



Sobre l'aportació poètica de Fages de Climent

Jordi Pla

En una entrevista a Ràdio Popular de Figueres, transmesa a primers de novembre de 1967 i publicada vint-i-un anys després pel refundat *Empordà Federal*,⁽¹⁾ Carles Fages de Climent conclouia: «Crec que, en definitiva, com deia el mestre [Eugeni d'Ors], hi ha les formes que pesen i les formes que volen. Crec que per ser un bon poeta clàssic s'ha de llegir els romàntics. I per ser un bon poeta romàntic, s'ha de llegir els clàssics». Aquesta asseveració, pronunciada al capvespre de la seva existència i, tanmateix, en la plenitud de la seva trajectòria com a creador i crític literari, sintetitza l'ampli espectre referencial que plana sobre la poètica fagesiana, una poètica que recolza en la pilastra d'Horaci, per qui l'autor de *Somni de Cap de Creus* sentia, com havia manifestat més d'una vegada, una predilecció especial. Davant la prevalència de l'«entusiasme» o «fúror diví» que Plató, a *Ion*, planteja com a pedra de toc de la creació poètica al servei de la idea, l'autor de l'*Epístola ad Pisones* advocava per la conjunció de l'*ingenium*, o força creadora, amb l'*ars*, o conjunt de tècniques i coneixements que es poden aprendre. En definitiva, un procés creador conscient i reflexiu que sotmeti l'obra a llargs períodes de maduració. I val a dir que aquesta va ser la norma que seguí Fages de Climent en la seva tasca de poeta. Només així pot explicar-se la reelaboració de determinats poemes que apareixen amb quatre i més variants successives. Com a exemple, alguns dels *Sonets a Maria Clara* (1938) van ser corregits en unes segones gal·lerades, que mai no varen cristal·litzar en una nova

edició, i definitivament reelaborats en els *Sonets* (*Primer i segon llibre*), en l'edició pòstuma de 1979. El *Somni de Cap de Creus* va ser corregit i reestructurat, amb l'ajuda de Montserrat Vayreda, fins als darrers dies de vida del seu autor.

De la segona generació noucentista

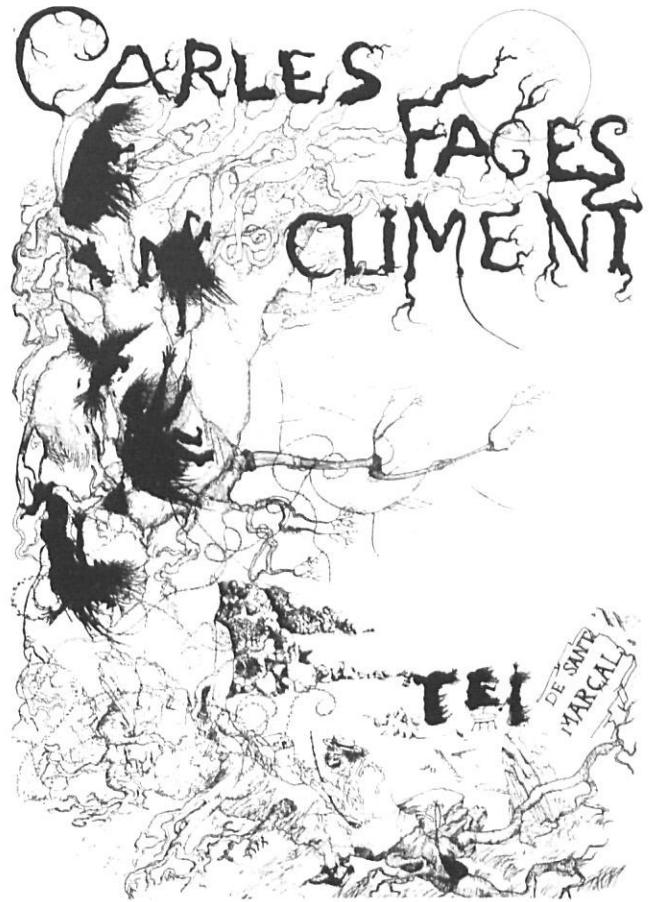
Pertanyent a la segona generació noucentista, al costat de poetes com López-Picó, Marià Manent, amb qui col·laborà estretament en la direcció de *Revista de Poesia*, o Carles Riba, Fages va ser deixeble dilecte d'Eugeni d'Ors, que li va prologar, poc abans de morir, la *Balada del Sabater d'Ordis* (1954). A propòsit d'aquest mestratge, Josep Pla escriví: «El Pentarca li agradà primer per aquell sentit artíficament decoratiu que posà, no solament en la seva literatura, sinó en la seva ascensió social i administrativa. Per a Fages era un dandi, i ell també ho era».⁽²⁾ Home d'una sòlida formació clàssica —es doctorà amb una tesi sobre el paisatge en la poesia d'Homer— i, a la vegada, d'un ampli coneixement de la lírica popular, Fages cultivà, sobretot, la poesia, que feu servir també per a l'elaboració de les seves obres de teatre. Aquestes dues facetes —popularista i cultista—, lluny de ser antagoniques, esdevenen en Fages absolutament complementàries. Per dir-ho de forma comparativa, reunia el docte coneixement clàssic de Riba amb la riquesa verbal de Sagarra. Llegint el *Somni de Cap de Creus*, aquesta facilitat eclèctica s'evidencia fins i tot en la utilització d'anglicismes emergents al costat d'hel·lenismes i llatínismes de rotunda sonoritat. I és que Fages buscava la màxima plasticitat i alhora l'efecte sorprenent, la rima insòlita, el miralleig rutilant de les paraules. Endut pel dring de l'eufonia i el pendís del ritme, recreava el llenguatge atorgant-li el màxim efecte retòric.

