

L'ÀRIDA BELLESA EN LA POESIA DE MARIA-ANTÒNIA SALVÀ

Lluïsa Julià
IES. CARLES RIBA (BARCELONA)

Maria-Antònia Salvà (Palma de Mallorca 1869-1958) és la primera poeta moderna en llengua catalana, fet que la situa en un lloc de privilegi però alhora de gran conflictivitat en acarar qualsevol dels aspectes de la seva obra o de la seva persona. Salvà va aconseguir de treure la poesia escrita per dones del reducte floralesc i de saló de casa bona i de dignificar-la. Però aquest salt qualitatiu tant important no el fa des del rebuig i la lluita davant la preponderància masculina o des de la franca reivindicació -posició que hagués estat de més lluïment, per altra banda- sinó des d'una actitud d'humilitat, de vacil·lació i sempre evitant l'enfrontament. Aquesta actitud determina que en la recerca del seu propi món poètic es plantegi (o se li plantegin) dilemes continuats que posen de manifest la contradicció entre la necessitat de reafirmar-se com a poeta, com a intel·lectual amb criteris propis, i, al mateix temps, una certa por o pudor a contravenir aquells aspectes tradicionals que la deixaven en segon terme com a dona i com a poeta. Es tracta d'una paradoxa que consisteix en autofirmar-se tot negant-se en un difícil exercici ple de riscos i trampes personals. Per això, la reflexió sobre el fet poètic i sobre la bellesa encara és més inel·ludible en el seu cas. L'ideal de bellesa, la tria sobre motius i temes literaris o la imatge d'escriptora són alguns dels conceptes centrals i reiteratius de la seva obra.

Ser poeta és una opció conscient que implica d'entrada: no voler-se arrenjerar en les funcions encomanades a la dona -casada o monja- que havia de renunciar a les tasques intel·lectuals. “Sempre, -diu en el poema *Amb les monges*- al “Vols ser mongeta?, un *no* fou ma contesta;/ però només d'anar-hi sentia el cor en festa,/ que com era petita i mare no tingués,/ trobava a *ca les monges* un amorós recés./ Una ombra de respecte i d'aviciadura/ llevaven l'amarguesa àdhuc al mot *costura*./ [...] I encara “Poder entrar a *escola*, a regirar les fulles/ del Fleury, amb les estampes: Diluvi universal,/ la serp, Adam i Eva...” [...] (Salvà, 1934: 31).

Al mateix temps, però, en fer la tria de les imatges que havien de representar-la com a poeta, Salvà se sent còmoda amb la laboriositat de l'aranya, la lenta transformació del cuc de seda en papallona i, sobretot, amb la paciència i el nodriment de l'abella. Larves, insectes i aràcnids que mantenen una proximitat semàntica patent amb la idea de domesticitat, segons la qual filar, cosir o escriure esdevenen tasques intercanviables. És simptomàtic que aquestes imatges siguin recurrents en d'altres poetes pioneres del segle XIX. Carolina Coronado en llengua castellana o la nordamericana Emily Dickinson tal com han assenyalat els estudiosos (Kirkpatrick, 1989 i Mansoor Khan, 1983, respectivament). A *Filant seda* (Salvà, 1926: 29) descriu aquesta passió inherent per l'escriptura com

[...] una fam sentia d'ideal de bellesa,
que no se'm passava amb res nat del món.
I era mon turment
que mai s'acordaven cor i pensament.
Així els anys corrien, i fou ma quimera
la del verm de seda, pobre filador:
ell s'alimentava de brots de morera,
i jo de la fulla de l'arbre d'amor,

del fullam de l'arbre de la poesia...
I així com l'insecte, menjava i dormia,
i llavors filava quan me deixondia,
i el fil era un somni d'estranya rossor. [...]¹

