



El ressò de Ronsard en Fages de Climent: d'Hélène a Maria Clara

Anna Velaz

La visió reduccionista que encasella Fages de Climent com a autor faceciós i epigramàtic sembla avui en vies de superació, tot i que no serà tasca fàcil fer oblidar les anàlisis epidèmiques difoses des de tribunes de reconegut predicament literari o artístic. L'estudi aprofundit, rigorós i, sobretot, l'edició de les seves obres obriran el camí cap a un major coneixement i, en conseqüència, contribuiran a matisar opinions errònies o inexactes. Aquell ressò dels aspectes popularistes de l'obra de Fages i de la seva pròpia trajectòria vital va afavorir, ben segur, que depassés els cercles i els ambients estrictament artístics i culturals; en aquest sentit, la seva popularitat, guanyada a pols, hauria actuat com a element propiciador per a la pervivència de la seva figura en la memòria col·lectiva, si més no en l'àmbit geogràfic de l'Empordà; insuficient substitut, però, de la manca de reedicions i, per tant, també de possibilitats de coneixement real i profund de la seva obra. Si bé l'autor era celebrat pels *Epigrames* o els *Cent Consells d'amor*, el cercle de coneixedors de la totalitat de l'obra literària s'anava restringint, cada vegada més, amb el pas del temps.

Ha estat una experiència útil i estimulant haver pogut accedir a un corpus literari —a través de fotocòpies de textos inèdits i d'edicions que ja han adquirit la qualitat de tresor— d'una solidesa i valor més que remarcables, que clama veure la llum, generar debat i estudis crítics per retrobar, finalment, el lloc que li pertoca en el context de la literatura catalana.

La meua aproximació a l'obra de Carles Fages de Climent se centra en l'intent de reconstruir la mirada que el

poeta va projectar cap a una literatura i uns autors que coneixia bé, que admirava i pels quals es devia sentir seduït en molts aspectes que, en un complex joc d'inter textualitats, transcendeixen l'obra pròpia.

La presència de Pierre de Ronsard

Reflexionar sobre el ressò evident d'alguns noms de la literatura francesa en l'obra de Fages ens aboca a una anàlisi que ens ha de permetre —a partir de l'estudi dels textos— descobrir l'abast i el sentit de l'empremta d'aquella literatura sobre la poesia de l'autor empor danès, que no s'acaba en aquells elements perceptibles en un primer acarament amb les obres, sinó que va molt més enllà i inclou un interessant joc de subtils paral·lelismes i complementarietats. Un coneixement més extens de tots els elements que formen l'univers literari fagesià —en aquest cas la petja d'altres autors i d'una altra tradició literària— aportarà noves dades imprescindibles a l'hora d'establir una definició rigorosa de la poètica de Carles Fages de Climent, la qual, emmarcada primerament en el Noucentisme i en els corrents estètics i culturals predominants a casa nostra al primer terç del segle passat, conté prou elements originals i individualitzadors, demostrats en la peculiar evolució de la seva obra.

Em centraré en la presència i el ressò de Ronsard en els *Sonets a Maria Clara*.⁽¹⁾ Fages esmenta diverses vegades el poeta francès en el decurs de les disset composicions que componen el recull. El sonet VIII, titulat, *Ofrena dels llibres de Ronsard*, apel·la directament al sonet XLIII del segon llibre de *Sonnets pour Hélène*,⁽²⁾ un dels més coneguts i recitats durant molts anys pels joves francesos, ja des de les aules.



XLIII

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant:
«Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.»

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos:
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Ofrena dels llibres de Ronsard

Jo m'hauré ja mort i tu seràs molt vella.
De lluny les filles se t'assemblaran,
però la gent dirà: «No ho són pas tant.»
Tremolaràs un poc com una estrella.

Amb mà insegura atiaràs l'estella
de la llar on la flama crepitant
de cada vers ja s'anirà apagant.
Per deixar d'ésser ser bella ets massa bella.

