eclesiástica de los clásicos, y por la influencia del Modernismo, tanto en la *renaixent* lengua catalana, como en la *limpia, fija y esplendorosa* lengua española.

Todos estos meandros respecto a la tradición bíblica y grecolatina no empecen que el seguimiento de ésta sea casi sin concesiones: el poeta sólo acepta el modelo de los autores modernos en tanto que imitan a los autores clásicos [8]. Así, evidentemente, de Carducci no compartió en absoluto su anticlericalismo ni su

poesía *libertaria*, sino la exitosa adaptación de los metros clásicos latinos a la poesía italiana moderna. Se trata pues, de un deslinde de forma y fondo, perceptible en las críticas a la sumisión de la segunda a la primera en autores como Rubén Darío [9]. En este sentido, la influencia de Víctor Hugo es también formal, en tanto que es deudora de los clásicos latinos.

El horacianismo de Costa [10], sin embargo, es inmediatamente perceptible en el gusto por la creación de una estrofa [11] y de una métrica [12] innovadoras, pues el poema, formalmente, es una oda de un total de cuarenta versos, con una cuidada cesura en cada uno de ellos, repartidos en ocho estrofas de cinco versos.

“El Pi de Formentor” se inicia con una invocación bíblica [13], por la que Costa muestra su devoción [14]. Con ello sabemos que el pino es escogido como el cedro [15]: es el árbol *elegido* [16]. Pasemos sin más dilación a comentar sistemáticamente el poema [17]. La primera estrofa -sin duda, la más célebre- dice así:

Mon cor estima un arbre!  
Més vell que l'olivera,  
més poderós que el roure,  
més verd que el taronger,  
conserva de ses fulles  
l'eterna primavera,  
i lluita amb les tormentes  
que assalten la ribera,  
com un gegant guerrer.

Hay en mi tierra un árbol  
que el corazón venera;  
de cedro es su ramaje, de  
césped su verdor,  
anida entre sus hojas  
perenne primavera  
y arrastra los turbiones  
que azotan la ribera,  
añoso luchador.

La primera exclamación es decididamente romántica: se trata de una afirmación de la voz del poeta que, en primera persona, confiesa al lector su amor por el pino [18]. Posteriormente lo compara -con intencionada vehemencia estilística [19]- con los rasgos más sobresalientes de tres árboles señeros, tanto en su significación histórica, como en el paraje mallorquín [20]: los vetustos olivos [21] -no en vano es el árbol más veces citado en la Biblia-; los robustos robles [22] que, junto a los cedros, reciben el prolongado homenaje de los poetas; y el naranjo [23], cuya implantación mediterránea tiene pleno arraigo como *hortus* y *vergel* [24]. Hasta aquí Costa utiliza un lenguaje comparativo que magnifica las virtudes del árbol, que es capaz de vencer a los otros, aún cuando éstos exhiben sus mejores bazas. Sin embargo, la comparación en los últimos dos versos establecida con un gigante guerrero conlleva que no sólo es el *primus inter pares*, sino que el poeta personifica el pino para dignificarlo de tal modo que supera los rasgos propios de un árbol, convirtiéndose en un héroe batallador de proporciones gigantescas [25], que lucha diariamente contra los males mundanos, como volverá a repetir en las últimas estrofas.

Si de entrada se le ha presentado como una mixtificación del héroe y del profeta -rasgos pagano y hebreo, respectivamente- en la segunda estrofa se añadirá a éstos el de rey -en este caso, hebreo y cristiano-, tal y como podemos leer seguidamente:

No guaita per ses fulles la  
flor enamorada;  
no va la fontanella ses  
ombres a besar;  
mes Déu unguí d'aromes sa  
testa consagrada  
i li donà per trone  
l'esquerpa serralada,  
per font l'immensa mar.

No asoma por sus ramas la  
flor enamorada,  
no va la fuentecilla sus  
plantas a besar;  
mas báñase en aromas su  
frente consagrada,  
y tiene por terreno la costa  
acantilada,  
por fuente el hondo mar.

Siguiendo con la descripción de la primera estrofa sabemos, mediante unas palabras de alto vuelo poético, que el pino no produce flor ni tampoco crece al lado del dulce arroyuelo. Estas carencias materiales, Costa las compensa metafísicamente con el trato que Dios dispensó al árbol: la unción como rey [26] y la asignación de la heredad [27]. En una bella metáfora, la copa del pino es vista como una cerviz humana, en la que recibe consagración -al igual que los sacerdotes- por parte de Dios. El símil final puede -y debe- entenderse como un elemento cristiano, aprovechando todos los giros de la tradición hebrea y grecolatina. El árbol es un místico sacerdote [28] que, como Cristo, es profeta y Rey [29]. Se consigue así una prosopopeya que llega a su apogeo cuando, ante la ausencia de atributos esenciales para otros árboles -y para el hombre-, el “Pi de

Formentor”, sacerdote, profeta y rey, recibe la bendición y la heredad de Dios. Hay que notar, también, que la voz del poeta, después de dejarse oír en primera persona en el primer hemistiquio de la primera estrofa, pasa a la tercera persona en un tono abiertamente descriptivo en las dos estrofas comentadas, así como en las dos siguientes.

Quan lluny damunt les  
ones renaix la llum divina,  
no canta per ses branques  
l'aucell que encativam;  
el crit sublim escolta de  
l'àguila marina,  
o del voltor que passa sent  
l'ala gegantina  
remoure son fullam.

Al ver sobre las olas rayar  
la luz divina,  
no escucha débil trino que  
al hombre da placer;  
el grito oye salvaje del  
águila marina,  
y siente el ala enorme que  
el vendaval domina  
su copa estremecer.

Una vez conocida su consagración regia, el poeta nos presenta sus estandartes. Al alba, cuando empieza un nuevo día [30], acuden a *saludar* al “Pi de Formentor” los más ilustres representantes del género animal. Si hemos dicho que este pino sobresale entre los demás árboles y es ungido como rey, lógicamente, no puede paragonarse con animales terrestres, sino con las aves que, como el árbol, tienden a las alturas. Entre ellas desdeña sin duda a las de débil trino, que el hombre [31] gusta de tener en cautividad. Como rey, por su rango, debe estar acompañado de las aves más ilustres [32]: Costa escoge la majestuosa *àguila marina* [33] - emblema del poder del augusto reinado- cuyo grito sublime escucha, así como la del *voltor* [34] que, siendo el rey de las aves de Mallorca, rinde pleitesía al “Pi de Formentor”.

Apuntemos un rasgo estilístico propio de los clásicos: *remoure son fullam* es, a nuestro entender una clara armonía imitativa [35], pues tanto la sonora palabra “*remoure*” como el plural “*fullam*” ayudan al lector a imaginarse el batir de las alas del *voltor*.