El motiu de l'abella és, de molt, el més utilitzat. Parteix de la passió real que Salvà tenia per les abelles, els seus ruscós i la seva mel, tal com descriu en el llibre de memòries *Entre el record i l'enyorança* (Salvà, 1955: 66-67). En la seva poesia, Salvà l'incorpora com element de la natura (*Un eixam*, Salvà, 1934: 73) tot destacant-hi l'exquisitat de la mel per raó de les plantes. Un bon exemple és *Flor de card*, (Salvà, 1926: 51-52), però veurem la importància del fet més endavant, en tractar de la importància de la flora en la tria temàtica. Salvà era bona sabedora de la metàfora tradicional segons la qual l'abella, el seu dard, explicita el desig masculí davant les noies-flores, perquè en fa més d'un poema des d'un punt de franca ironia. En un cas, l'any 1905, com a resposta a les bromes i el rebombori que s'havia aixecat entorn de les possibles relacions entre ella mateixa i el poeta Josep Carner, en el qual es defineix com “la brunzidora abella”.² És, però, en el poema titulat *La fiblada* on la poeta accepta el joc d'esdevenir flor desitjada:

¿Com diré mai l'encís d'aquella edat
quan pels vols dels camins no hi ha atzavares,
plauen les randes i les sedes clares
i el cercle es va eixamplant de l'amistat?

Era al passeig nocturn de la ciutat;
els arços mig velant les alimares,
daven penombre a falagueres cares;
mots de bell dir volaven per l'embat.

I heus aquí que de sobte recorria
tot el meu cos l'aguditzat rampell
d'un viu dolor al dit, que m'atuïa.

Una abella enfurida -d'on vindria?-
me l'havia fiblat amb son darder,
que em romangué clavat al guant de pell. (Salvà, 1934: 52)

No sols la fiblada amorosa era motiu comú en els poetes romàntics, sinó que un poeta modern -i també mallorquí- com Bartomeu Rosselló-Pòrcel hi recorre en el conegut sonet “Quan ella dorm el gaudi somnolent” en què el segon quartet fa “Quan ella dorm i sense fer-hi esment/ tomba a les grans fondàries de l'oblit./ l'abella só que clava la roent/ agulla -fúria i foc- en el seu pit.” (Rosselló-Pòrcel, 1933)

Salvà trasmuda la cremor del dard davant la passivitat femenina en força productora de poesia, en element nodridor i fecund a través de la “mel”/poesia en un procés de clara transformació del símbol heretat. Són nombroses

¹ La comparació amb l'aranya es formalitza a *L'aranya oscil.lant* (Salvà, 1934: 79). El deler per l'escriptura també es compara a “brostar en flors de poesia/com en roses el roser” a *Glosa*, (Salvà, 1926: 21).

² Salvà parla força extensament sobre aquest afer en la correspondència amb Mateu Obrador, d'on he extret aquest poema. (Julià, 1996, “Tast d'un ric epistolari. Vint cartes entre Maria-Antònia Salvà i Mateu Obrador”, *Randa*, 39: 29-60).

les referències al llarg de l'obra,³ fins al punt de definir-se com a abella en un poema de títol homònim del qual sols reproduïxo les dues primeres estrofes:

Somniant, somniant, ma vida hauré passada
volant pel vell pinar i per la flor del bruc.
Ma tasca ha estat només d'abella enlluernada
o closa dins el buc.

Romeu de vesta humil, captaire que pidola
l'almoïna a cada mas que troba pel camí,
aixís he resseguit de grat la farigola,

la menta, el romaní.

[...] (Salvà, 1947: 139-140)

És un poema molt programàtic tant pel que diu com per les circumstàncies que hi van concórrer: haver triat de donar-lo a conèixer en lectura pública des de la presidència dels Jocs Florals de Mallorca de l'any 1935 li dóna el valor de síntesi de la seva obra davant la nova generació de poetes illencs congregats per a l'acte.

