

ALGUNES CONSIDERACIONS SOBRE LES PARTICULARITATS I EL POSSIBLE ORIGEN D'UN IMPORTANT MANUSCRIT CATALÀ DEL BARROC (BLM, 68)*

MARC SOGUES

Universitat de Girona (Institut de Llengua i Cultura Catalanes) /
Universitat Oberta de Catalunya

marc.sogues@udg.edu
ORCID: 0000-0001-5375-2298

L'obra del poeta i dramaturg Francesc Fontanella (Barcelona, 1622 – Perpinyà, 1681) s'ha conservat fins els nostres dies en quaranta testimonis¹. Un dels més valuosos és el manuscrit 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll —en endavant, R—, el qual, a més de ser el que recull més composicions de l'autor —330, en total—, dona unes versions de tots els textos que destaquen per la correcció general de les lliçons. Rossich & Miralles (2014) van posar de manifest la importància d'aquest còdex després d'identificar-hi una sèrie de trets que no es troben en cap altre manuscrit: 1) un títol i dos pròlegs escrits pel mateix Fontanella; 2) un anagrama enigmàtic que revela el nom real de la destinatària de les giletas i del recull, Maria Teresa Am; 3) una forma xifrada de les inicials de la dama (MTA) que recorda l'anagrama d'Ave Maria; 4) una sèrie de poemes que només ens han arribat en aquest manuscrit, i que corresponen, amb tota certesa, a l'etapa de maduresa de l'autor (1652-1681)²; i 5) diverses variants que podrien ser d'autor. Tenint en compte

* Aquest treball s'inscriu dins el projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. PID2020-118588GB-I00 i dins el projecte d'investigació de la Generalitat Valenciana, ref. CIAICO 2021/262.

1 Concretament, són 36 manuscrits i 4 impresos. Sobre la transmissió de l'obra de Fontanella, vegeu Rossich (2006).

2 Sabem que Fontanella va residir a Barcelona entre 1622 i 1652, encara que alguns dels poemes a Gileta fan palès que durant aquests anys també va passar algunes

tots aquests elements, i combinant-los amb una lectura interpretativa del poema que acompanya el primer anagrama («Gileta sempre adorada»), els dos estudiosos arribaven a la conclusió que el manuscrit davalla, de forma més o menys directa, d'un recull preparat cap al final de la vida de Fontanella, que l'autor hauria pensat com a regal a Maria Teresa (Rossich & Miralles, 2014: 95). Seria, en fi, l'únic testimoni conservat d'aquest suposat projecte.

Amb tot, lluny de ser un testimoni perfecte, el manuscrit presenta diversos trets que, des del meu punt de vista, resulten difícils d'explicar en un recull d'aquestes característiques. Per aquesta raó, i, a la llum de les evidències recollides durant els darrers deu anys en el marc de la preparació de l'edició crítica de l'obra completa de Fontanella, l'objectiu del present article és descriure aquestes particularitats i, com es veurà, intentar apuntar algunes idees sobre els materials amb els quals es devia confegir l'antecedent de R més proper a l'autor. Amb aquest propòsit, començaré per examinar l'omissió de lliçons i l'absència de certs poemes dins el còdex, així com el fenomen invers, és a dir, la presència a R de poemes que no ens han pervingut en cap altre testimoni. Un cop fet això repassaré el que semblen ser intervencions actives de l'autor sobre els propis textos durant l'etapa de maduresa, que afloren a R en forma de variants i reescriptures. Finalment, apuntaré la possibilitat que almenys tres dels poemes del manuscrit estiguin inacabats, i acabaré fent una reflexió, necessàriament sumària, sobre l'ordenació dels textos dins el còdex.

1. Dos errors de rima i algunes omissions eloqüents

Encara que acostuma a oferir les millors lliçons per a tots els textos, el manuscrit també en conté algunes de manifestament equivocades i que no es poden imputar a la ploma del copista perquè també apareixen en altres testimonis. Vegem-ho amb un exemple extret del poema «Terinda bella, singular i hermosa», una carta poètica de l'etapa barcelonina (Sogues, 2018: 223-226 i 232):

temporades al Rosselló, d'on era originària la família materna. En canvi, entre 1652 i 1681, l'autor va residir exclusivament al Rosselló. Per això, al llarg de l'article em referiré a aquesta segona etapa com «etapa de maduresa» o «segona etapa rossellonesa».