Del llim d'aquesta terra sa  
vida no sustenta;  
revincla per les roques sa  
poderosa rel,  
té pluges i rosades i vents i  
llum ardenta,  
i, com un vell profeta, rep  
vida i s'alimenta  
de les amors del cel.

Del limo de la tierra no  
toma vil sustento;  
retuerce sus raíces en  
fuerte peñascal.  
bebe rocío y lluvias,  
radiosa luz y viento;  
y cual viejo profeta recibe  
el alimento  
de efluvio celestial.

Junto a este quehacer místico, en la presente y en la siguiente estrofa se observan rasgos deliberadamente (neo)platónicos. Como se ha dicho en los dos primeros versos de la segunda estrofa, el no tener fuentecillas cercanas impide al árbol un sustento convencional. Sin embargo, aun esforzándose en vano en la búsqueda de un alimento terrenal que pueda colmar su inanición, el que encuentran sus raíces no le procura satisfacción alguna; se alimenta de los frutos del cielo, condumio espiritual que lo mantiene en vigor [36]. Se contraponen el limo de la tierra, ciénaga y lodazal, al rocío y la lluvia que, simbólicamente, representan los dones de lo sagrado. Como un anacoreta, o un viejo profeta, el árbol vive de lo que el cielo le da, pues los frutos de la tierra no pueden calmar su sed de lo divino [37].

Como desarrollo de la segunda estrofa, en la que se apunta la condición profética y regia del Pino, en la anterior estrofa se exponen sus rasgos mayestáticos. Obsérvese, estilísticamente, el polisíndeton que remarca la gradación (*té pluges i rosades i vents i llum ardenta*) ascendente, en sentido físico y metafísico.

Arbre sublim! Del geni  
n'és ell la viva imatge;  
domina les muntanyes i

¡Árbol sublime! Enseña de  
vida que adivino,  
la inmensidad augusta

aguaita l'infinit;  
Per ell la terra és dura,  
mes besa son ramatge  
el cel qui l'enamora, i té el  
llamp i l'oratge  
per glòria i per delit.

domina por doquier,  
si dura es la tierra, celeste  
su destino  
le encanta, y aun le sirve el  
trueno y torbellino  
de gloria y de placer.

Reaparece aquí la voz del poeta que, con una profunda admiración, [38] deja por un momento la descripción hiperbólica del árbol y exclama: *Arbre sublim!* [39] Ciertamente, dicho dominio, aunque claro y rotundo, se produce con una platónica añoranza del cielo. Su raigambre mantiene aposentado su tronco en la tierra, mientras que la copa, al tener esa altura ética y estética tan exorbitante, llega a tocar *el cel que l'enamora*. La copa, que bien puede ser el alma (racional), lucha contra la tierra, de la que es prisionera. Frente a esta tensión dialéctica, la contemplación de lo divino es lo que hace superar “la prisión del alma” [40]. Por eso, las contingencias terrenales le parecen ridículas hasta el punto de producirle placer [41]. En este sentido, la calificación de “geni” se corresponde con la *aurea mediocritas* horaciana [42], tomada en un sentido cristiano, pues el árbol deja ya lo terreno y pasa a una vida de contemplación anacorética, en las condiciones expuestas en la cuarta estrofa.

Estilísticamente, existe un encabalgamiento que casi puede considerarse un hipérbaton, tan propio de la latinidad [43] (*Per ell la terra és dura, mes besa son ramatge / el cel qui l'enamora*).

Oh! sí: que quan a lloure  
bramulen les ventades  
i sembla entre l'escuma que  
tombi el seu penyal,  
llavors ell riu i canta més  
fort que les onades  
i vencedor espolsa damunt  
les nuvolades  
sa cabellera real.

¡Oh! sí; que cuando  
libres asaltan la ribera  
los vientos y las olas con  
hórrido fragor,  
entonces ríe y canta con  
la borrasca fiera,  
y sobre rotas nubes la  
augusta cabellera  
sacude triunfador.

Siguiendo con las metáforas, el poeta exclama aquí antes de exponer una prueba más del heroísmo del árbol, que remacha -si cabe- la estrofa anterior: cuanto más en peligro parece estar el pino, con mayor vehemencia ríe y canta a las olas que rompen contra las rocas, demostrando así el carácter ético y moralizante del árbol, que debe luchar contra los reveses [44].

Su victoria sobre los fenómenos adversos lo corona definitivamente, pues a la gradación antes mencionada se le añade su triunfo sobre los fenómenos atmosféricos [45]. Aprovechando el vendaval, el pino sacude sobre las nubes sus ramas, cuya frondosidad le permite al poeta compararlas con una cabellera, tildada de real, por tratarse -como hemos dicho- de un Rey [46].

Entramos ya en las dos últimas estrofas, en las que reaparece el poeta en primera persona. Costa quiere identificarse con el árbol, o quizás, quiere hacer coincidir sus ideales con los que atribuye al pino [47].

Arbre, mon cor t'enveja!  
Sobre la terra impura,  
com a penyora santa duré  
jo el teu record.  
Lluitar constant i vèncer,  
reinar sobre l'altura  
i alimentar-se i viure de  
cel i de llum pura...  
oh vida, oh noble sort!

¡Árbol, tu suerte envidio;  
Sobre la tierra impura  
de un ideal sagrado la cifra  
en ti he de ver.  
luchar, vencer constante,  
mirar desde la altura,  
vivir y alimentarse de cielo  
y de luz pura...  
¡Oh vida, oh noble ser!

La voz del poeta cambia al decir *Arbre, mon cor t'enveja!*, pues mediante un apóstrofe, se dirige al árbol, al que hasta el momento se había referido en tercera persona. La primera exclamación es casi equivalente a decir *beatus ille*, dado que el Pino ha logrado llegar a la *apatía* (aunque, ¿por qué no también la *ataraxia?*) de la *aurea mediocritas* [48].

Aparece aquí el ideal ético y estético de Costa, aplicado al pino. Se combinan aquí los rasgos platónicos (“*terra impura*”, “*alimentar-se i viure de cel i de llum pura*”) y los estoicos (“*lluitar constant*”) tanto aplicado a la dualidad cuerpo-alma ya expuesta con motivo de las estrofas anteriores, como a la moral agonal heredada de los griegos, enfocada cristianamente hacia un ideal de perfección y de santidad -lucha con uno mismo y con sus *bajas* pasiones- [49]. Ciertamente, el “Pi de Formentor” se establece como prenda de la creencia del poeta, y como testimonio perenne de una vida ejemplar y ascética [50]. La vida del árbol es fuente de -sana, como suele decirse- envidia (*Arbre, mon cor t'enveja!*). Esta estrofa es una síntesis de las tres precedentes, que desemboca en una última de marcado carácter teleológico.