No l'àliga, ni l'albatros (tot i que Carner l'anomena *Milana* en la seva correspondència), sinó una humil abella que intenta de fixar l'instant esmunyedís de la Bellesa. Així es presenta Salvà. I des d'aquesta modèstia, es proposa de fixar l'autèntica poesia, aquella *Bellesa*, etèria, fugitiva, que com “el misteri que esfulla les roses” “passa i somriu”, tal com defineix a *L'encís que fuig* (Salvà, 1926: 159-160). Des d'aquesta humilitat és lògic que titlli el fet poètic d'inspiració externa. Seguint encara la tradició romàntica esdevé un obsequi, un present, que ella rep des de la seva cambra solitària.⁴ Però l'ideal de bellesa té una font d'inspiració molt concreta, i en aquest cas totalment terrassana. Salvà l'anomena “la musa popular” tot referint-se al riquíssim patrimoni folklòric, però de fet té un nom molt concret, el de la seva dida *Flauta* que la va iniciar en el cant popular. Des que la va nodrir amb la seva llet “mai més m'he vista lliure/ del meu daler de cantar”, explicita Salvà en el poema *D'un sobrenom* (Salvà, 1934: 30). Alletament vital i nodriment literari formen un binomi estret que posa de relleu la importància de tota una tradició poètica oral bàsicament femenina que Salvà fa revivre en la seva veu poètica. Una veu “humil, camperola, cauta”, diu la poeta, i a partir de la qual es genera la tradició escrita per dones. Seria difícil d'imaginar l'obra poètica de Salvà sense tota aquesta tradició que remet novament a la representació conceptual de l'abella i la mel que va triar per representar-se.

³ És el cas, per exemple, del poema *D'un paradís perdut* on s'hi llegeix: “Arrecer de poesia/ -alt silenci, pau del cel-/ qui et cercàs no et trobaria,/ i vius en la vida mia/ a on vessares ta mel!” (Salvà, 1934: 145).

⁴ Seguint el correlat metafòric de l'abella, el present de poesia es descriu a través d'una bresca de mel deixada per un eixam d'abelles en el poema *El present* (Salvà, 1926: 201-203).

Aquesta humilitat, també per la tradició en què s'inscriu, comporta que Salvà sempre es menysvalori davant l'obra escrita per altres poetes, és a dir, pels poetes homes, a vegades amics seus. Així ho fa per exemple davant Costa i Llobera a *Per l'homenatge pòstum an en Costa* (1926: 101) en què es cataloga entre els humils o en el sonet que dedica a Josep Carner (1926: 91). Ella mateixa, doncs, autoqualifica la seva poesia de petita, humil, casolana mentre la dels altres poetes esdevé l'"alta Poesia", fet que evidentment es va girar contra ella mateixa.

Malgrat aquesta aparença, Salvà aposta fort i arrisca molt en fer de la natura pobra i àrida dels voltants de la terra familiar, de la plana de Lluçmajor, el seu subjecte poètic. El repte és doble; primerament per atrevir-se a abordar el tema de la natura, que havia estat cantat pels grans romàntics entre els quals figurava el seu estimat Verdaguer. I, en segon lloc, per bescanviar la visió que n'havien donat aquests -la natura imponent, de grans muntanyes i cims, frondosa i esponerosa-, per una terra àrida, pobra, difícil, d'una bellesa recòndita en el millor dels casos. A més, Salvà, no sols en fa el seu centre temàtic sinó que a través d'un progressiu despullament, la converteix en una opció ètica. La poeta és conscient que va aconseguir de desvetllar d'aquell paisatge rústec i migrat una bellesa ben personal. Així ho remarca en les seves memòries:

I succeí que jo, que tant de nina com de jove, passava llargues temporades al camp, amb gran secret i sols per contentar-me a mi mateixa, comencí a rimar les impressions hagudes en l'escenari que em voltava: la plana, vulgar, en sentir de molts, però que jo havia assimilada juntament amb les manifestacions de la musa popular, fent-les substància pròpia, retraient-les després amb tota sinceritat, i fins (passats molts anys), amb la pretensió d'haver dit qualche cosa inèdita. (Salvà, 1955: 16)

Hi ha altres exemples sobre aquesta formulació estètica i ètica. A *Sol.liloqui*, també d'*Entre el record i l'enyorança*, comenta que "qui demani fondositat, frescor, aigües corrents" etc. "que no vingui a cercar-la aquí, mon país del pla, que podrien semblar la imatge de la decrepitud més enutjosa." (Salvà, 1955: 79) En canvi, per a ella és una font inexhaurible de bellesa, de bellesa recòndita. I se sent satisfeta que certs lectors hagin sabut captar. "¿Què té la teva austeritat d'intimament aconhortadora, que calma la febre dels sentits i ens prepara a la fruïció de la Bellesa eterna?", es pregunta. Sens dubte una de les fites de la captació d'aquesta bellesa és el poema *D'un cactus* (Salvà, 1934: 78) que Maria Mercè Marçal ha interpretat com una descripció de la lluita per la supervivència vital i literària:

D'UN CACTUS

Com rèptil monstruós de pell clapada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat
al seu racó bevent la solellada.
De sobte, sa malícia desvetllada,
enrevisclant-se va esquerdar el test.
Enllà de l'hort, que se'n perdés el quest,
dalt una paret seca fou llançat,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,
furgant per les llivanyes i juntures,
trobí el vell drac encara aferrissat.