Ni sota terra hauré trobat repòs:
em duràs com un bàlsam dins ton cos.
Quan siguis morta et diran bella encara.

Sols vull, per nostre glòria, que l'esment
mori del nom de Fages de Climent,
Per un sonet i un nom: Maria Clara!

Observades les evidents semblances d'aquesta paràfrasi poètica, ens podem preguntar: què és el que Fages està proposant realment? Un pur exercici retòric basat en la imitació d'un poeta admirat? És improbable, ja que el sonet ronsardià no havia de tenir secrets per a ell, acostumat a bregar amb el vers i l'estrofa; en aquest mateix poemari demostra el seu domini del sonet, en la rima, en la



Pierre de Ronsard (1524-1585).

riquesa de la imatgeria o en la perfecció del ritme. Potser un intranscendent joc poètic? Podria ser; molts autors han jugat amb ressonàncies i paraules d'altres poetes coneguts; pensem —dins la nostra mateixa tradició— en les reelaboracions i creacions de Josep Palau i Fabre a partir de poemes de Rimbaud i Baudelaire. Si bé m'inclino decididament a pensar que hi ha un component lúdic en el quefer de Fages, també crec que el joc que ens proposa és ben complex i que no es limita a la comparació de l'estructura o del contingut temàtic d'un poema —significativament el més conegut del corpus ronsardià— amb la producció pròpia, sinó que estén el joc, d'una banda, a tot el recull dels *Sonets a Maria Clara*, i de l'altra, al conjunt de l'obra del poeta francès, bàsicament als dos llibres de *Sonnets pour Hélène* i a *Les Amours*, que inclouen *Amours de Cassandre* i *Amours de Marie*. El joc de Fages consisteix, doncs, a fer l'ullet al possible receptor de l'obra que, si vol, podrà

intentar furgar en la selva tofuda de l'univers literari dels dos autors; i si no en té les eines o no li abelleix, podrà restar en un pla de coneixement més ingenu, però igualment satisfactori per a un lector pur i exempt de tota malícia. *Sonets a Maria Clara* tindria, en aquest sentit, dos nivells de lectura complementaris, no excloent i independents.

A través del sonet VIII, *Ofrena dels llibres de Ronsard*, Fages ens situa de ple en l'univers literari de Ronsard. Aquí rau el seu joc. Aquest sonet no és més que una pista a través de la qual es vol emmarcar dins una tradició literària que comporta una visió de l'amor, de l'art, de la poesia, de la cultura.

Els efectes devastadors del temps

Els dos sonets se centren en la poetització d'un motiu literari àmpliament abordat al llarg de la història de la poesia: el pas del temps i els seus efectes devastadors sobre les coses i els éssers. El poema de Ronsard esdevingué punt de referència per a autors posteriors i no únicament de la cultura francesa. A Catalunya, en el marc d'un corrent d'admiració vers el parnassianisme d'autors francesos del s. XIX, els sonets de Ronsard van ser recuperats i traduïts —alguns— per J. Zanné durant el modernisme.

Des del primer vers, tant en un sonet com en l'altre, se'ns presenta la imatge de la dona en la seva vellesa; els dos quartets de Fages i el primer de Ronsard plasmen la implacable acció del pas del temps sobre l'estimada, explícitament, amb qualificatius clars, inequívocs, presents a cada primer vers: «bien vieille» / «molt vella», una vellesa suggerida, endemés, a través de la imatge —també repetida en ambdós casos— de la dona asseguda vora el foc, amb l'actitud pròpia de la seva edat i condició: «dévidant et filant» (Hélène) / «tremolant i amb mà insegura atiant l'estella» (Maria Clara).