Amunt, ànima forta!	¡Arriba, oh alma fuerte!
Traspassa la boirada	Desdeña el lodo inmundado,
i arrela dins l'altura com	y en las austeras cumbres
l'arbre els penyals.	arraiga con afán.
Veuràs caure a tes plantes	Verás al pie estrellarse las
la mar del món irada,	olas de este mundo,
i tes cançons tranquiles	y libres como alciones
'niran per la ventada	sobre ese mar profundo
com l'au dels temporals.	tus cantos volarán.

Después de describir el pino, tanto física como espiritualmente, y de haberse identificado ideológicamente con él, Costa propone una doble salida teleológica. La primera va dirigida al propio Pino al que, después de la tirante dependencia de la copa (alma) con las raíces (cuerpo) expuesta en las estrofas precedentes, exhorta a situar su alma en la altura, dando fe de la postrera victoria del alma y de su ascensión al Cielo. Esta sería la interpretación marcada por *Amunt, ànima forta!*, el *sursum corda* litúrgico. Sin embargo, esta lectura, aunque consubstancial al poema mismo, no agota el significado de la estrofa, sino que el poeta también puede exhortarse ora a sí mismo ora a una tercera persona [51] a seguir el ejemplo del pino -en el que el propio poeta procura perseverar- y que invita a alcanzar el cielo, donde se encuentra la total libertad y tranquilidad de espíritu. Si se exhorta a sí mismo nos permitiría un estudio psicoanalítico del poema, casi *avant la lettre*, en el que podríamos insinuar que Costa transfirió al árbol aquellos ideales que, en su caso, era difícil que arraigasen [52] (*arraiga con afán*, dice la traducción castellana). Si se trata de un tercero, se trata de aconsejar a un humano que siga la senda espiritual del pino. En ambos casos, el sentido de la estrofa demuestra ya una superación de la prosopopeya. El árbol, después de humanizarse en los primeros versos, se *transhumaniza* -al final de este *viaje*-, al igual que lo hace Dante en el comienzo del Paraíso [53]. Dar un -arriesgado, pero no inverosímil- paso más allá nos llevaría directamente a aceptar la transfiguración del árbol, y su ascensión al Cielo en la que, siguiendo el modelo de Cristo [54], deja su ropaje corporal (*Amunt, ànima forta! Traspassa la boirada*). Desde las alturas puede ver las fútiles pequeñeces humanas (*Veuràs caure a tes plantes la mar del món irada*), y experimentar su alma -libre ya de toda *prisión corporal*- la libertad de los alciones [55] revoloteando sobre el mar.

Después de leer el poema, queda muy patente que el lenguaje de Costa es claro y conciso [56]. Puede verse cómo cada hemistiquio responde a un concepto [57]; en muchos casos también, cómo cada verso se corresponde con una frase; y merece recalcar que la economía del lenguaje convierte el poema en una obra maestra de precisión. Así lo entienden y lo alaban todos sus comentaristas: algunos quieren ver tras la exactitud léxica un gesto que lo hermana a los clásicos [58] (*Arbre sublim! Del geni n'es ell la viva imatge / domina les muntanyes i aguaita a l'infinit*); otros ven en esto un gesto rupturista con el romanticismo, como un verdadero modernista [59], hay autores que incluso, lo ven cercano a la afectación romántica [60], mientras que otros que lo perciben claramente como un simbolista [61].

A nuestro entender, Costa no es identificable con ninguna de estas corrientes [62], pues, si es cierto que sus versos puedan parecer de una sonoridad tan ampulosa como los de un Rubén Darío en castellano, conciertan igualmente con el gusto clásico de Carducci o Verdaguer [63]. Por tanto, las corrientes del Siglo XIX influyen en Costa en un punto de vista formal, punto que a él mismo le cuesta reconocer, empeñado en la preponderancia del concepto. La exaltación del pino y de la mediterraneidad es decimonónica, pero sólo en tanto que el XIX vuelve su vista hacia la Antigüedad.

Es sabido que el lenguaje clásico se caracteriza, entre otras cosas, por la estructura del pensamiento y el equilibrio de visiones (a eso obedece la estructura teleológica del poema, como hemos dicho antes); por el sentido de la temperancia y de la mesura en la construcción, junto con de la serenidad en la forma; por el

gusto decorativo y colorista (*més verd que el taronger, la flor enamorada, ala gegantina, vents i llum argenta, cabellera reial...*); la adjetivación consonante y pertinente; y la plácida interpretación del arte y de la naturaleza. En este último punto, Costa está entre las aguas del clasicismo y del romanticismo, en una síntesis admirable: por una parte, el poeta pinta el “Pi de Formentor” con rasgos deliberadamente arcádicos (*més vell que l’olivera, més verd que el taronger, l’eterna primavera, no va la fontanella, la flor enamorada...*), junto con otros propios de la naturaleza tempestuosa y agresiva del romanticismo (*lluïta amb les ventades, té el llamp i l’oratge, bramulen les ventades...*) que de ninguna manera empañan el acabado formal ni la límpida sensación que produce la lectura de los versos. Costa i Llobera sabe conjugar una métrica clásica [64] con un gusto por lo romántico y lo modernista: *Mon cor estima un arbre!* es un grito fundacional de una lengua que renace en un poema de vigorosos alejandrinos y de calculada rima. La adjetivación de Costa no es exuberante como la de Rimbaud, Baudelaire o Rubén Darío, ni desmesurada como la de Víctor Hugo; al contrario, sus adjetivos, lejos de la vacuidad y de la dispersión, casan con naturalidad con el sustantivo al que acompañan y el matiz que originan en éste es generalmente muy preciso [65]. Cabe reconocer alguna concesión parnasiana (por ejemplo, la sinestesia *la flor enamorada*) que, no obstante, es muy marginal frente a la adjetivación clásica (*penyora santa, noble sort, arbre sublim, cabellera real*) muy cercana a las de Horacio y Virgilio [66].