Ara bé, arribar a aquesta síntesi plena de força, tensió i bellesa precisa un llarg camí d'elaboració. En primer lloc cal distingir entre els poemes que descriuen i canten la *terra pairal*, la terra heretada dels avantpassats, de la natura que l'envolta. Es tracta de dos discursos poètics distints. El primer, de to narratiu, és un homenatge a voltes nostàlgic a voltes joiós a la terra que l'ha vista néixer, a la vida camperola, a les tasques del camp com la sega o la recollida d'ametlles i als personatges que la poblen. Són poemes llargs, descriptius, que segueixen, tot actualitzant-la, una certa tradició de la Renaixença. Alguns d'aquests poemes són els que van obtenir més èxit ja en vida de la poeta, els que presentà als certàmens literaris i els que comunament han merescut més elogis. D'alguna manera han representat fins avui la veu més aconseguida de la poeta. Pertanyen a aquesta línia, poemes com: *Del pla*, *L'estiu*, *El poema de l'Allapassa*, o *El pi ver*, aquest últim s'inicia amb aquests versos prou emblemàtics de la poesia que intento definir:

A la terra dels avis i del pare,
tota ella amb so de pins murmuriosa,
joia del cor i de l'esguard delícia,
s'aixecava un sol pi de pinya vera.
Alt i esvelt, son vigorós ramatge
el fruit color d'aram tot just traïa
massís, ferreny com un puny clos d'atleta
a nostra mà d'infants inabastable.

[...] (Salvà, 1934: 63-64)

Aquesta és la terra pairal, viril, masculina. La terra heretada, sobretot a través de la poesia de Costa i Llobera. La poeta hi decanta una mirada infantívola, ella mateixa esdevé, com en el poema apuntat, un infant admirat i vulnerable vers el món dels adults.

Mentre, en el segon discurs poètic, de to netament líric i de poemes molt més breus, Salvà es deté a analitzar les plantes, les flors o les herbes boscanes. És en aquests poemes, escrits per a ella mateixa (no els envia a concursos), on Salvà inaugura un discurs poètic nou. En un estadi primerenc, les flors són simple terme comparatiu dels seus estats d'ànim, comunament de desconsol o tristor, que destil·len un cert to decadentista.⁵ A la secció *Flora humil* del llibre *Espigues en flor* es troba una elaboració d'aquest motiu. Salvà tria les flors més senzilles -les margarides, els narcisos silvestres, la flor de card, el romaní, el gínjol, la vora-via,...- per fer-ne una descripció netament positiva, les deslliga de l'obligat terme comparatiu *noia* segons la imatge romàntica i hi manifesta la seva predilecció, és a dir, les rescata de l'oblit. A través d'elles, de les seves qualitats *amagades*, explícita una actitud ascètica en la línia horaciana que defineix el jo poètic. Com he apuntat al començament, la primera posició és la d'humilitat -humilitat de les flors, humilitat del seu cant- i des d'ella es desgranen les facultats inherents a aquesta àrida tria poètica: l'austeritat, la modèstia, la fortitud, la lleialtat. A *L'herba de sant Ponç* s'hi llegeix:

L'herba de sant Ponç, fina i vellutada,
s'espandeix humil per plans i coster,
quan ses flors roents bada el magraner,
quan vol prendre el blat sa rossor daurada.

⁵ En el poema *Plors* (Salvà, 1926: 39-40), per exemple, la tristesa del cor l'agermana amb el marciment d'una planta. S'hi llegeix: "pobre cor, pobra planta marcida,/ que sents com la vida/ defuig de ta rel?"

De tant que és humil, és poc esguardada;
l'herba de sant Ponç té matís auster,
i amb peu indolent petja el viatger
sos menuts borlins de grisor morada.

[...]