En ambdues composicions, apareix el primer tercet la veu del mateix poeta, que ja fora d'aquest món, mort i sebolit, no ha pogut assolir la justa tranquil·litat dels morts. Fages interpreta molt afinadament, crec, els dos primers versos ronsardians d'aquest tercet: «Je serai sous la terre, et fantôme sans os / Par les ombres myrteux je prendrai mon repos», i els reconstrueix amb paraules clares i contundents: «Ni sota terra hauré trobat repòs». La ironia que ens serveix Ronsard, implícita en les con-



Felip Vilà (Presència)

Retrat a la ploma de Felip Vilà,
de l'any 1966.

notacions de la imatge fantasmagòrica de l'esperit errant, és a posta deixada per Fages, que en un sol vers, el 9, i jugant amb les mateixes paraules clau —terre/terra, repos/repòs, d'evidents similituds fonètiques—, ens descobreix la veritable idea que inclouen els versos 9 i 10 del sonet francès —aparentment insinuadors del contrari—: l'esperit del poeta gal tampoc no pot trobar la pau ni soterrat.

Ambdós poemes contenen un altre element comú, el somni d'immortalitat que alimenta el poeta; tots dos es perpetuaran en la memòria col·lectiva després de morts, immortalitzats en les figures de les seves muses, Hélène i Maria Clara. La celebritat del nom de Ronsard desvetlla tots els esperits —simbolitzats en la serventa adornada—, però reverteix en Hélène, que haurà esdevingut, també, immortal.

En aquest punt és Fages qui juga a ser més subtil, i en l'últim tercet, amb un imperatiu retòric però contundent: «mori», vol renunciar —aparentment— a una fama personal, que ja li és acordada, també, «per un sonet i un nom: Maria Clara».

Aquest poema no conté la conclusió final sintetitzada en l'últim tercet del de Ronsard, ni l'exhortació a l'estimada de viure en plenitud el moment present quan això és encara possible: «Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie», recreació —latent a la seva obra— del tema horacià del *carpe diem*. El poeta francès contempla de

manera realista i alhora resignada el pas del temps.

Fages admira, de ben segur, la modernitat que comporta en un autor del segle XVI l'absència de consideracions d'ordre transcendent relacionades amb el més enllà del traspàs, i la ubicació del sentiment amorós en el pla més estrictament humà; però no incorpora al seu sonet el pragmatisme ronsardià contingut en el consell del poeta a Hélène. En aquest sentit, el sonet de Fages no inclou una conclusió moral, una ensenyança, i se situa en un pla més estètzant. Les nocions que hi predominen són l'amor del poeta a Maria Clara, un amor que traspasa la frontera de la mort, que és benefactor per a la dama i que perviurà en el seu record («em duràs com un bàlsam dins ton cos»), i la bellesa de l'estimada. Aquesta darrera noció és més insistent al poema de Fages; al sonet XLIII de Ronsard només una vegada és evocada la bellesa d'Hélène, però ho és més en altres sonets del segon llibre –II, X, XXXI–, que Fages demostra conèixer també. El nom dels dos poetes és explícitament esmentat en ambdues composicions, i en canvi no el de les dues dones inspiradores, ja que si bé Fages acaba el poema amb l'evocació exclamativa de Maria Clara, Ronsard obvia en el seu el nom d'Hélène, esmentat, tanmateix, en molts d'altres.

Tots dos poemes s'assenten en una estructura paral·lela. Els dotze primers versos presenten un quadre imaginat i el futur és el temps verbal que hi senyoreja. Només els dos darrers versos de la composició en el cas de Ronsard i tot l'últim tercet en Fages ens situen en el moment real del jo líric, expressat en el present i en els imperatius verbals.

Hi ha un altre element formal que aproxima el sonet de Fages al de Ronsard: les rimes. El poeta empordanès *reprodueix, salvant les peculiaritats fonètiques de cada llengua*, gairebé les mateixes rimes que el francès, i solament se n'allunya en dos versos, el darrer de cada tercet (v. 11 i 14).

El poema ronsardià, per la cadència de l'alexandrí, resulta més solemne que el de Fages, construït amb decasíl·labs, vers en què l'autor es mostra expert, tant en l'estructura rítmica –aconseguida amb una escaient distribució accentual– com en la musicalitat.