- Rendit mon cor, ma llibertat rendida rendida V2] perduda B4 C I2 L4 R
 entre borrasques tantes
 se posa a vostres plantes
 16 perquè de mi siau dura homicida.
 Oh, si tant meresquera
 que ja morir a vostres mans poguera!

[...]

- Quan comencí d'amar vostra bellesa vostra bellesa B4] bella Terinda C I2 L4 R V23
 28 i mos danys advertireu,
 la flama afavoríreu
 que dins mon pit vàreu mirar encesa;
 per què ab estes desdites
 creixeu mes penes i burlau mes dities?

Són molt comptats els poemes de Fontanella que presenten errors en els mots rima en els testimonis importants. Els dos que observem aquí s'han d'haver originat en els primers estadis de la transmissió del text, de manera que, o bé són el resultat de l'acció dels primers copistes per restaurar dos versos que ja els arriben mal resolts, potser fins i tot escapçats, o bé cal assumir que una versió provisional del text va entrar dins la cadena de transmissió i l'autor, en el moment de recopilar la seva obra, no va corregir-la.

S'ha escrit sovint que l'amanuense de R no és un copista especialment bo, cosa evident en les freqüents distraccions i males lectures del manuscrit⁴. La majoria de lliçons defectuoses, però, són mers errors de lectura o de còpia, que no val la pena comentar perquè tenen poc o cap valor ecdòtic. Sí que resulten interessants, en canvi, les omissions, que, responen a un ventall de casuístiques prou divers i que, tot i no ser gaire freqüents, ens proporcionen informació valuosa.

3 Vegeu l'annex per la referència que correspon a les sigles dels manuscrits citats al llarg de l'article.

4 A les pp. 3 i 480 hi consta el nom d'un tal Bautista Guarda, però ignorem si hauria estat el copista, un dels posseïdors del còdex, o ambdues coses (Valsalobre, 2015a: 142-143). Quant a les seves aptituds, «s'ha de dir que és poc atent i que de vegades comet errors pràcticament inexplicables, però no ens hem de posar les mans al cap per aquesta raó, perquè els copistes no són per força gent que es dedica a les lletres» (Miralles, 2015: 189).

Un primer cas el trobem al *Vexamen*, del qual R no conté els versos 825-918⁵. És segur que el problema no ve del model —perquè B4, que davalla d'un arquetip comú amb R (Castaño, 2017: 61; Sogues, 2018: 218), sí que transmet el passatge— i, per tant, aquí tenim simplement un descuit del copista, que deu incórrer en un salt de lectura involuntari. En tot cas, l'absència del fragment fa perdre el fil del relat, i evidència que la mà que copia no rellegeix, ja que, de fer-ho, hauria corregit l'error.

És diferent l'omissió dels versos 37-41 del poema «En estes dos flors, senyora» perquè el copista de R n'és plenament conscient, ja que deixa un espai en blanc, fent evident que els versos no són al seu antígraf. Hi ha dos testimonis que sí que contenen els versos, V2 i BO, però només fan sentit els del segon (Sogues, 2018: 585-586). La resta de testimonis perden quatre versos (37-40), un menys que R. C hi deixa un espai en blanc, com R, i I2 i L4 introdueixen un punt per indicar cada un dels versos perduts —L4 també hi afegeix «falta». És clar, doncs, que aquesta ommissió no és fruit de la distracció de cap dels amanuenses, sinó d'una pèrdua d'informació que es remunta a un estadi molt primerenc de la transmissió. Tant aquesta situació com l'error de rima apuntat més amunt, sorprenen en un text que davalla d'una compilació suposadament controlada per l'autor⁶.

També hi ha casos en què podem deduir que les omissions no repliquen buits de l'antígraf, ni s'expliquen per una distracció del copista, sinó per la seva incapacitat d'entendre la lliçó que ha de transcriure. És el que passa en dues de les cartes del *Cicle dels rams*:

5 Per una edició comentada del *Vexamen*, vegeu Brown (1987).

6 És difícil sostenir afirmacions gaire categòriques sobre la transmissió de l'obra fontanellana basant-nos únicament en els errors textuais, perquè en presenta un quantitat relativament petita, la qual cosa, com ja va apuntar Rossich (2006: 165) probablement es degui a les contaminacions entre les diferents branques de transmissió. Dit això, no puc deixar d'observar el següent: algun copista de l'òrbita de C ha de tenir accés a una part dels materials que acabaran integrant R. M'ho fa pensar tant la forma coincident de representar l'omissió d'aquests quatre versos com, sobretot, el fet que C transmet dos sonets de l'etapa rossellonesa («Esta que veus figura rigorosa» i «Est índice volant, fletxa lleugera»), que només són a R i B1, i que no trobem, en canvi, ni a I2 ni a V2, manuscrits normalment molt propers a C. La confluència ha de ser parcial i interpolada, i es produeix necessàriament per sobre dels dos manuscrits perquè, en aquest poema, C no podria transcriure el vers 41 de R, que l'omet —probablement, per distracció del copista—, i perquè C transmet incomplets el poema «Íncita, excelsa Elisa generosa» i el prosímetre «On Tetis fugitiva», que a R apareixen sencers.