En cuanto al significado, con este poema se llega al cenit de su ideal programático: el enaltecimiento de las letras catalanas, el homenaje al mundo clásico y la asunción del legado judeocristiano [67]. Este último vector se sobrepone a todos los demás, pues en este poema no encontramos ningún rasgo de lo mitológico, de lo político o de lo concupiscente [68]: al contrario, el propio Costa, invoca a los clásicos (*com un vell profeta / rep vida i s’alimenta*) en un momento de extraordinaria convulsión (*veuràs caure a tes plantes, / la mar del mon irada o també bramulen les ventades / i sembli entre l’escuma / que tombi el seu penyal*), recogiendo la herencia hebrea (*Electus ut cedri, Més Déu ungi d’aromes, li donà per trone...*) para cristianizarla (*rep vida i s’alimenta / de les amors del Cel, com a penyora santa, i alimentar-se i viure / de Cel i de llum pura...*) [69]. En su conjunto, se puede interpretar a “El Pi de Formentor” como un modelo ascético para el cristiano, que debe apartarse del mundo (*desdeña el lodo inmundo*, dice la traducción castellana), y poner su vista en lo divino. Este es un mensaje de valor propedéutico en la relación del hombre con Dios y con el mundo: el ser humano debería ser como “El Pi de Formentor” (*si dura es la tierra / celeste su destino*), y lidiar estoicamente con el mundo gracias a la alegría que irradia el amor divino (*llavors, ell riu i canta / més fort que les onades*). Se trata de una lucha diaria con las bajezas humanas -que Costa muy probablemente también tuvo consigo mismo (*lluïtar constant i vèncer*)-, contra la sensualidad pagana o frente a cualquier elemento que pudiera traspasar los umbrales de su rígido sacerdocio [70]. Este poema, desbordante de elementos clásicos y hebreos, lleva, a través del “Pi de Formentor”, lo pagano y lo veterotestamentario al cristianismo pudoroso y flagelante de la corporeidad [71] (*sembli entre l’escuma que tombi el seu penyal* o también *del llim d’aquesta terra la vida no sustenta*), que de su abstinencia corporal debe extraer una sublimación de las pasiones.

## NOTAS

[\*] Quisiera hacer constar mi agradecimiento por sus consejos a los profesores J. I. García Armendáriz, P. J. Quetglas y J. Valero Garrido, de la Universidad de Barcelona, que han mejorado en gran medida el presente estudio.

[1] B. Cifre i Forteza dedicó su tesis doctoral al estudio de la tradición clásica en Costa. Cf. *Costa i Llobera i el món clàssic*, Palma, Leonard Muntaner, 2005.

[2] Véanse dos estudios señeros sobre la tradición clásica en España: M. Menéndez y Pelayo: *Horacio en España*, Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull, 1885; y M. R. Lida de Malkiel: *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.

[3] Para examinar detenidamente alguna de estas cuestiones, puede acudir a B. Torres y Gost, *Miguel Costa y Llobera. Itinerario espiritual de un poeta*, Barcelona, Balmes, 1971, especialmente los cuatro primeros capítulos; para una síntesis de los años de aprendizaje de Costa, puede verse J. Sureda Blanes, *Aprenentatge i romiatges del jove Miquel Costa*, Moll, Palma de Mallorca, 1980.

[4] Un interesante ejercicio filológico-literario, que trasciende los marcos formales de este escrito, es una comparación de cada una de las más de veintidós versiones y el uso psicológico del lenguaje en cada una de ellas. Este estudio debería basarse en una visión diacrónica de la vida y de la obra de Costa, y la aportación a la tradición clásica sería menor. Aquí se presenta una comparación entre la estrofa catalana de 1907, publicada en *Poesies*, (que el autor dio -aparentemente- como definitiva), y la estrofa castellana, aparecida en *Líricas* (1899), igualmente precisa en léxico y perfecta en su ejecución. La lectura comparada de ambas estrofas ayuda a penetrar en el significado del poema, así como a conocer el alcance de la tradición clásica del poeta. La cuestión de las versiones está minuciosamente tratada en Torres y Gost, *op. cit.* pp. 53-55.

- [5] Hemos considerado más oportuno, siguiendo la estela perfeccionista que abarca de Horacio a Rubén Darío, comentar la última versión (teóricamente, la más acabada y pulida), en la que se perciben con mayor precisión algunos vocablos de inspiración netamente grecolatina o veterotestamentaria. De todas formas, cuando sea necesario, comentaremos los diferentes vocablos que utiliza en las sucesivas versiones.
- [6] Véase M. Batllori: *La trajectòria èstètica de Miquel Costa i Llobera*, Barcino, Barcelona, 1955, pp. 11 y ss.
- [7] La lectura que hace Menéndez y Pelayo de Horacio es marcadamente ideológica: en efecto, la visión que tuvo Costa de Horacio estaba netamente influenciada por autores como Garcilaso y Fray Luis de León, que sintetizan la poesía de Horacio (y de Virgilio) con un cristianismo mesiánico. Menéndez y Pelayo subraya que la lectura cristianizada de los clásicos es algo consubstancial al hispanismo (siguiendo la tesis de que España es, por definición, católica), hecho que refleja con precisión buena parte de la “tradición clásica” que Costa aprehendió. Costa y Menéndez y Pelayo comparten la idea de la separación entre fondo y forma: el fondo debe ser íntegramente católico -incluso los poetas de la paganidad deben ser expurgados hasta donde sea necesario-, y la forma debe tomarse en exclusiva de los grandes poetas de la antigüedad grecorromana, así como de sus epígonos y celosos seguidores de todas las épocas de la historia.
- [8] Costa traduce en catalán a Virgilio, Dante, Miguel Ángel, Fastenrath, Víctor Hugo y Lamartine; y en castellano escribe un soneto glosando un concepto de Leopardi, un soneto dedicado a Miguel Ángel, otro a Rafael, algunos otros deudores de Manzini y una oda “Adiós a Roma”, claramente carducciana. Tales traducciones y composiciones pueden leerse en *Obres Completes*, Selecta, Palma, 1947, pp. 257-271, 728, 746-757.
- [9] Véase M. Batllori, *op. cit.* pp. 13 y ss. El caso de Rubén Darío y su relación con Costa merecen ser examinados con profundidad porque, aunque Costa se niegue a conceder su admiración al vate nicaragüense, la influencia formal de éste es innegable. Esta cuestión se trata en E. Polidori: “Rubén Darío en Mallorca” en C. H. Mangis (coord.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, 1970, pp. 695-713.
- [10] Véase los artículos de M. Dolç i Dolç: “M. Costa en la consciència d’avui”, “Romanitat de M. Costa”, “La serra mallorquina de J. Alcover” dins *Estudis de crítica literària. De Ramon Llull a Bartomeu Rosselló-Pòrcel*. Barcelona, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la UIB i Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, pp. 115-156. Específicamente, la tradición horaciana se encuentra en mayor medida en las pp. 127 y ss.
- [11] La distribución métrica es la propia de la oda, que se adapta por su libertad formal a diferentes estructuras. Por otra parte, puede tener un parentesco con la estrofa asclepiadea glicónica de Horacio, integrada por tres versos asclepiadeos y un glicónico al final (esa es la estructura de la célebre “Oda a Horaci” de Costa). En todo caso, se trata de una estructura libre adoptada por el poeta en muchas ocasiones, que rezuma el gusto por la métrica clásica, en deuda con toda la tradición parnasiana europea. Véase, tanto para esta nota como para la siguiente, G. Highet, *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, FCE, México, 1996, pp. 364 y ss., lugar en donde se expone la influencia de las odas de Horacio -y de Píndaro- en los poetas de la Modernidad.
- [12] La cuestión de la estructura no es aquí substancial, aunque merece la pena decir lo siguiente: por su fecha originaria de composición, no podemos saber a ciencia cierta si Costa concibió este poema contando las sílabas conforme a la tradición castellana -de origen italiano- o bien de la incipiente *Renaixença* catalana. Los escasos comentaristas que tiene este poema eluden la cuestión. Nosotros creemos claramente que Costa concibió este poema de acuerdo con la métrica castellana. Si lo hubiese hecho de conformidad con la métrica catalana, la estructura sería 13A, 13B, 13A, 13A, 6b, que no guarda ninguna vinculación ni con la tradición ni con su contemporaneidad. También esta estructura presenta muchos problemas con el tratamiento de la cesura, cuya solución difiere en cada estrofa. Por estos motivos, nos inclinamos a pensar que Costa lo concibió de acuerdo con la métrica castellana, cuyo análisis nos lleva al siguiente resultado: 14A, 14B, 14A, 14A, 7b. El verso alejandrino tiene un gran arraigo en España y permite, en el caso de este poema, una simetría innegable. El último verso de cada estrofa tiene sólo el primer hemistiquio, en homenaje a la métrica clásica y a sus herederos medievales y renacentistas, tales como Fray Luis de León o, aún de forma más directa y gráfica, Jorge Manrique. La procedencia de esta estrofa, sin embargo, no es latina, pues se trata de versos rimados, y el verso alejandrino es más propio de la baja Edad Media -en forma de cuaderna vía-, que pierde fuerza hasta el XIX, cuando vuelve a rebrotar con vigor. En lo tocante a la cesura, debemos observar que en los cuatro primeros versos, el primer hemistiquio acaba con palabra llana (larga-breve), igual que los segundos hemistiquios A, mientras que los segundos hemistiquios - B y b respectivamente- acaban con palabra aguda o monosílabo. Sobre la adaptación de la métrica clásica a la métrica moderna, véase Highet, *op. cit.* pp. 389 y ss.