El cavaller i la rosa

El llibre de Fages està estructurat de la manera següent: *Sonet del cavaller de la Rosa* i *Preludi*, les dues composicions inicials, precedeixen el cos central del poemari, titulat

Catorze sonets a Maria Clara i seguit igualment de dues composicions, que clouen el recull: *Darrer sonet a Maria Clara* i *Colofó*.

El sonet VIII, *Ofrena dels llibres de Ronsard*, ja comentat, està situat gairebé a la meitat del recull, compost en total de divuit poemes. I si és justament aquesta composició, situada a la part central de l'edifici poètic bastit amb tanta cura per Fages, la que conté un ressò més evident del poeta francès, la seva ubicació no és gratuïta sinó que té una funció: recordar al lector amb quines cartes està jugant l'autor; un lector que ja ha estat alertat des de bon principi, en el poema que inicia el recull, *Sonet del cavaller de la rosa*, de la presència de Ronsard, en aquesta referència literària feta decasíl·lab: «La rosa de la vida de Ronsard» (v. 8), que evoca un autor i tota una tradició poètica i que duu implícits dos dels referents poètics que regeixen l'obra.

Primerament, el poeta, erigit en cavaller, tria un marc cultural i literari que haurà d'incidir en la literaturització de l'amor, sentiment que esdevé l'eix temàtic del poemari. La idea de vassallatge amorós o d'idealització de la dama és latent en alguns dels poemes. La rosa, «senyera del meu art», diu la veu poètica, i *leitmotiv* d'aquest poema inicial, apareix a bona part de les composicions. Tanmateix, des de l'inici, la ironia fagesiana apunta algunes matisacions: ell serà ordenat «Cavaller de la rosa punxadissa / que un infant va trobar dins la bardissa / la rosa de la vida de Ronsard». El poeta, doncs, parafrasejant una cançó popular, ens vol situar en un món poètic en què les idees més elevades, expressades amb un llenguatge més fi i subtil, es donaran la mà amb els referents més vius i col·loquials.

La rosa ronsardiana és un símbol de la fragilitat humana i per tant, de l'efímer de la bellesa. Ronsard, obsessiónat pel pas del temps, reelabora el tema horacià, i ja podem dir ronsardià, del *carpe diem*. La bellesa de les seves muses –com la de les roses– es marceix inexorablement. Aquest és el missatge d'aquella famosa *Oda a Cassandra*, que comença «Mignone allons voir si la rose» i que acaba, semblantment al poema dedicat a Hélène:

«Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme a cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté».

Aquí Ronsard rebia la influència dels autors antics de l'*Anthologie Grecque* i sobretot d'Ausone, en *L'idil·li de les roses*, que també havien de ser familiars a Fages, bon coneixedor de la tradició clàssica.

Tot i que la rosa de Ronsard serveix de pretext per

introduir el motiu literari, Fages no utilitza el símbol —en aquest poemari— amb el mateix sentit ni amb idèntiques connotacions. N'obvia el concepte clau per a l'autor francès: exemplificar l'efímer de la bellesa i de la vida i la implacable empremta del pas del temps. Fages, si de cas, es complau més en el Ronsard d'algunes imitacions d'anacreòntiques, dedicades també a la rosa, on el poeta canta la bellesa de la flor, la rosa que tot ho embeleïx, que és el perfum dels déus, el ram d'amor, i que és present a la pell, als colzes i als pits de les nimfes; tots aquests elements sumats a la influència de la tradició de la poesia postsimbolista europea. Les roses de Fages són perfum eteri, símbol de la suprema bellesa i de l'amor total: «rosa de carn i rosa d'esperit». Són, també, el fonament d'imatges suggestives en què participen tots els sentits: la vista, receptora d'inusuals cromatismes i de llum i moviments; l'olfacte i el tacte, perceptors de subtils aromes i vellutades suavitats; tots aquests elements s'uneixen per confegir el quadre artitzat i sensual de l'escena amorosa, amb l'additiu d'un alè de recança o d'elegia i de passió suggerida.