Fages de Climent s'abeurava en el classicisme i en el popularisme artitzat, dins l'ègida dels cànons noucentistes: arquitectura del vers ben travada, elecció minuciosa del mot, ordenació lògica dels continguts, cura del ritme i l'efecte sonor i una retenció del secret o clau interpretativa del poema, a tall de joc convingut entre l'autor i el lector:

«Cenyiu el mot. Un bon sonet val per un llarg poema.
Que sigui l'últim vers la clau del teorema.
I un modest epigrama
pot valer per l'amor o l'honra d'una dama.
La cadència sigui a l'orella benigna;
recerqueu el senar, no desfloreu l'enigma.»(3)

El tractament de la dona, en la seva poesia amorosa, és sovint sota aquesta advocació de «dama», a la manera dels poetes renaixentistes, atents al gest o a la nimietat d'un detall. També s'acosta al barroquisme de Vicenç García. Com ell –tot i que en un ventall més ampli–, Fages era tan destre en l'ús de la forma elegant, a frec d'una refinada hiperestèsia, com en l'ús dels recursos més hiperbòlics, a frec de la procacitat. El seu *ingenium* –la seva subtilesa– és parió a la seva *ars*, domini airívol del ritme i la paraula. Com Vicenç García, reïx en l'ús de contrastos: de l'epigrama escatològic al sonet esteticista, de la sàtira més punyent a l'elegia més lànguïda. Tota aquesta varietat de registres té un punt de confluència i és l'acurada, porfí-diosa elaboració formal. Com Carner, Fages refà una i deu vegades el vers fins a infondre-li aquella cadència que pugui ser definitiva...

En la prosa, anàlogament, busca la depuració màxima de la frase, atorgant-li aquella fluïdesa i aquella agilitat que la fan precisa en la seva funció referencial i, quan cal, gràvida de connotacions. No debades Fages va ser un subtil conreador de la ironia –no parlem de la sàtira i el sarcasme de molts dels seus epigrames–. Una ironia que aconsegueix dues funcions: la de prendre un distanciament respecte dels desenganys i les adversitats –sense pretendre més que l'assoliment de l'*aurea mediocritas* horaciana, com una forma d'harmonia i reconciliació d'un mateix amb la naturalesa– i la de posar al descobert la petulància dels qui pretenen exercir una *auctoritas* moralment no reconeixible. És la ironia socràtica que, fugint de la polèmica estèril, intenta supeditar a la força i al convenciment de la raó la indignació experimentada davant la mesquinesa aliena. Fages, certament, va haver de fer d'aquest exercici un mitjà imperiós de supervivència, sobretot al darrer terç de la seva vida.