A la mateixa ocasió envià lo Pare Terrats un ram compost de carxofes i algun ab esta carta

*

No sé si lo fruit que embarassa les llengües embullarà també los
rams, o si servirà de disculpa si lo que arriba mal embullat⁷

Pel context, és evident que les lliçons perdudes no transmetien informació sensible, i la hipòtesi de les dificultats de comprensió del copista de R és la més convincent, sobretot tenint en compte que l'altre testimoni que copia el text, L3, en el lloc dels espais transcriu lliçons que no fan sentit (Sogues, 2022: 122, 128).

En canvi, probablement és intencionada l'omissió que trobem al vers 28 del romanç «Oh de generoso padre»:

canes siempre agradecidos,
hijos del Guzmán más noble,
latirán en dulces ecos
28 ecos de al orbe⁸.

Per la posició que ocupa en el vers, és poc probable que el buit es degui a un desperfecte en l'antígraf, i, de fet, aquí la lliçó perduda sí que podria traslladar informació sensible: concretament, Valsalobre (2023: 510) apunta la possibilitat que sigui el nom «Aguilar», que correspondria a Joan de Margarit i de Biure, tercer marquès d'Aguilar. Com que el poema ens arriba només per R, no podem comparar la lliçó amb la d'altres testimonis, però, en tot cas, no sé veure quin interès podia tenir Fontanella a fer desaparèixer el nom d'un poema laudatori —la finalitat del qual, per definició, acostuma a ser, precisament, exaltar-lo públicament—, i per això m'inclino a pensar que hi ha algun copista que no l'ha entès, o que ha optat per no transcriure'l per alguna raó que ens faltaria context per entendre. No em sembla versemblant, en canvi, que algú obliterés el nom perquè el poema es pogués fer servir en altres avinenteses, ja que el contingut del text, molt específic, en fa una composició difícil de reaprofitar.

7 Els textos provenen de Sagues (2022) i corresponen, respectivament, a les cartes IX i XI de la primera part del cicle.

8 Pel text complet, vegeu Fontanella (2017, «Oh de generoso padre»).

Hi, ha, encara, altres casuístiques. Per exemple, i a diferència de tots els anteriors, el buit que trobem a R dins la rúbrica de la carta «Algunes flors vos envio...» apareix indicat amb una barra baixa: «Envia un galant a una dama que es deia ____ lo dia de la purga una panereta de roses i alguns pensaments, ab esta lletra» (Sogues, 2022: 117-118). Em sembla significatiu que sigui l'únic buit en tot el manuscrit assenyalat amb aquest signe i, de fet, és un dels elements que em porta a pensar que aquí no som davant d'un defecte no esmenat per l'autor ni d'un problema de transmissió, sinó d'una decisió conscient de Fontanella. Més que més perquè, si ho interpreto bé, l'espai en blanc s'ha d'emplenar amb la solució del petit enigma que hi ha implícit dins el fragment en vers de la carta, on llegim «i lo tot porta per part / al més agradable nom» (vv. 9-10). Aquí, el «tot» ha de ser el ram de roses i pensaments, i el «nom», el de la dama (Am), que forma part d'aquest tot que és el ram, si més no, fonèticament⁹.

En suma, doncs, l'anàlisi de les principals omissions del manuscrit revela tres tipus de casuístiques: 1) els buits textuais que l'autor podria haver esmenat en una revisió, cas que s'hagués produït, i que, malgrat tot, apareixen en el testimoni; 2) els que resulten de l'acció dels copistes —els menys interessants de cara a entendre la gènesi dels materials textuais del manuscrit—; i 3) un cas que cal considerar un joc literari proposat per l'autor a la destinatària del text.