«Si el bes és au de dues ales, posa
el bes al pit, i sobre el pit la rosa.

Au de cent ales, rosa! Encén el pit
tots els perfums de plata de la nit»

(*Rosa de carn i rosa d'esperit*)

La rosa fagesiana, símbol de tota la bellesa, ho és també de la més austera fidelitat:

«Només la rosa ens és fidel al caire
de la mort i la terra ens farà lleu.»

(*Sonet de les mil roses*)

La bellesa de la dona

Trobem en *Sonets a Maria Clara* clars paral·lelismes amb la poesia amorosa de Ronsard pel que fa, també, a la concepció de la bellesa de la dona i el seu tractament literari. La contemplació d'aquesta bellesa és, de fet, el tema principal de *Les Amours*. El poeta francès magnifica la bellesa de les seves amigues recurrent sovint al mite grec. Ronsard crea figures arquetípiques, semblants a les imatges femenines que reproduïen els pintors coetanis, més que no pas personatges individualitzats. Ronsard compara Hélène de Surgères a Helena de Troia, i aquest nom suggereix la perfecta bellesa —i també l'altivesa—, percebuda no solament pel poeta sinó per tots aquells que l'observen:

«Il ne faut s'ébahir, disaient ces bons vieillards,

dessus le mur Troyen, voyant passer Hélène,
si pour telle beauté nous souffrons tant de peine:
notre mal ne vaut pas un seul de ses regards.»

(Sonet LXVII, *Le second livre des sonnets pour Hélène*)

La magnificència i la gràcia del cos de Maria Clara és també observada al seu pas:

«Vares passar ran del camí

fistonejat d'arç i atzavara.»

I igualment és evocadora de la bellesa clàssica:

«Solquen ton cos alexandrí
aigües de marbre de Carrara»

(*Preludi*)

No trobem, però, a *Sonets a Maria Clara* la integració del mite clàssic com en Ronsard, sinó que només hi és apuntat a tall de difuminada i sorprenent pinzellada de sorneguera ironia, actitud absolutament fagesiana, de la qual no escapa aquest poemari:

«Retardarà a la glòria d'un inútil esclat
de llums multicolors, encara, un altre abril o
un altre maig florit, abans del juny granat?
(Ventall blau per les mans de la Venus de Milo)»

(*Sonet primavera*) (primer quartet)

Podem relacionar aquest sonet amb el XII del primer llibre de *Sonnets pour Hélène*. Un subtil i velat joc d'inter textualitats ens situa —com si d'un reclam es tractés— en el moll de l'anècdota que s'extreu del sonet ronsardià:

«Deux Vénus en avril, puisante Déité,
Naquirent, l'une en Cypre, et l'autre en la Saintonge.
La Vénus Cyprienne est des Grecs le mensonge,
La chaste Saintongeoise est une vérité.»

El gust per la natura

Una constant en l'obra de Ronsard és el gust per la natura i els valors ètics que representa, una natura descriptiva, que traspuja la seva infantesa al camp, sovint lligada a l'al·lusió mitològica.

La natura subjacent a *Sonets a Maria Clara* és, en la major part dels poemes, una natura floral, suggestiva, poètica, cenyida al motiu omnipresent de la rosa; però també una natura propera al quadre pictòric i sensual de la poesia oriental, recreada en tankes i haikús:

«T'he cercat lluny, però et tenia al galze
del cor endormiscat, Maria Clara,
I els salzes desolats s'han fet mimoses
De mil llàgrimes d'or vora l'estany.»
(*Maria Clara, sol de mitja nit*)



*Tel fut Ronsard, auteur de cest ouvrage,
Tel fut son œil, sa bouche & son visage,
Portrait au vif de deux crayons diuers :
Icy le Corps, & l'Esprit en ses vers.*

Retrat de Ronsard a la portada
de l'edició de *Les amours* (1552).