Aquests qualificatius d'humilitat i els lligams amb el món camperol i casolà van facilitar una certa imatge negativa de la seva poesia, la que la qualificava de camperola i casolana, que venia a ser sinònim de femenina i de to menor. Un nou element que sumat als ja assenyalats anteriorment semblava deixar-la en un segon pla, tot i que era evident la necessitat i el desig que la seva obra i ella mateixa fossin reconegudes.⁶ I és que Salvà s'enfrontava a un altre escull, trobar la forma d'expressar la passió, el desig, l'amor sense contravenir el tabú estètic -i real- que apartava les dones de ser-ne agents actius. Físicament, la poeta sols apareix representada en les xacres de la vellesa. En el llibre *Lluneta del pagès* publicat el 1952, uns tres anys abans de la seva mort, s'hi dedica tot un apartat titulat *En el curs d'una malaltia*. La poeta s'hi descriu amb un to sorneguer, irònic i de franca acceptació. En *El meu estat d'ara*, per exemple, hi descriu la sordesa absoluta en què es trobava, una malaltia que l'afectà des de jove, però que amb els anys l'anava aïllant i l'havia forçada a haver-se de comunicar a través de l'escriptura:

Dins l'orella canaris amb sordina;
ànneres escanyades dins ma veu;
ritmes, en tot el cos, de dansarina,
que em fan dansar quan lleu i quan no lleu.

⁶ Salvà va preferir no pronunciar-se sobre quins eren els seus poemes, la línia de poemes, que considerava més bons i novedosos. S'acontentava en què tinguessin ressò, una necessitat que transllueixen aquests mots: "Heus aquí que haver d'assenyalar els meus tres millors poemes és per a mi un greu compromís. No podria fer-ho perquè no sé quins són. És ver que el que hom me demana són els tres de la meva preferència. Tampoc no ho sé. *Quan una obra meva ha trobat eco dins el públic -dins un cert públic, sobretot-, l'he tinguda per bona; quan n'han fet poc cas, m'ha semblat dolenta.*" [La cursiva és meva], declaracions publicades a Salvà, Maria-Antònia (1931). "Les meves tres millors poesies", *Revista de Catalunya*, 65: 33. En canvi, és conscient d'haver encetat una línia de poesia escrita per dones quan escriu un poema adreçat *A les donzelles de l'any dos mil* o la llarga disquisició del seu passat i del seu futur poètic a *La humil tradició*, Salvà, (1934): 117 i 164-165, respectivament. El poema *A les damiselles de l'any dos mil* i *D'un cactus* han suscitat sengles poemes de les poetes Marta Pessarrodona i Maria Mercè Marçal, respectivament.

En canvi, la presència de la poeta, nena o dona, s'hi reflecteix -encara que escadusserament- a través del sentiment amorós. Salvà considerava que l'amor era el sentiment central de la vida, però justament havia volgut desmarcar-se d'utilitzar el vers com una expansió diàfana de les desgràcies del cor. És clar que Salvà havia experimentat l'amor encara que sovint sols se la vulgui relacionar amb un enamorament no correspost amb el poeta i amic Josep Carner;⁷ però en deixa poques traces en la seva poesia. En forma de relat, fa menció d'amors adolescents i juvenils; es tracta de records positius i tendres, gens nostàlgics.⁸ Una altra forma més comuna és l'amor que d'infant va sentir per la seva família. Com a filla o com a germana, Salvà expressa una tendresa extrema, a vegades fins i tot amb tints d'enamorada.⁹

Cosa ben diversa, però, és l'expressió directa de la passió. Hi apareix de forma molt puntual i esmunyedissa sols deixant-hi algun rastre. De forma més evident hi trobem tres poemes.¹⁰ El primer, titulat *Del camí*, que pertany a *Espigues en flor*, el llibre on hi ha més poemes amorosos, sols n'ha quedat una petjada que s'envola en el vent. En *La petxina*, el segon, del llibre *El retorn*, el jo poètic en dóna comiat perquè *tot passa i mor*. Eteri, intangible, evanescent són els adjectius que més li escauen per a un dels enigmes més patents de l'obra de l'autora. L'expressió del tercer poema -*Als ulls blaus d'un infant*- del recull *Cel d'horabaixa* potser sigui on el desig se li desboqui, encara que el terme *infant* del títol pugui fer dubtar sobre la naturalesa de l'ésser estimat:

⁷ Sobre aquest tema són molt il·lustratives les cartes ja citades entre Salvà i Mateu Obrador, així com la correspondència amb l'al·ludit Josep Carner. Julià, Lluïsa (1996). *Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà*. En *Epistolari de Josep Carner, III*, Albert Manent i Jaume Medina (curadors). Barcelona: Curial Eds.