Cartell d'Olga Torras per a un muntatge del TEI de Sant Marçal sobre textos de Fages, l'any 1978.

En l'entrevista que esmentàvem al començament, afirmava: «Tota la meua vida ha estat un martiri dedicat exclusivament a l'art de la poesia». I hi afegia: «La poesia és una cosa tan delicada que depèn d'una paraula, d'una emoció, d'una síl·laba, d'un hiatus, d'un diftong o d'un accent». Aquesta atenció constant, tenaç, era el just contrapès a la seva pròdiga fluència verbal. Inspiració (*ingenium*) i treball (*ars*), floriment i esporgada. Així ens expliquem que l'epicureisme de Fages anés acomboiat, amb paraules de Joan Arús, d'un rigor intel·ligent i d'una eficiència estètica.

En l'abundós material manuscrit que se'n conserva, hi ha un lligall intítulat *Somni, propaganda, public relations*,⁽⁴⁾ que inclou unes notes per a un innominat prologuista del *Somni de Cap de Creus*. Escrites en tercera persona, com servint d'esberrany, hi afirma: «L'autor ha treballat llargament el poema, que ha circulat una dotzena



Retrat a llapis de Joan Silebas,
de l'any 1967.

d'anys». Es defineix com a «home de vasta cultura». Enumera les seves preferències literàries, que són Homer, Virgili, Horaci, Ovidi, Dant, Camoens, Bernat Metge, Felip de Malla i Fénelon. D'entre les seves pròpies qualitats, destaca la perfecció dels sonets i la mordacitat epigramàtica. D'una forma altament gràfica, afirma que li agraden més els dardells que el martiri (de sant Sebastià), la creu que la redempció, la litúrgia i el paisatge que la nova fe. Aquestes observacions, aplicades al *Somni...*, són perfectament extrapolables al conjunt de la seva obra. Per a Fages el missatge és el pretext per a la forma, i no a la inversa. Com Carner, és un enamorat de les paraules enteses com a fórmula d'encantament.

El mite popular i el mite històric

Hi ha un altre aspecte que cal tenir en compte: la utilització del mite popular i el mite de base històrica. Profund coneixedor de la història i les tradicions del país i, ben especialment, de l'Empordà, Fages tingué la virtut de saber plasmar allò que els romàntics anomenaven l'esperit de la terra i l'ànima del poble. Els seus mites més celebrats —el sabater pegot i les bruixes de Llers— prenen llur força dramàtica del paisatge que els amara i afaïçona. Ells en són la síntesi, la cristal·lització d'una mena d'energia tel·lúrica, de divinitat terral de la qual

són oracle. M. Àngels Anglada ha remarcat la pervivència dels mites grecs (Orfeu, Ulisses) i els populars de la tradició catalana (Pere Portes i el seu viatge a l'infern) en la figura del Sabater d'Ordis, errant fins a culminar el seu solitari viatge amb la mort. Darrere la incompresa figura de l'emblemàtic personatge, hi ha el besllum d'un *alter ego* de l'autor. L'un i l'altre s'adeqüen al model de sublimitat que preconitzava Longinus, atribuint-lo a la poesia que és capaç de menar l'oient o lector a l'èxtasi, car sublim és el profund, el que transporta, a redós de la passionalitat i l'excitació, a una forma de coneixement superior, ignorat i menystingut sovint pels qui no hi reconeixen la grandesa de l'esperit que el fa possible:

«Els vagabunds acerbs li fan escarni
i amb veu de nas li criden: —El Pegot!
I ja ni els sent, ni contestar no pot.
Dia vindrà que en vers es reencarni!»(5)

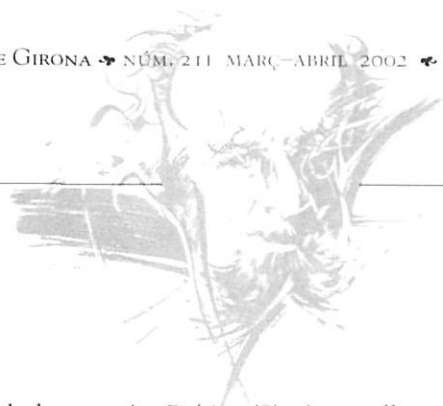
«Lo Gaiter de la Muga»
dibuixa, a frec de llavi, sempre un somriure en flor
i a la mitra del cor, un esgarip de plor,
i un seny amarg li posa, ran del front, una arruga.»(6)

El judici de la posteritat

Davant la incomprensió, Fages reivindicava, com Boileau,(7) el judici de la posteritat com a prova definitiva —única— que permet agresolar la qualitat d'un poeta, per damunt dels elogis que li hagin atorgat: «En aquesta vida —advertia Fages a l'entrevista esmentada— el més important és viure ara i projectar-se després. I aquesta és potser l'única compensació que tenim els poetes: que tenim assegurada una petita engruna d'immortalitat». És per això que, quan en el sonet *La ciutat i el poeta*(8) inicia el primer tercet dient, amb ressons horacians,

«Venturosa urbs si té un poeta líric
que plasma el mot suau, agut, satíric,
però avinent i gràvid per l'oda èpica»,
ultra reivindicar-se a si mateix, està entroncant amb un quartet del cant IV de la *Balada...*, on, referint-se al mític sabater, exclama:

«Beat d'aquell país que té un profeta
i els pocs triats que l'han sabut seguir.
Ell amb la canya signarà el destí,
ell serà el nostre savi consuetat.»



I és que si el poeta, seguint els canons dels neoplatònics renaixentistes (Marsilio Ficino i els de l'Acadèmia Florentina), és un demiürg, un sacerdot del vers que, per la il·luminació de la ment, accedeix a les sublimitats de les Idees, el sabater errant, nou Orfeu, és un «sacerdot del vent», que conjura tot el que resta eteri i inaprensible als ulls de la mirada rasa.

Funció sagrada de la poesia

La junció del mite grec amb el de la tradició catalana es fa també palesa al llarg de *Somni de Cap de Creus*, on es reviu la confluència de la cultura hel·lènica i llatina amb la judeocristiana en el canvi d'era. Els mateixos topònims indicarien, segons l'autor, aquesta doble filiació cultural. El cant trenta-set, *Diàleg entre el màrtir sant Sebastià i el déu Pan*, mostra els punts de partida per arribar a un difícil sincretisme entre el sentit del gaudi i el del sofriment (tan car als decadentistes i preraphaelites finiseculars), la universitat i la individualitat, l'hedonisme i l'ascesi. Només en la poesia feta cançó serà possible l'encontre, car hi convergiran el ritme de la sardana, inventat per Pan, i la rima del vent,

«alè de Déu, que amb la rima,
del seu buf omnipotent

atempera el nostre clima
que aclara [sic] el cor i la ment.»

La identificació d'aquests elements –ritme i rima (o cadència)– amb un origen diví es remunta a l'eclosió de la poesia en la història de la creació artística, però sobretot indica, com hem vist, la funció sagrada, demiúrgica, que Fages li atribueix en tant que transsubstanciació de la realitat immediata i com a penyora d'immortalitat.