2. Sobre rúbriques i poemes absents

Al manuscrit de Ripoll hi ha també buits d'informació de major escala. Constató, per exemple, que hi trobem 20 composicions sense rúbrica, cosa que sorprèn, un cop més, en uns materials controlats per l'autor, i més tenint en compte que R, a diferència d'altres testimonis, presenta moltes rúbriques que clarament provenen de la seva mà i no poden ser de copista. De les 20 composicions, 3 són poemes que, com de seguida veurem, no hauríem d'atribuir a Fontanella («Aquí va la capa pluvial», «La botella plena de vent» i «Ay del que callando muere»); 5 corresponen a composicions que només trobem

9 La comparació dels tres manuscrits que copien el text sembla confirmar la hipòtesi de la intencionalitat autorial, perquè L4 facilita la feina al lector resolent l'enigma i emplenant el buit amb «Am», i B1, que no el deu entendre, s'estalvia de copiar el fragment «que es deia» i obté, així, una frase amb sentit i sense el buit.

a R, de manera que no podem extreure conclusions a partir de la comparació amb les rúbriques d'altres testimonis; i els 12 poemes restants, que sí que són en altres manuscrits, presenten allà rúbriques merament descriptives i neutres («Octaves», «Soneto», etc.). Les úniques excepcions són «Los clavells que moriran», dedicat «A una hermosura» segons B4, i «Volà una àguila altanera», que, només segons I2, explica com «Se despedeix un amant de la sua amiga, que avia entrat monja». Ara bé, en ambdós casos, el contingut de la rúbrica s'infereix de la lectura dels poemes, la qual cosa fa pensar que no són d'autor. Podem concloure, per tant, que l'absència de rúbriques no sembla oferir informació rellevant per a l'estudi del manuscrit. Potser amb una excepció, però.

Hi ha tres poemes que segons les rúbriques de V2 estan dedicats a la muntanya de Montjuïc i que no en presenten en cap dels altres manuscrits que els transporten (C I2 L4 i R). Es tracta de «Excelsíssima muntanya», «Astre que en la nit opaca» i «Ve la nit i de baieta», i les rúbriques —aquí regularitzades—, resen, respectivament: «A la muntanya de Montjuïc», «A la mateixa» i «Al mateix assumpto» (Fontanella, 1995: II, 246-253)¹⁰. A banda del fet que sense les rúbriques resultaria difícil entendre el sentit dels poemes, em sembla que també podrien ajudar a resoldre l'omissió del vers 65 del segon text, en el qual llegim «Fes que a [Nise la victòria] / corone de mil llores». V2 és l'únic testimoni que la resol, i ho fa amb la lliçó que indico entre claudàtors, que ha de ser una *emmendatio ope ingenii* del copista, perquè Nise, una de les protagonistes femenines de la poesia fontanellana, no té cap paper en aquests poemes. De fet, atenent a les rúbriques de V2 i al sentit global del poema, m'inclino a pensar que la lliçó hauria de referir-se a Montjuïc; potser: «fes que a Montjuïc la victòria / corone de mil llores», o similar. Sorpren, un cop més, que R no doni les rúbriques en un cas tan necessari, ni esmeni el vers escapçat.

Situant-nos ara en un altre ordre d'anàlisi, cal recordar que, com ja va observar Valsalobre (2015a: 148-150, 159-161), malgrat ser el testimoni que copia més composicions de Fontanella, R no transporta tots els poemes de l'autor: hi manquen, almenys, una part dels textos de tradició impresa, com els dedicats al pare del poeta, Joan Pere Fontanella i a l'artiller Francesc Barra, i alguns del *Panegíric a Pau Claris*, i també

10 Cal precisar que a l'edició citada, la de Maria-Mercè Miró, a part de V2, només es consignen 3 manuscrits, perquè l'editora ignorava en aquell moment, l'existència del manuscrit C.

alguns textos de tradició manuscrita, com ara uns villancets escrits per a un bateig celebrat a Barcelona el 1647, i l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia*, una composició parateatral de caràcter burlesc, probablement inacabada i vinculada al context festiu del bateig¹¹.