- [13] Cantar de los Cantares, 5, 15: “Crura illius columnae marmoreae quae fundatae sunt super bases aureas species eius ut Libani *electus ut cedri*”. X. Vall en su excelente trabajo “Algunes fonts de ‘El pi de Formentor’”, *Revista de Catalunya*, nº 133, 1998, pp. 108-130, destaca una lectura bíblica del poema a partir de esta invocación. “L’esmentat profeta utilitza el símbol del cedre per al·ludir la conjuntura històrica i vaticina la era messiànica: “la gran àguila” (Nabucodonosor) havia escapat i trasplantat el cimall (enduent-se captiu el Rei Joaquín a Babilònia) del cedre del Líban (poble d’Israel) i havia plantat en terra fèrtil un cep (va fer rei Sedequies), que es va orientar cap a una altra gran àguila (Egipte), trencant així, alhora, l’aliança amb Babilònia i amb Jahveh; però Déu pren el cimall del cedre i n’esqueixa “un tendre branquilló de la punta dels seus tanys” i el planta “al cim de la muntanya alta i albiradora” (Sió), on “esclatarà en ufana i llevarà el fruit”, exalçant així l’“arbre humil” i rebaixant l’altívol”. Igualment, el pi ha estat escollit i sembrat per la divinitat sobre el penyal: Déu “li donà per trone l’esquerpa serralada (v.9)”, p. 114.
- [14] Esta invocación, frecuentemente olvidada, es la base de una lectura simbólica del poema, fundamentada en la tradición clásica bíblica y grecolatina, como demuestran estas palabras de la Vulgata, que abren una interpretación alegórica, en la que el pino es elegido por Dios –“muchos son los llamados, pocos los escogidos”- para su ministerio terreno. Con su ejemplo de vida, el árbol corrobora que Dios le ha escogido especialmente, y será ungido proféticamente, y vivirá como un anacoreta en un excelso paraje -*com un vell profeta rep vida i s’alimenta*- que, comparado con su anhelo de Dios, le parece un desierto donde sus raíces se retuercen en busca de algo que pueda calmar su sed. La última estrofa cerrará -y, por ende, legítimará- esta explicación, en tanto que hay una exhortación a la ascensión al Cielo -transfiguración- de marcadas raíces neoplatónicas.
- [15] Sobre el cedro del Líbano (*Cedrus libanotica*), y su utilización en la literatura, véase J. André: *Les noms des plantes dans la Rome antique*, París, Les Belles Lettres, 1985, pág. 54.
- [16] Es un árbol escogido, al igual que el pueblo de Israel lo es por Dios. Sobre esto, comenta L. Riber: “El pi de Formentor, en virtud de tal consagración, era germà del cedre del Líban, de l’olivera de Delos, del plàtan d’Atenas, de l’alzina marciàna, i com ells estava votat a l’immortalitat i a la canicie dels segles innumerables... El cap de Formentor és el nostre Líban; i el cedre és el pi. No debades la gran oda de vol pindàric i de profètic accent està sota el lema bíblic: *Electus ut cedri*”, *Pollença en l’obra d’en Costa*, Associació per la cultura de Mallorca, 1925, pp. 190-191.
- [17] En este estudio aparecen los más destacados comentaristas de la obra de Costa, y en particular de su poema. Una relación de los mismos puede encontrarse en B. Torres Gost, *op. cit.* pp. 48-60, y más actualizada en B. Cifre Forteza en “Notes sobre la salut i mort de Costa i Llobera” en *Gimbernat*, 37, 2002, pág. 271 n4. Para una panorámica general de los comentaristas de Costa debe acudirse a *Costa i Llobera i el món clàssic, op. cit. passim*. En los últimos tiempos -y hasta donde conozco- se han escrito dos acertados comentarios del poema: el primero -que versa sobre las fuentes- es obra de X. Vall, *cit.*, y el segundo se debe a M. A. Perelló Femenia, en el marco de su estudio *Un vuelo de inefable poesia*, Madrid, Calambur, 2002, pp. 32-36.
- [18] Se trata del yo romántico, expresado con tal vehemencia que, por sí sólo constituye ya un hito en su lengua. Al decir de J. Mas Vives: “La frase inicial de Lo pi de Formentor deixava definitivament arraconades totes les vacil·lacions estilístiques de l’època de la Renaixença. I és que no podia ser més senzilla, més clara, més immediata”, “Introducció” a *Poesies*, Lleonard Muntaner, Palma, 2004, pág. 42.
- [19] Nótese que Costa repite tres veces el comparativo “més”, logrando una vibrante anáfora.
- [20] Para la influencia clásica sobre los árboles, que Costa quiere recuperar como ejemplo de vida, véase íntegramente el segundo libro de las *Geórgicas* de Virgilio. Véase también J. E. Cirlot: *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Siruela, 2004, pp. 89-92.
- [21] El olivo, *olea* (generalmente *europaea*), símbolo de la paz, es uno de los árboles más representativos de la mediterraneidad y, por ende, de la tradición clásica. Su uso literario puede verse en J. André, *op. cit.* pp. 176-177.
- [22] El roble (común, *Quercus robur*), símbolo del vigor y de la fuerza, es frecuentemente aludido en la tradición clásica, tal y como muestra J. André, pp. 213 y 220.
- [23] El naranjo, pese a no ser exclusivo del Mediterráneo, es uno de los árboles que mejor se adaptó al clima del “Mare nostrum”. Su uso literario y “científico” en Virgilio, Plinio, Paladio y Pseudo Apuleyo está documentado en J. André, *op. cit.* pág. 68.