L'opció –entre altres– de Fages per la poesia amb ressons èpics, especialment al *Somni...*, que des d'una anàlisi epidèrmica, alguns crítics havien considerat anacrònica (els mateixos que es planyien que Verdaguer hagués compost *L'Atlàntida* i *Canigó* al darrer quart del segle XIX), cal emmarcar-la en la més pura tradició clàssica, que Fages admirava tant com coneixia. Boileau –com havien fet abans els renaixentistes, els manieristes i els barroquitzants i, posteriorment a ell, havien de fer els romàntics alemanys– va revalorar altament la poesia èpica com un gènere clàssic complet i li dedicà una

bona part de la seva *Art Poétique*(9). Aconsellava que el poema èpic fos viu i dens en les narracions, i ric i pompos en les descripcions, qualitats que Fages exhibeix pròdigament al llarg del seu *opus magnum*, que ara, finalment, sortirà a la llum. Boileau –fent-se ressò d'Horaci– era partidari, com Fages, de polir una vegada i altra el text, de cercar-ne l'harmonia: «Il faut que quelque chose y soit mise en son lieu; que le début, la fin répondent au milieu».(10) Altrament, no és negligible assenyalat que Boileau, també com Fages, va escriure epigrames «venjatius», la majoria adreçats a Charles Perrault en la polèmica suscitada entre *antics* i *moderns*, a l'Acadèmia Francesa. Mentre que aquest posava en qüestió l'absoluta preeminència dels clàssics («La belle Antiquité fut toujours vénérable / mais je ne crus jamais qu'elle fut adorable»), Boileau la defensava, potser tement, com han assenyalat Martí de Riquer i José M. Valverde(11), un excessiu racionalisme dels «moderns» que hauria pogut reduir la literatura a una mera activitat intel·lectual, semblant a la científica, amb la consegüent possibilitat que els seus paradigmes poguessin ser remoguts periòdicament.

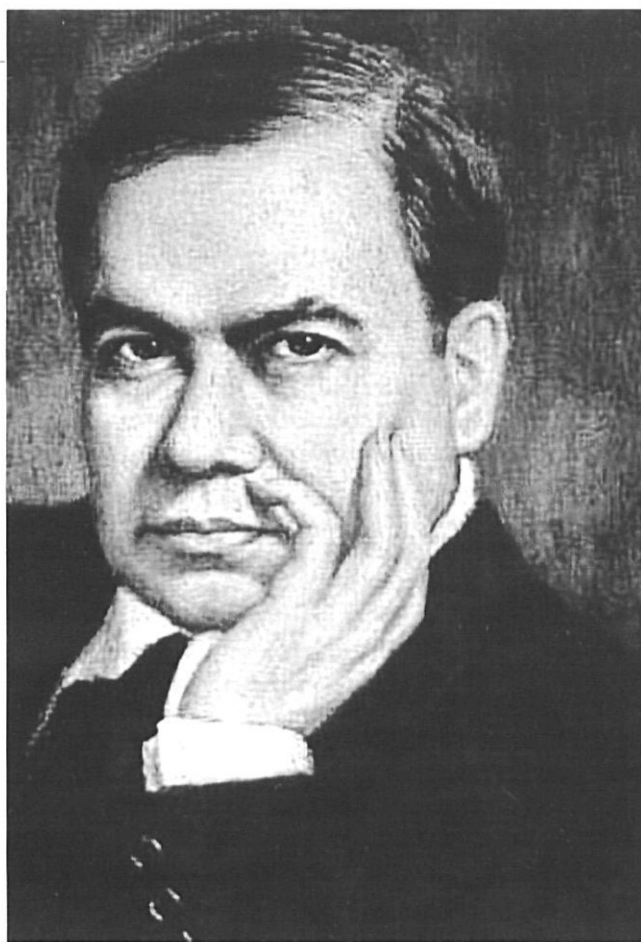


Caricatura de Salvador Mestres, de l'any 1933.