Miralles (2015) considera que els poemes de tradició impresa que sí que arriben a R —i que, de fet, són, també, en altres manuscrits— ho fan perquè no requereixen dels textos en prosa que originalment acompanyaven per ser compresos. I a la inversa: els que no hi són és perquè funcionen com a paratextos i no fan sentit sense els textos en prosa. L'argument és versemblant, encara que no es pot provar. De fet, ni tan sols es pot descartar que l'absència a R de poemes de tradició impresa no es degui a raons més atzaroses, com ara, que l'autor no en conservés còpia, o que considerés que no calia fer l'esforç de traslladar-les al format manuscrit. De fet, en el cas dels poemes del *Panegíric* que arriben a R, com a mínim dues diferències evidencien que el compilador no parteix de l'imprès, i que, en general, tampoc ho fa gran part de la tradició manuscrita —sense que sigui possible concretar més. Ho veiem a «Torre excelsa, alta atalaia», on tots els manuscrits transcriuen «puix» allà on l'imprès dona «pus», i al vers 6 de «Ja se-pultar-se intenta»:

ix quan lo Sol a l'occident s'inclina. se inclina Pa] declina C I2 L4 R V2

Considerant les evidències disponibles, doncs, em sembla que només podem afirmar dues coses amb seguretat, pel que fa a les absències de textos a R: la primera és que no responen al fet que el contingut dels poemes no casi amb la intenció del llibre-ofrena per a Maria Teresa, ja que hi ha una gran quantitat de composicions que hi són tot i que no van adreçades a ella, i/o que tracten d'altres temes o, cosa potser encara més inconvenient, parlen dels amors de Fontanella amb altres dones. La segona és que l'absència no ve motivada per motius de qualitat dels textos ni d'incompletesa: alguns d'ells —els dedicats al pare, per exemple— es compten, de fet, entre els més reeixits de la producció fontanellana i, tot i el seu caràcter liminar, serien perfectament comprensibles sense els textos que acompanyaven, amb l'ajut d'una rúbrica o títol. I, pel que fa a la completeness, el cert és que, de composicions inacabades —com potser ho sigui l'*Ambaixada*—, com veurem més endavant, a R

11 Pels detalls dels textos absents a R, vegeu Valsalobre (2015a: 148-150, 159-161).

sembla que n'hi ha més d'una. Fora d'això, és difícil arribar a conclusions més concretes. Però l'important per al que aquí ens interessa és constatar que l'absència de textos importants a R revela que l'empresa de reunir l'obra completa no va voler —o no va poder— tenir un caràcter exhaustiu.

3. Composicions que només són a R

El revers de la moneda dels textos absents a R són els 60 poemes que *només* ens han arribat, precisament, gràcies a aquest manuscrit. El gruix principal és poesia religiosa (38 composicions), però també hi trobem una de les cartes del *Cicle dels rams* («Bella Taleristes, gran cosa de ram...») i quatre composicions dedicades a circumstàncies molt concretes: dos poemes de bateig («L'Aurora del Cel saluda» i «Quanta alegria»), unes empreses funerals escrites per a un enterrament («Un arbre verd i un empelt sec») i un poema sobre la rendició de Maastrich a les armes franceses de l'any 1673 («Qui domarà de Maastrich»). Quatre més són poesies de tema amorós sense cap vincle aparent entre elles (pp. 426-429), i vuit, giletes (Castaño, 2017: 71), dues de les quals, en castellà.

D'aquestes últimes, Valsalobre (2015a: 141-142) ja va advertir que la que tanca el cicle («Gileta, en los dulces enojos ojos»), és d'atribució dubtosa. Ara, penso que també s'hi hauria de considerar l'altra, «Quisiera yo retratarte», tant per motius idiomàtics —com acabem de veure, l'única gileta d'atribució dubtosa també és en castellà—, com perquè el text conté almenys dos elements estilístics que resulten estranys en l'obra del poeta barceloní: la comparació —encara que sigui en oposició— de les galtes de la dama amb fang («No son barro las mejillas, / grana son», vv. 17-18), que no trobem en cap altre poema, i l'apel·latiu «niña» («Callo, niña, lo que ignoro», v. 21), un terme que es podria arribar a atribuir a la continuïtat estilística amb els models que deu tenir en ment l'autor, però que no sembla fer gaire sentit considerant que en el moment de l'escriptura del poema —o sigui, durant l'etapa de maduresa— la dama, com el poeta ja era una dona adulta.

D'altra banda, no és sobrer recordar que aquestes no són les úniques composicions que, tot i que només són a R, presenten problemes d'atribució: sabem que «Clavel ayer venturoso» i «Ay, del que callando muere» no són de Fontanella (Valsalobre, 2015a: 134-135) i, com ja he argumentat en un altre lloc «Aquí va la capa pluvial» i «La botella plena

de vent» (Sogues, 2018: 159, nota 159) tampoc s'haurien d'afillar al poeta barceloní¹². La presència de poemes apòcrifs, sens dubte revela la intervenció d'una o diverses mans que no són la de l'autor, sobretot perquè alguns d'aquests poemes no dialoguen amb els poemes contigus a R, i els dos en català que apuntava adés són de molt mala factura; no hi ha cap motiu per pensar que Fontanella hagués volgut integrar-los dins la seva obra.