Amor, desengany i misogínia

Ronsard ha estat considerat un poeta de l'amor. Certament va dedicar molts dels seus poemes a dones conegudes: Hélène de Surgères, Cassandre Salviati, Marie, Astrée... Aquestes són les més famoses i immortalitzades a *Les Amours*. Però no n'aprehendrem el retrat fidel d'una dona real, sinó el de la figura ideal que regia en la imaginació del poeta. Alguns dels seus poemes —però no pas tots, com veurem— tenen un accent manifestament platònic; aquests i els altres traspuen una determinada concepció de l'amor, la qual cosa, unida al tractament literari que el poeta en fa, són els únics factors realment pertinents per a la història de la cultura i la literatura occidentals, més enllà de si els versos responen o no a certituds biogràfiques.

Els conceptes de bellesa i amor apareixen tant a *Sonnets pour Hélène* com a *Sonnets a Maria Clara*, estretament entrelligats, interdependents i en perfecta simbiosi; tractar d'explicar quines són les similituds i les dissemblances en la percepció i l'enfocament del tema amorós en els respectius poemaris.

Les dones de la poesia de Ronsard són un bon punt desdenyoses i insensibles, i no exemptes d'un bri de crueltat. El poeta se sent angoixat, va palpant la destrucció d'ell mateix, que, a voltes, el llença a les portes de la follia; nombroses són les vegades que ho expressa: «Je deviens fol, je perds toute raison...», o bé

«Amour, tu es trop fort; trop faible est ma raison
pour soutenir le camp d'un si rude adversaire»
(XXI, *Le second livre des sonnets pour Hélène*)

El desengany i la insatisfacció d'aquesta mena d'amor l'aboquen a una misogínia creixent. Una immensa dicotomia habita en l'esperit del poeta: les seves muses poden ser llum i tenebra, foc i gel, pau —en la bonior de la seva bellesa— i fiblant tortura. Aquesta sensació de moure's en dos camps oposats propicia un capteniment en l'amor de rel petrarquista. La paradoxa, l'antitesi o el joc de contraris són figures utilitzades per Ronsard, que, com el poeta italià, arriba a gaudir amb el sofriment causat per l'amor:

«Autant me plaît le plaisir que la peine
la peine autant que le plaisir»

La complaença en el sofriment la trobem també en Fages, al *Sonnet dolorós*:

«Fes me souffrir si et plau: clava profunda
la fulla d'aigua, endinsa més la daga
com el raig de la lluna que s'amaga
en cada clariana de la fronda.

¿Hi haurà més goig que el sofriment, si són de
cada llàgrima el bàlsam i la paga
les teves pies mans damunt la plaga?
El meu cor et farà la carn fecunda.»

O en el sonet *Glosa*, en què el jo líric es mostra trasbalsat i decebut:

«Et sé odier i em plau, amb tanta força,
que l'odi em dona el que l'amor em nega,
i del dolor me'n faig plaer i deliri.
Rosa, digues-li, avui, que m'has vist tòrcer,
cruel, una altra rosa temorega
en les supremes joies del martiri.»

Si bé és innegable que *Sonnets pour Hélène* i *Les Amours* palesen la influència platònica en la concepció de l'amor i de la bellesa, és també cert que una anàlisi afinada de la seva obra ens menarà a establir algunes matisacions a favor de descartar qualsevol encasellament de l'autor francès.

El platonisme i la seva plasmació estètica resulten de vegades insuficients a Ronsard. El seu amor no s'accontenta, llavors, de l'espiritualitat ideal, sinó que s'expressa en termes clarament sensuals, com als dos darrers versos del sonet LVIII del primer llibre dels sonets, en què es refereix als ulls i a les mans d'Hèlena:

«Je voudrais et mille yeux et mille mains avoir,
pour voir et pour toucher leur beauté qui me tue.»
Aquests dos altres versos són també ben significatius:
«Qu'est-ce parler d'amour sans point faire l'amour
sinon voir le soleil sans aimer la lumière?»

La idealització en el somni

El somni —la idealització en el somni— és un dels principals components de l'eròtica ronsardiana, present també —en una ambigüitat volguda— a *Sonets a Maria Clara*, de Fages.