El primer modernisme castellà

Hi ha una altra font literària que, empeltant amb la tradició èpica clàssica, hi afegeix un component de preciosisme verbal, a la percaça d'una exuberància en la forma, pletòrica de mirallets i efectismes imatgístics. Ens referim al primer modernisme castellà i, concretament, al de Rubén Darío, molt valorat per Fages. Aquest, en una entrevista concedida a E. Paniagua a Radio Gerona E.A.J. 38, (12) esmenta els seus poetes castellans preferits: «Tome nota: Pedro Salinas, Alberti, García-Lorca, Aleixandre, los Machado, Leopoldo Lugones y por encima de todos, pero muy por encima, el divino Rubén». Aquesta comuna preferència dels dos poetes per l'esplendor eurítmica, el ritme vibrant, la plasticitat fulgurant de la metàfora, l'exquisedesa del mot i l'impacte coreogràfic, entre solemne i exòtic, dels referents humans o paisatgístics, tots tan adients a l'oda i el cant èpic, que ambdós cultivaren, es manifesta fins i tot en algun vers de Fages que sembla gairebé una paràfrasi dels de Darío. Així, per exemple, el poema XXIII dels *Sonets, Ifigènia*, comença amb l'alexandri «Les canèfores dansin sota els arcs triomfals», que evoca el del poeta nicaragüenc a *Marcha triunfal*: «Que púberes canéforas te ofrenden el acanto». (Val a dir que el cellut don Manuel de Unamuno s'hi referia, bo i planyent-se: «De este verso lo que uno entiende es solamente el "que"»). Per cert, dins una carpeta(13) que duu per títol *Antropòleg ¿llibre de Sonets? Estripar. Pèrgamo*, hi apareix amb lletra manuscrita de Fages «El sonet XXIII duu un nom ben revelador de les preferències del poeta d'Empúries, "Ifigènia", desgranat amb una minuciositat d'artífex». Abans que res, convé fer avinent que el sacrifici d'Ifigènia és el mosaic més valuós dels trobats a les excavacions de l'antiga Emporion. En la versió primitiva del mite, Ifigènia, filla d'Agammèmnon i de Clitemnestra, va haver de ser sacrificada pel seu pare, príncep que comandava l'estol dels aqueus, per poder apaivagar la còlera d'Àrtemis, que havia aturat tots els vents, fent així impossible el desplaçament de les naus que es dirigien a Troia. El mosaic emporità reproduïx el moment en què els guerrers aqueus s'enduen la noia, en mòrbida defallença.

El poema, que fa una harmònica conjugació del passat gloriós d'Empúries amb la placidesa actual de l'entorn, és una bona mostra d'aquesta prodigalitat de recursos retòrics que cerquen el dring cristal·lí d'eufònies i ritmes, la solemnnial composició de poderosa vir-



Rubén Darío -Félix Rubén García Sarmiento- (1867-1916).

tualitat plàstica i, en contrast amb aquest estil *gravis*, una delinqüescent percepció dels detalls més delicadament significatius en el marc d'una natura plaent que contrasta la fugacitat de l'instant amb la perennitat de la història evocada:

«Les canèfores dansin sota els arcs triomfals
de baladres en flor; ran de buides cisternes
cuques d'ònix ablamín maragdines lluernes;
cruïxi el vent en la forca d'un vaixell de tres pals.

Dauri el sol i penetri, ran dels murs federals,
en sarcòfags mal closos les ossades paternes;
ens previngui l'arúspeç d'esquinçades galernes;
per corona d'Esclèpion frisi un vol de pardals.

S'exornin l'arcada de porpra els tamarius;
els mosaics ens delatin sacrificis lascius;
els cargols dibuïxin mots de plata en els líquens.

Tu, Ifigènia, filla d'Agammèmnon, explica'ns
—perquè dus en les temples virginals l'aspra llor,
benaurada— el disegni d'una sang que no mor.»