- [24] El pino, revestido con los atributos más dignos de los otros árboles mediterráneos, presenta siempre hojas verdes, hecho que puede entenderse también como la constatación de su juventud -pese a la longevidad ya mencionada-. Es una juventud de espíritu, que denota vigor, verdor y frescor y que cristianamente representa la inmortalidad, véase Ciriot, *cit.* p. 370. No es ocioso recordar los versos que Virgilio pone en boca de Tirso en la *Égloga* VII, 65-6: *Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis, / populus in fluviis, abies in montibus altis*. Mejor incluso, para observar la tradición de la que Costa toma los ejemplos y el léxico, es la *Oda* II, 3, de Horacio: *Quo pinus ingens albaque populus / umbral hospitales consociare amant ramis?*". Véase, por lo demás, J. André, *cit.* pág. 200.
- [25] El recurso a la mitología no es una de las fuentes principales de Costa, pues su cristianismo impide muchas veces la recreación en estos relatos paganos. La mención del "gigant guerrer" como segundo término de la comparación demuestra, sin embargo, la presencia de la mitología clásica en su acervo. Este es un ejemplo claro de cuál es la "tradición clásica" que vivió Costa: se trata de una filiación espiritual con el mundo grecolatino que ladea cuidadosamente cualquier mención de los héroes o los dioses paganos, para que no exista ningún tipo de duda con respecto a su asunción de los dogmas cristianos.
- [26] En los hechos, el primer rey de Israel, fue el primer ungido como gobernante entre los judíos, (Samuel 10, 1). A partir de esa fecha, *mashiaj*, literalmente *ungido*, era sinónimo del rey judío.
- [27] La herencia, en este caso, puede entenderse tanto en relación con la unción, esto es, la asignación y delimitación del reino, como en un sentido romano y cristiano: Dios, como *paterfamilias*, le otorga al pino, hijo suyo la heredad en la que debe extender su dominio y jurisdicción.
- [28] La primera versión (1875) hace alusión a la *terra* i la *font*, que podrían ser, quizás, un trasunto del Pan y el Vino de la Eucaristía.
- [29] En estas dos primeras estrofas resalta esencialmente la gradual metamorfosis espiritual con la que Costa nos presenta al pino. En primer lugar, es confrontado con otros árboles, argumentando que el "Pi de Formentor" sobresale más que todos ellos en cada uno de sus respectivos puntos álgidos. Acto seguido, Costa nos lo compara con un gigante guerrero, que debe ser extraído de la mitología. Por otra parte, el sustento material que simbolizan las fuentecillas -juguetonas, que besan sus plantas-, y de la flor -mundanidad, sensualidad y deleite- que luego se transformará en fruto, son privación canónica -votos de pobreza y castidad- para el sacerdote.
- [30] Lo que Lida de Malkiel llama "el amanecer mitológico" tiene su recepción en el primer verso de esta estrofa. Sin embargo, subrayando la tesis de lectura que ofrecemos de este poema, vemos como Costa elimina la Aurora en detrimento de la luz divina. Sobre esta cuestión, véase Lida de Malkiel, *op. cit.* pp. 121 y ss.
- [31] El hombre, según la visión que aquí nos da Costa, es también débil, y por supuesto, hedonista. "Encaptivam", en primera persona del plural, da a entender que se trata de una acción humana, hecho completamente respaldado por su traducción castellana, en la que se dice que "al hombre da placer".
- [32] El águila marina y el buitre aparecen juntos en un verso de la *Odisea*, XVI, 216. A partir de este momento, tanto en la propia Grecia como en la Modernidad ha existido una ligazón literaria entre ambas aves. Véase, M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.* pp. 101 y ss. En todo caso, frente a la idea de Prometeo Encadenado, recurrente en Costa, podría interpretarse que el árbol, encadenado a la dura roca, es visitado por el águila marina y por el buitre que, haciendo gala de su libertad, rozan su copa (¿sus entrañas?). Véase M. A. Perelló Femenia, *cit.* p. 84.
- [33] Al hilo del poema, J. Fuster comenta que "L'ànguila representa ahora universalitat i tradició, aventura i fidelitat..." *Literatura catalana contemporània*, Curial, Barcelona, 1971, pág. 58. El águila estaba vinculada desde época muy arcaica al poder. En Roma mantenía grandes lazos con Júpiter, el Dios protector del pueblo y del ejército de Roma. Ese carácter de animal simbólico, representativo del Dios, le daba ese matiz "sanctum". El portar el águila, símbolo del Dios, era un honor especial e implicaba una responsabilidad extrema ante su pérdida. Para el uso del águila como emblema de poder, véase la entrada "águila" en J. E. Ciriot, *cit.* pp. 71-72.
- [34] El "voltor" al que alude Costa es el llamado buitre negro (*Aegyptius monachus*). Es el carroñero más grande de Europa, y hasta hace poco, se dejaba ver espaciadamente en las orillas septentrionales de Mallorca, y vivía generalmente en los montes de la *Serra de Tramuntana*. El uso literario del buitre en la literatura ha sido frecuente: ya en la *Iliada*, VII, 60, Apolo y Atenea, en forma de buitres, se posan sobre las ramas de un árbol, o en el *Agamenón* de Esquilo aparece el vuelo estruendoso del buitre, I, 48-54.