Si deixem de banda les composicions apòcrifes ens adonarem que els poemes fontanellans reportats únicament per R tenen una cosa en comú: tots devien ser escrits més tard de 1652, és a dir, durant l'etapa de maduresa. Jo mateix vaig explicar per què el *Cicle dels rams* ha de ser posterior a 1657 (Sogues 2020: 31-34), i em cal afegir, ara, que, atès que una de les composicions amoroses adés esmentades, «Oronte messageta», comparteix l'univers de referents amb aquest cicle, deu ser de la mateixa època, i el mateix es pot dir dels poemes amorosos que l'acompanyen. Quant a la poesia religiosa, Miralles (2015: 208-209) ja va establir que la de les pp. 330-403 és d'època rossellonesa, i constato que tots els poemes religiosos que només són a R es troben, precisament, en aquestes pàgines. No calen gaires arguments per al poema sobre la presa de Maastrich, atesa la data de l'esdeveniment.

Pel que fa a les gilettes, Castaño (2017: 139-141) explica que no disposem de prou dades per datar-les, tot i que es pot desmentir la hipòtesi de Miró segons la qual serien, totes elles, poemes de joventut perquè algunes de les composicions de l'inici i el final del cicle han de ser necessàriament tardanes. Ara bé, potser es pot anar un pas més enllà a través de l'estudi de la transmissió dels textos: observo que, a banda dels vuit que ja hem vist que només són a R, n'hi ha dotze més que únicament ens arriben en aquest manuscrit i en un o dos més que llegeixen de la branca rossellonesa: B4 i L4. Això em porta a pensar que, en total, 20 de les 77 gilettes —això és, una quarta part dels textos d'aquest cicle— s'han de situar en aquest període més tardà d'escriptura¹³. D'aquestes, és molt probable que dues de

12 La nòmina de poemes apòcrifs a R es completa amb «Francino adora a Amaranta», que no pot ser del nostre autor perquè la rúbrica ja adverteix que és d'algú altre (Fontanella, 1995: I, 279). En aquest cas, però, no n'és el testimoni únic, perquè el poema és a 7 manuscrits més.

13 Consigno a continuació les que només ens arriben per manuscrits de la branca rossellonesa; indico amb (R) les que es troben únicament al manuscrit de Ripoll

les tres últimes —transmeses per B4, L4 i R— siguin coetànies del *Cicle dels rams* (Sogues, 2018: 241-243) i que les vuit que només trobem a R siguin més tardanes que les altres, si bé això últim no es pot provar, perquè el fet que B4 i L4 no les copiïn no assegura que no es trobessin en els seus antígrafs.

Resten tan sols per situar cronològicament les empreses funerals i les dues poesies de bateig que, si bé no presenten cap ancoratge temporal, la lògica cronològica de la resta de poemes transmesos únicament per R em porta ara a pensar que s'han datar, també, en aquest període tardà d'escriptura, tot i que no és possible precisar més.

4. Variants d'autor

Les proves més contundents de l'existència de variants d'autor a R es poden llegir a la tesi doctoral de Marta Castaño, dedicada a l'estudi i edició crítica de les giletes (Castaño, 2017: 82-100). L'autora en troba en setze poemes, i apunta que acostumen a servir per a millorar la precisió expressiva de la composició, però sense alterar-ne l'enfocament ni el significat global. Algunes variants, de fet, són el resultat d'una addició de versos, que, com que només apareixen a R, cal suposar que Fontanella inclogué en un estadi redaccional més tardà. Els afegits es poden trobar al mig del poema, com a la gileta 72 («Mal encoberts los incendis») o bé, com passa a la gileta 37 («Jo us vull bé, Gileta mia»), conformar el tram final de la composició. No és necessari aprofundir aquí en el comentari d'aquests textos, per al qual em remeto al treball de Castaño, però sí que voldria afegir que l'autor sembla procedir d'aquesta segona manera —encara que amb addicions de diferent extensió— al poema que tanca la segona part *Cicle dels rams* «Indivisible de perla», i al prosímetre «On Tetis fugitiva».