El ventall de registres lèxics

La polièdrica capacitat expressiva de Fages de Climent recolza —ultra el domini de la tècnica i el coneixement profús dels clàssics, no només dels grecs i llatins— en la seva pròdiga aportació lèxica, tant des del vessant cultista com del popular. S'ha estudiat a fons la riquesa verbal de Camer i, en bona part també, la de Segarra. No deixa de ser sorprenent que s'hagi ignorat fins avui l'ampli ventall de registres lèxics de Fages. La seva capacitat imaginativa va ser, en aquesta parcel·la, fecundament assaonada. Ell, que cercava tots els matisos i els efectes sensitius que podien derivar-se'n, va fer de l'art de la paraula poètica un exercici constant que li permetia bascular des del preciosisme afilagranat fins a la levitat més llisquent del mot. Com Marià Manent i Tomàs Garcés, sabia artitzar la simplicitat expressiva d'una cançó popular sense llevar-li gens de la seva frescor i limpidesa i, a la vegada, destil·lar amb exquisida tenuïtat l'expressió més prolixament elaborada. Perquè entenia la paraula poètica com a trampolí de l'enginy per assolir (i comunicar) l'emoció poètica, podem degustar avui en el vi dels seus versos sabors que

en altres poetes haurien estat excloents i que, tanmateix, ell feia esdevenir complementaris. Quan escriu:

«Cibernètics revolts d'oblits precaris
refan —pols viva— el vals i el minuet
al saló lila clos on s'agombola
el violí que estima una viola
i el poeta exorcitza amb un sonet»(14),

no es fa pas estranya, semànticament, la confluència de l'adjectiu inicial amb l'atrezzo d'una audició musical que desvetlla —com el gust en la magdalena proustiana— el desfermament precipitat dels records que dormien sota el tel de la nostra memòria. Hi ha, certament, la voluntat de l'efecte sorpresa que no dissimula la pretensió d'una admiració meravellada. És, al capdavant, el que Gracián, de qui era bon coneixedor, preconitzava a *Agudeza y arte de ingenio*.

Hem intentat apuntar algunes de les claus interpretatives de la poètica fagesiana. Cap d'aquestes, ni cap altra, no exhaurix la fertilitat expressiva i la riquesa conceptual d'un poeta que va fer de la seva obra un exercici de disciplina intel·lectual i, alhora, un joc de miralls —efusió i seducció— que es tradueix, ras i curt, en el difícil joc de la paraula.

Jordi Pla és professor de llengua i literatura catalanes a l'IES Alexandre Deulofeu de Figueres.



Retrat a llapis
d'Alfred Opisso.

- (1) JIMÉNEZ, Joan Bosco i JIMÉNEZ, Xavier: «Entrevista inèdita amb Carles Fages de Climent», dins *Empordà Federal*, núm. 21, novembre de 1988, p. 52-54.
- (2) PLA, Josep: *Escrips empordanesos*, vol. 38 de l'obra completa. Barcelona, Destino, 1980.
- (3) FAGES DE CLIMENT, Carles: *Somni de Cap de Creus* (inèdit), cant XVI.
- (4) Fons Fages de Climent. Biblioteca Comarcal de Figueres Carles Fages de Climent.
- (5) FAGES DE CLIMENT, Carles: *Balada del Sabater d'Ordis*. Barcelona, Ed. Pergamo, 1954, p. 64.
- (6) FAGES DE CLIMENT, Carles: *Sonets (Primer i segon Llibre)*. Olot, Aubert impressor, 1979, p. 107.
- (7) Cf. BOILEAU, Nicolas: *Réflexions critiques sur quelques passages de Longin* (1694).
- (8) FAGES DE CLIMENT, Carles: *Sonets...*, p. 85.
- (9) Cf. BOILEAU, Nicolas: *Art Poétique* (1674), v. 160 i següents.
- (10) *Ibid.*, v. 177.
- (11) DE RIQUER, Martin i VALVERDE, José María: *Historia de la literatura universal* (Vol. 6). Barcelona, Planeta, p. 49.
- (12) Text mecanoscrit, s.d. Fons Fages de Climent. Biblioteca Comarcal de Figueres Carles Fages de Climent.
- (13) Fons Fages de Climent.
- (14) FAGES DE CLIMENT, Carles: *Sonets...*, p. 99.