Però un element —entre molts d'altres— diferenciador entre Fages i Ronsard rau en la naturalesa de les relacions amb les seves amades. La receptivitat per a l'amor, que intuïm en la inspiradora dels sonets fagesians, Maria Clara, no és mai present en les dones dels *Amours* ronsardians, distants i insensibles. L'autor francès se'n plany, amb ironia, en els dos últims versos d'un sonet a Helena:

«vous aurez en mes vers un immortel renom:
pour n'avoir rien de vous, la récompense est grande.»

En l'amor de Maria Clara s'intueix encís i acceptació, però és sempre la virior de la passió del poeta que l'empeny, com evidencia un diàleg entre els amants:

«Ella: tu ets el vent jo sóc la vela
que en l'horitzó no deixa estela.

{...}

I tu ets la lluita i jo la treva.» (*Escolí*)

L'amor que ella infon al jo líric desvetlla la sensualitat i suscita passió, però també una gran tendresa. En alguns poemes és agombolada, talment una criatura, pel poeta enamorat, com en el sonet en què ell la situa enmig del seu univers mític i literari:

«Cal ara, per set dies, que et deixi encomanada
A Griselda i Mireia, i a les faccioses
Bruixes de Llers amigues, i a Blanca Neu, la Fada.
Si has plorat, d'arribada m'ho diran les mimoses.
Si has somniat desperta, m'ho dirà l'estelada;
Si has rigut, m'ho diran les perles gloriuses.
M'enduc la melangia de la teva mirada
I et deixo coronada de tamariú i roses.»(3)

Fages ja suggeria al sonet VIII que la literaturització de l'amor a *Sonets a Maria Clara* no seguiria en paral·lel la línia ronsardiana. Certament, perquè l'experiència vital que es transmetia era sensiblement diferent en els dos poetes. Si bé la dona en Fages és, com Hélène o Cassandre, idealitzada i venerada —«T'he celebrat en versos lilials, a quatre vents», diu aquest vers de clara influència ronsardiana—, també és desitjada i sadollada de l'amor més fi i tendre i alhora sensual per part del jo poètic.

«Generós com un vi,
l'esperit dels meus versos t'embriagui de mi
lentament... vindrà l'hora: seràs joia i estoig,
ensem, del meu delit de viure i del meu goig.»



Gravat d'Enric Marquès per al cartell
Escriptors gironins contemporanis, l'any 1974.

L'arquitectura del poema

Hem pogut observar que Fages acordava un valor decisiu a l'arquitectura del poema i a la construcció del vers, als quals atorgava, fins i tot, una funció pedagògica. Ningú no recordaria els versos de Dante, observava, «si no estiguessin tallats polièdricament com les pitagòriques facetes del diamant». La concepció parnassiana de la poesia i *L'Art*, el poema manifest de Théophile Gautier, bateguen en aquesta afirmació.

Conceixedor d'un altre manifest artístic, *L'Art Poétique*, de Verlaine, posterior a *L'Art* i essencialment una crítica de la poesia parnassiana, i tot recordant-ne el primer vers —«De la musique avant toute chose»—, es preguntava com es podria fer música sense pentagrames ni instruments. Fages exigia ofici i rigor a l'hora d'escriure un poema, i s'oposava a la creença romàntica que basava la poesia en un cert estat de gràcia que acompanya l'esperit enamorat: «Un poema d'amor és un teorema sil·làbic de ritmes, accents i rimes i quintes essències prosòdiques, un treball de biblioteca i de laboratori, cultura i diccionari, en què influeixen totes les experiències vitals, però també, i per sobre d'aquestes, l'art i la gràcia del poeta».(4)

Indiscutiblement, els *Sonets a Maria Clara* reflecteixen, com si d'un mirall es tractés, flaixos de llum provinents del

món literari ronsardià, amb l'adjunció de la influència de la poesia simbolista i postsimbolista europea. Fages construeix una poesia suggeridora, en què l'anècdota es difumina i queda suaument velada a través d'estimulants imatges; aquí rau una de les principals diferències amb el poeta francès. Observem-ho a tall d'exemple en el sonet I.