- [35] La armonía imitativa es un recurso muy extendido en la tradición clásica. En Virgilio, por ejemplo, es uno de los más frecuentes. En este caso, la “r” es apropiada para transmitir el chirrido, la vibración o el horror, la “m” final es apropiada para un ruido sordo.
- [36] Es clara la influencia del platonismo -y aún más del neoplatonismo- en esta estrofa y en las siguientes. Al decir “aquesta vida” corrobora la personificación del Pino, que también conoce -y es beneficiario- de la Redención y de la Vida Eterna. Por una parte, la tradición profética del Antiguo Testamento y, por otra, el neoplatonismo que se extiende a los Santos Padres que vivieron anacóreticamente en el desierto, o la tradición monacal benedictina, pueden percibirse claramente en estos versos.
- [37] Las aguas que recibe no son las terrenas, sino aquellas directamente caídas del cielo. Recordemos el Evangelio de Juan, 4, 13-14: “Todo el que beba de esta agua, volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás, sino que el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para vida eterna”. Cirlot recuerda que todo lo caído del cielo es “de carácter numinoso, ligado al simbolismo de la altura y de la luz”, *op. cit.* p. 331.
- [38] El tratamiento de la voz del poeta es muy cercano a la tradición clásica, pues también Virgilio en la *Eneida* hace comparecer en contadas ocasiones la primera persona, cuando la emoción o la *hybris* comparece y baña de emotividad el momento. Costa, sin embargo, nació en el XIX (aunque él prefiera decir que *ma pàtria / filla és de Roma. /Filla de Roma per la sang, pel geni,/ clara i robusta com sa mare antiga,/guarda en ses terres per llavor de glòria cendra romana*), y la eclosión de los sentimientos aparece -aunque apaciguada por su sacerdocio- canalizada hacia elementos de la naturaleza o de la religión.
- [39] La comparación se establece ahora con el genio, de quien es el árbol *la viva imatge*. Si antes hemos visto cómo establecía su supremacía frente a los otros árboles (estrofa primera), y frente a los animales (estrofa tercera), ahora en esta quinta estrofa “*domina les muntanyes*”, estableciéndose una gradación literaria que muestra la dicha del “Pi de Formentor”.
- [40] La imagen platónica del alma y el cuerpo en continua lucha parte del llamado “mito del carro alado” del *Fedro*, 245e - 249d, de Platón.
- [41] Sobre la interpretación de esta estrofa, J. Fuster: *op. cit.* pàg. 60-61, que comenta que “el temps i la fúria dels elements passen entorn del pi sense ferir-lo”.
- [42] J. Fuster corrobora esta interpretación en *op. cit.* pàg. 56 y ss.
- [43] Se trata, quizá, del recurso estilístico más frecuente de la poesía latina, utilizado con maestría no sólo por Virgilio y Horacio, sino también por Ovidio, Lucrecio y muchos otros poetas.
- [44] Recordemos la *Eneida*, I, 544-545: “...quo iustior alter, nec pietate fuit, nec bello maior et armis”.
- [45] Sobre los elementos atmosféricos que aparecen en esta estrofa, R. E. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1996, pág. 140-141.
- [46] M. Sanchís Guarnier ve aquí una lucha para dominar las pasiones: “Costa i Llobera, eminentment cristià, assolí l’excelsitud i delicadesa sentimental després d’haver vençut les passions, i sovint no sense lluita”, “Perennitat de la Poesia de Costa i Llobera”, *Mediterráneo*, 21-22, 1948, pág. 68.
- [47] Merece la pena recordar que sabemos que el árbol es un pino por el título, mas a lo largo del poema sólo se alude a él como árbol: deja de ser un pino para pasar al genérico “árbol”, para luego ser personificado. El desarrollo de esta cuestión se encuentra en B. Torres Gost, *op. cit.* pp. 53-55. Hay que subrayar las raíces neoplatónicas de ese árbol, tomado como símbolo desde Porfirio hasta Ramon Llull, un autor profundamente admirado por Costa. Véase la explicación del propio Torres Gost, pp. 291-292 y 491-495.
- [48] Esta estrofa es marcadamente estoica. Ello no obsta a que el árbol no aspire a un triunfo que lo aparte del dolor mundano y lo eleve a la alegría de la contemplación. Por estas razones no es un simple estoicismo, sino un (neo)platonismo estoico cristianizado, que mediante la contemplación puede lograr algo muy similar a la *ataraxia*. Tal cristianización reconduce la tradición grecolatina hacia la ascesis, reconocida epistolariamente por Costa. Véase M. A. Perelló Femenia, *cit.* pág. 32.

- [49] Nótese las diferencias en la traducción (“lluitar constant i vèncer”) y (“luchar, vencer constante”), enlazadas en todo caso por la vehemencia de la pugna, y el estoicismo inmanente en toda la estrofa, y por extensión, en todo el poema.
- [50] Obsérvese la cristianización del *locus amoenus* de Virgilio, comparándolo, por ejemplo con las *Bucólicas*, íntegramente, y con muchos pasajes de las *Geórgicas*, fundamentalmente en los referentes a los árboles y a los cultivos, en los dos primeros libros. En contra, X. Vall destaca que tal recreación del *locus amoenus* sólo sirve para negarlo, *op. cit.* pág. 117.
- [51] Se trata de su primo hermano Miquel Llobera, a quien va dedicado el poema en su primera edición.
- [52] Esta cuestión tiene un buen desarrollo en la obra de J. Sureda Blanes, *cit.* Véase, por otra parte, B. Torres Gost, *op. cit.* pág. 54.
- [53] Creemos que así debe interpretarse esta última estrofa, acorde con el afán celestial -plenamente dantesco- que presenta Costa en la obra: compárese con *Paradiso*, I, 61-75.
- [54] La Transfiguración se encuentra en Mateo 17, 1-9; Marcos 9, 1-9; y Lucas 9, 28b-36. Si en la Transfiguración, Cristo muestra a sus discípulos más estrechos que es verdaderamente el Mesías, y se despoja de su ropaje humano y mortal, el Pino también demuestra ser el “árbol escogido”: recibe la gracia de la metamorfosis, y -siguiendo esta argumentación consecuentemente hasta el final- hasta cierto punto podría llegar a indicar la muerte del pino como liberación del alma (*Amunt, ànima forta!*) y ascensión de ésta al Cielo.
- [55] L’au dels temporals -en Mallorca- suele ser el denominado *arner* o *blavet* (*Alcedo ispida*), llamado en castellano *martín pescador*, que anida en las peñas cercanas al mar y suele surcar los aires en plena tempestad. La metáfora de Costa en este caso compara el pino, acostumbrado a vivir también en el borde del mar, como el alción, habituado igual que él a la tempestad. La intención del poeta es comparar el pino, que tiene su “morada” en la tierra con el alción, que campea la tempestad (*quan a lloure bramulen les ventades/ i sembla entre l’escuma que tombi el seu penyal, / llavors ell riu i canta més fort que les onades...*) y la trasciende.
- [56] Cf. J. Mas i Vives: “Defuig Costa tot el que pugui esser gratuït o purament ornamental. Per això remarca una vegada més que l’essencial és l’adaptació de la llengua a l’idea que es vol transmetre [...] Costa s’oposa frontalment a la sonoritat buida, a l’afectació en tots els sentits. La llengua s’ha de valorar, en primer lloc per l’eficàcia en la transmissió dels continguts emotius o morals presents en els poemes”, *op. cit.* pág. 39.
- [57] Así también en muchos versos de Horacio (v.g. la *Epístola a los Pisones*) o en Virgilio, en la *Eneida*, por ejemplo, I, 167; II, 250.
- [58] Véase C. Miralles Solà: “Sobre la plenitud poètica de Costa i Llobera”, publicado en *AVUI*, de 23 de Septiembre de 2004, pág. 4.
- [59] Pueden palpase importantes elementos modernistas en Costa: búsqueda de la perfección formal (de inspiración parnasiana); de la musicalidad mediante el abuso de la aliteración y los ritmos muy marcados y la utilización de la sinestesia; anhelo de la belleza formal, que -según los modernistas- se consigue a través de imágenes muy plásticas, de una adjetivación en la que predomina el color y los matices relacionados con los sentidos corporales; gusto por ensayar variaciones sobre estos moldes métricos (como por ejemplo el alejandrino, de “Lo Pi de Formentor”). Sin embargo, el modernismo no es en absoluto preciso en el uso del lenguaje, sino que busca un léxico exótico y barroquizante, y prefiere la belleza formal a la exactitud. Costa intenta conjugar ambas, en claro tributo a los clásicos grecolatinos. Véase nota 8.
- [60] M. Batllori entiende que el poema es tributario de los románticos franceses: “És Víctor Hugo qui l’ha induït a cantar amb grandiloquència el triomf suprem de Lo Pi de Fomentor”, *op. cit.* pág. 15. En este sentido también, Pons i Marquès, en “Introducció apologètica” a *Obres Completes*, *op. cit.* pág. 26. Batllori deberá matizar mucho el pretendido romanticismo de Costa, puesto que la “grandilocuencia” de éste es, en todo caso muy contenida. La adjetivación del poema, como puede verse, en nada se parece a la de Víctor Hugo.
- [61] M. Dolç, aún subrayando la belleza formal, destaca el valor simbólico y alegórico de la obra de Costa, *op. cit.* pág. 127. Véase también, J. Mas Vives, *op. cit.* pp. 38 y ss. Digamos, sin embargo, que el simbolismo de Baudelaire y su esoterismo sólo tienen cabida si se proyectan hacia la mística cristiana.