⁸ Vegeu, per exemple, *No em diríeu quina estrella*, o *Herbari*, (Salvà, 1926: 157-158 i 161-162, respectivament; o *Regina de muntanya*, (Salvà, 1947: 10-12) en què recorda el primer amor en un romiatge a la mare de Déu de Lluc.

⁹ En el poema *Idil·li*, per exemple, després de recordar la infantesa feliç al costat dels seus germans i el dolor de la separació, descriu l'enorme joia que li reportà una rosella que un d'ell, l'Antoni, li envià. D'altres poemes en què la tendresa infantil es focalitza sobre familiars o sobre la natura són: *Les tortugues*, *La bombardera* o *El pi ver*, tots del recull *El retorn*.

¹⁰ Ha estat Maria Mercè Marçal qui m'ha fet adonar de l'expressió amorosa d'aquests poemes.

M'ha presa un ram de folia
al record d'aquells ulls blaus;
ja res mon cor no destria,
com una nau que fa via
entre dos pèlags seus:
cel i mar i llunyania...
M'ha presa un ram de folia
al record d'aquells ulls blaus.

La poeta, en canvi, en la seva laboriosa tasca d'abella -aranya o cuc de seda- canta l'enamorament de les altres dones. A les fadrines pageses en una natura pletòrica de vida que crida a l'amor o, en casos concrets, a les amigues o conegudes. En aquest sentit cal destacar la importància que dona als personatges femenins en general des de la jove a la velleta i a les diverses feines domèstiques que realitzen en un procés de reivindicació de la dona i, molt en concret, de la dona del camp.¹¹

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- JULIÀ, Lluïsa (1996). "Tast d'un ric epistolari. Vint cartes entre Maria-Antònia Salvà i Mateu Obrador", *Randa*, 39: 29-60.
- JULIÀ, Lluïsa (1996). *Epistolari entre Josep Carner i Maria-Antònia Salvà*. En *Epistolari de Josep Carner, III*, Albert Manent i Jaume Medina (curadors). Barcelona: Curial Eds.
- KIRKPATRICK, Susan (1989). *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1950*. Trad. Amaia Bárcenas. Madrid: Cátedra, 1991².
- MANSOOR KHAN, Mohammad (1983). *Emily Dickinson's Poetry's: Thematic Design and texture*. Nova Delhi: Bahri Publications LTD.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1995). "Maria Antònia Salvà, l'arrel de les paraules". *Avui*. (30-III-1995).
- MARÇAL, Maria-Mercè (1996). *Furgant per les llivanyes i juntures*. En *Lectures de Maria-Antònia Salvà*. Lluïsa Julià (curadora). Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat: 14.
- PESSARRODONA, Marta (1995). *Les dones de l'any 2000..* En *Lectures de Maria-Antònia Salvà*. Lluïsa Julià (curadora). Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat: 13.
- ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu (1933). *Obra poètica*. Palma de Mallorca: Moll, 1985⁵.
- SALVÀ, Maria-Antònia (1926). *Espigues en flor*. Palma de Mallorca: Moll, 1981²
- SALVÀ, Maria-Antònia (1931). "Les meves tres millors poesies", *Revista de Catalunya*, 65: 33-37.
- SALVÀ, Maria-Antònia (1934). *El retorn*. Palma de Mallorca: Moll, 1981².
- SALVÀ, Maria-Antònia (1947). *Cel d'horabaixa*. Palma de Mallorca: Moll, 1981².
- SALVÀ, Maria-Antònia (1952). *Lhuneta del pagès*. Palma de Mallorca: Moll, 1981².
- SALVÀ, Maria-Antònia (1955). *Entre el record i l'enyorança*. Palma de Mallorca: Moll, 1981².

¹¹ Entre molts altres poemes, es poden assenyalar els poemes *Casa pagesa* i *La bugada*, d'*Espigues en flor*.