En el primer cas, encara que els dos manuscrits que transmeten el text ofereixen opcions vàlides de lectura, la major precisió i la millor factura de les lliçons de R, així com la coherència —gairebé diria, la necessitat— del colofó, evidencien que som davant de canvis introduïts per l'autor en un estadi redaccional posterior al de B1 (Sogues, 2022: 173-175).

i segueixo la numeració donada per Castaño (2017): 1 (R), 2 (R), 3 (R), 6, 7, 8, 9 (R), 10, 12, 13 (R), 27 (R), 32 (R), 35, 69, 71, 73, 74, 76 i 77 (R).

A una sangria d'un peu

	Indivisible de perla, dividit entre safirs, sensible tant a l'afecte	Indivisible de perla R] Es indivisible perla B1 dividit R] dividida B1
4	quant ignorat als sentits, [...]	
	que, sobre nobles trofeos, ni bé difunts ni bé vius, vestigi forma de cendres	vestigi R] vestigis B1
16	a l'aire d'un gessamí, clavells i corals liquida entre lo gel i marfil, i, en àtomo de plata,	en àtomo R] entre atomos B1
20	dona una font de robins. I, si de l'amor la fletxa la neu intacta ferí, entre roses, entre espines,	entre espines R] y entre espinas B1
24	tornarà a trobar mon pit quant la bena de Cupido, per objecte tan diví de mos ulls, a vostra planta	Om. B1 Om. B1 Om. B1
28	ha fet mudança feliç.	Om. B1

El cas és especialment interessant per una raó: cap de les 20 giletes datables en l'etapa de maduresa presenta variants d'autor, de manera que aquest poema del *Cicle dels rams* seria dels pocs d'aquest període que en contenen. El fet és rellevant, també, perquè revela que els poemes del *Cicle dels rams* —o almenys algun d'ells— haurien circulat abans d'acabar compilats dins el projecte del manuscrit-ofrena. Per ser justos, però, també cal dir que aquest poema en concret, a diferència de la resta de composicions del cicle, funciona de manera autònoma, i això podria haver afavorit la seva circulació independent, fins i tot en un estat no definitiu de redacció.

Al prosímetre «On Tetis fugitiva» (Fontanella, 2015: 175-181) hi trobem modificacions de major envergadura, perquè la versió de R —i d'L3— no només opera un canvi important en el plantejament del poema, sinó que hi afegeix una extensió de text molt superior a la inicial. La composició dibuixa una escena en què Fontano, l'alter ego de l'autor, observa des de la desembocadura del riu Tet un pastor anò-

nim que es lamenta perquè Amaril·lis no el correspon. Quatre dels manuscrits transmeten només la primera part del text, consistent en 27 versos i set línies de prosa. R i L₃, ofereixen una versió bastant més extensa (71 versos i 61 línies de prosa) i prou diferent: un autor anònim explica en primera persona l'acostament al pastor, en reporta el discurs dolencós, el descriu físicament i l'hi adreça uns versos finals que l'encoratgen a no defallir en el seu amor, perquè «Quiçà no sempre Amaril·lis / serà amarga com lo nom, / si la voluntat perfecta / correspon i no respon» (vv. 68-71).

Miralles (2015: 193) ja va apuntar, penso que encertadament, que «les variants que presenten els dos grups de manuscrits que el transmeten són prou importants per considerar els dos textos que en resulten dues redaccions distintes fetes pel mateix Fontanella». La idea d'una segona redacció pren sentit per l'ampliació del text, i pel canvi de punt de vista, d'un narrador personalitzat en Fontano a un d'anònim. A la versió de R i L₃ aquest canvi es materialitza ja en la part transmesa també pels altres manuscrits. Cal observar, a més, que la part final del prosímetre —o sigui, el fragment en prosa VIII i els versos 52-71— tindria més sentit escrita des d'un moment cronològic posterior al de la primera versió, sobretot si tenim en compte que l'escena planteja un desdoblament de la figura autorial —Fontanella es projecta tant en l'observador com en el pastor. Per tant, la segona versió reclama, em sembla, que el desdoblament no sigui només físic, sinó també temporal. Breu: l'observador representa el jo del present i el pastor, el del passat, i si el primer anima el segon a suportar el patiment amorós, és perquè sap que obtindrà alguna forma de correspondència per part de la dama en el futur. Tot fa pensar en un poema que va circular, primerament, o bé inacabat o bé escapat, i el fet que la versió completa només arribi a través de R i L₃ indica que Fontanella el devia reescriure —segur— i acabar —potser— en algun moment de la segona etapa rossellonesa.