«T'he cridat en la nit i un dens perfum
ha penetrat la cambra agemolida,
i una fulgor, com una doble vida,
féu néixer, de la fosca, una altra llum.
Flama de pètals que deixa fum!

No sabré dir si nua o bé vestida
la forma, sota el bes, era esvaïda
com la pintura que no té volum.

Esperit sense carn en nuditat!
Vaig estrènyer la noble venustat
del cos, o una enganyosa perfromança?

Et porto rediviva al fons de mi
com la sang dins la carn, i com el vi
dins l'àmfora d'argila d'una estança.»

Ronsard es movia en un marc molt més realista i filosòfic en l'anàlisi de la passió amorosa. Allà on coincideixen ambdós poetes és en la veneració de la bellesa i en aquell punt entre somni i desig que regeix molts dels seus sonets que, construïts en temps verbal de futur, se situen en el terreny de la hipòtesi. Somni, realitat? Segurament tot plegat, amarat de *savoir faire* poètic, configura els versos d'aquests dos homes, que, salvant la distància en el temps, s'han retrobat en una poètica i en dos noms: Hélène i Maria Clara.

Anna M. Velaz i Sicart és professora
de literatura catalana i francesa

Notes

(1) Carles Fages de Climent, *Sonets a Maria Clara*, Impremta Altés, Barcelona, 1938.

(2) Els *Sonnets pour Hélène*, de Ronsard, es van publicar el 1578.

(3) *Tamarius i roses* era el títol del segon llibre del poeta, publicat el 1925.

(4) Traduït del text inèdit *Apostilla a una lección magistral*.

Sonet en prosa

El text inèdit que reproduïm, *Sonet en prosa*, de Carles Fages de Climent, situa al lector en una il·lusió de realitat tangible dins la quotidianitat del poeta, el qual ens suggereix que el somni contingut en els seus sonets no és sinó un aspecte de la metamorfosi d'aquesta realitat.

Avui la meua espera de tu, Maria Clara, ha estat com quatre estances de neguit i de fum. La primera cigarreta l'he encesa exactament a l'hora convinguda. Pensava, mentre assaboria l'aroma del tabac, com és de bell ésser puntual, tot i saber que et plaus d'arribar sempre una mica més tard, perquè en el cas imprevist que fossis exacta no perdessis ni un bri de companyia.

(Entre les quadernes sembla que es dibuixi la pausa lleu d'un vers sense escriure.)

Entre el temps d'encendre, exhaurir i fumar la segona cigarreta, han passat per la via urbana un centenar de dones, quatre de les quals eren especialment remarcables. Una de bonica. La segona era maca. La terça bella. La quarta meravellosa. Sumades llurs qualitats físiques, l'addició no s'adeia encara a la beutat teva.

Semblant al buit arquitectònic d'una finestra fou la segona pausa, abans de la transició de les quadernes a les tercines, com un marc de silenci.

Coincidint amb la primera tercina, la tercera cigarreta —tres pipades llargues, fumejants, neguitoses— pensava que tota la vida penjava del fil d'aquell atzar: —Si no véns seré el més dissortat, si véns el més feliç dels mortals.

La cigarreta s'ha extingit just per a donar lloc a la pausa corresponent a l'interstici entre les tercines. L'esclat d'un altre llumí ha aclarit com un llampec d'esperança aquesta profunda pausa intensa com el bes que es buida tot entre els llavis.

I la darrera tercina: vindrà, no vindrà? Què fóra de mi, dissortat, si no vinguessis? I l'últim torterol de fum, com el vers final que sol ser el més difícil, i per tant cal que sigui el millor, em duu, albirador al lluny, inconfusible, la ploma lleu del teu capell com un ocell saltironant, i la teva mà destra que es despulla del guant per a estremir-se dintre de la meua.