- [62] Batllori -muy acertadamente, a nuestro entender- escribe: “Contra un prejudici romàntic, parnassians i carduccians provaren a Miquel Costa que és ben possible una fusió d’aquells dos temes: ell en farà l’ideal de la seva poesia i de la seva estètica”, *op. cit.* pág. 25. En todo caso, la influencia de Carducci y de los parnasianos es tan sólo formal. Véase la nota siguiente.
- [63] De todas formas, hemos apuntado que el modernismo de Costa es, en todo caso, estético. Este es el motivo que induce a autores como Batllori o Pons i Marquès a oponerse al pretendido modernismo de Costa. Esto no basta, sin embargo, para considerarlo epígono de Víctor Hugo. Diríamos incluso que Costa es modernista siempre y cuando el modernismo implique un homenaje a los clásicos. Como resume J. Vidal Alcover: “El modernisme de Costa és literari; no ideològic, és a dir, jamai llibertari”, “El modernismo de Costa i Llobera” en *Cala Murta*, 5, 1984, pág. 14.
- [64] Véase J. Pons i Marquès: “Ell no s’inspira mai en el remot món ideal dels grecs. Sinó que procura dur al món ideal de les seves representacions clàssiques, la universal herència humana, tal i com podia representar-se als homes del seu ambient. Ell no ha imitat el classicisme, l’ha viscut. Per això no es mostra arcaic sinó modern i real quan conta el sentiment...”, *op. cit.* pág. 30-31. Nosotros creemos, sin embargo, que la influencia de lo griego en Costa es honda. Lo que ocurre es que dicha influencia es la propia del cliché helenístico-cristiano, ciertamente vivido y compartido sin fisuras. Pons i Marquès tiene toda la razón al decir que Costa ha vivido el clasicismo, sólo cabe matizar que el poeta vivió *cierto* clasicismo y que al integrarse en un romanticismo se produce una simbiosis con apariencia de naturalidad que, sin embargo, no le permite llegar tan lejos ideológica o expresivamente como muchos poetas predecesores y coetáneos, menos apegados a esa tradición clásico-cristiana.
- [65] En esto se elimina claramente la conjetura de la influencia de Víctor Hugo en el poema: ni los adjetivos son turbulentos, ni el lenguaje ni el tono se acercan a la prosopopeya. Es cierto, sin embargo, que de Hugo toma el yo romántico, aunque claramente mitigado.
- [66] Véase B. Cifre i Forteza, *op. cit.* fundamentalmente, el capítulo III.
- [67] *Ibidem*, pág. 593.
- [68] El debate entre la primacía de la catalanidad o la preponderancia de lo clásico es resuelto por cada comentarista de conformidad a su ideología. Compartimos con Cifre, que se hace eco del parecer de los críticos anteriores, que el judeocristianismo de Costa es lo más importante de su obra en general, y de este poema en particular. Nos resultaría muy difícil decidir si Costa prefería el clasicismo a las letras catalanas, porque Costa vivía ambas literaturas como algo vivo y no antitético. La antítesis se produce entre lo clásico y lo moderno, lo tradicional y las vanguardias etc., binomio que resuelve Costa siempre a favor de los primeros.
- [69] La teoría literaria del Siglo XX nos invita a descubrir los elementos ideológicos que subyacen tras un poema: con sus ejemplos y alusiones, Costa alude a una Mallorca mediterránea, entrelazada con las tradiciones clásicas y hebreas, y hermana -¿hija?- de Cataluña con su lengua. El árbol manifiesta un sentir platónico y estoico que acentúa las virtudes propias del sacerdote. Este poema está al servicio de todos estos elementos ideológicos, que justifican el *statu quo* de la urdimbre ético-social de la época, y que vinculan el presente con un pasado al que el lector -según Costa- debe acercarse y apropiarse.
- [70] Según se preceptúa aún en el actual *Catecismo de la Iglesia Católica*, 2341: La virtud de la castidad forma parte de la virtud cardinal de la *templanza*, que tiende a impregnar de racionalidad las pasiones y los apetitos de la sensibilidad humana. Algunas interesantes indicaciones pueden encontrarse en B. Cifre: “Notes sobre la salut i mort de Costa i Llobera”, *op. cit.* pág. 270 y ss.
- [71] Al parecer de Cifre i Forteza, “Costa, cristià d’arrel, sacerdot convençut i consciència tan mirada i remirada hi afegeix (hi oposa!) una decidida tasca depuradora, tot semblant que l’ètica es sobreposi a l’estètica: cap matís eròtic, cap referència als déus, cap escapada cap el materialisme...” *Costa i Llobera i el món clàssic*, *op. cit.* pág. 591.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