5. Quatre variacions, una reassignació i dues fusions

Com ja ens anticipava en certa forma el cas anterior, en algunes ocasions, les modificacions textuais resultants de la intervenció autorial no afecten només un vers o un petit conjunt de versos, sinó l'estructura i el sentit del poema sencer. A R, això s'observa, també en el que Castaño (2017: 47-51) anomena «variacions». Es tracta de poemes que

presenten, com a mínim, el mateix íncipit, i poden contenir, també, alguns versos o fragments de versos calcats, o bé fan servir expressions molt similars. Segons l'editora, en trobem a les parelles de giletes 10 i 12, 28 i 29, 44 i 45, i al triplet 39, 46, 47, i no semblen respondre tots a una lògica comuna: en tres dels quatre casos, es diria que l'autor juga amb un mateix motiu poètic a la manera d'una variació musical, —per exemple, al triplet, el tema és l'allunyament de l'enamorat—, però en canvi, a la parella 28-29, la segona composició opera un canvi de perspectiva i està construïda com l'antítesi de la primera (Castaño, 2017: 50).

És probable que primera parella fos escrita durant l'etapa de maduresa, perquè només ens ha arribat a través de R i L4, però la transmissió de tota la resta indica que han de ser anteriors. Per això, en general, no sembla que puguem relacionar la pràctica de la variació amb la revisió que dona lloc a les variants d'autor, ni tampoc amb el moment de la composició de les giletes de testimoni únic¹⁴. D'altra banda, la bibliografia precedent no documenta l'existència d'aquesta pràctica en la poesia coetània i jo tampoc he estat capaç de trobar-ne cap model, de manera que només puc concloure que, o bé Fontanella és original en aquest gest creatiu, o bé els poemes reflecteixen, simplement, estadis redaccionals diferents o adaptacions d'un mateix poema per a avinenteses diverses. El que és evident és que els textos arriben a la cadena de transmissió i que la mà que confecciona l'antecedent de R no va sentir la necessitat de prescindir-ne.

No insistiré en les variacions de les giletes, perquè Castaño les descriu amb detall i perquè, com deia, no constitueixen un tret distintiu de R. En canvi, sí que mereix una atenció separada un romanç breu que apareix dues vegades a R amb modificacions substancials, primer, tancant les *Cartes a Fil·lis*, *Amaril·lis* i *altres pastores*, i després, dins les giletes, on ocupa la posició 32. Reprodueixo els dos textos, en les edicions de Sagues (2018: 533-534) i Castaño (2017: 353-354), i marco les lliçons coincidents en cursiva.

14 És segur que tant les variants d'autor com les giletes de testimoni únic són de l'època de maduresa, però res permet aclarir si són resultat d'un mateix procés de revisió del cicle. El que és segur és que variants i poemes nous responen a lògiques i a moments redaccionals distints dels que propicien les variacions, amb l'única i probable excepció de la primera parella de poemes.

Carta XXII
Ram de flors

32

Persuadint Gilet a la gallarda Gileta
no aprecie un enganyós amor, li fa
memòria de son amor verdader

Conspiren, bella Amaril·lis,
en est *jardí generós*,
com entre les flors un àspid,
4 molts àspids per una *flor*.
Ditxoses flors que coronen
entre dos albes un sol,
antes bé flors desdixades
8 que no seran més que flors.
Guardau florides memòries
de l'ardor més animós,
que, idòlatra de la vida,
12 per fruit espera la mort.
Del pas de flama tan pura,
lo llamp permeteu veloç,
que anima flors en la cendra
16 quan torna cendra los cors.

Guardau, gallarda Gileta,
aquell *jardí generós*,
on mal encobert respira
4 un àspid en cada *flor*.
Ditxoses flors que veneren
entre dos albes un sol;
desdixades esperances
8 que no seran més que flors.
Guardau florides memòries
de l'ardor més animós,
que, idòlatra de la vida,
12 per fruit espera la mort,
mentres d'esta flama pura
lo llamp admiro ditxós,
que anima flors en la cendra
16 i torna cendra los cors.

Malgrat els calcs i les coincidències expressives, com es pot observar, els poemes tenen un contingut substancialment divers. A la carta, el poeta demana a una dama que té diversos pretendents («molts àspids») que el prengui a ell pel més fervorós de tots i que, per aquesta raó, el correspongui. El jo poètic expressa la seva poca esperança en aquesta possibilitat (vv. 5-12), però, al mateix temps, reconeix que l'enamorament fa que l'esperança no deixi de renovar-se (vv. 13-16). En canvi, a la gileta, l'enamorat avisa la noia que guardi els seus nobles sentiments, equiparats a un jardí, per a un amor pur i no per a un amor enganyós que sota la seva aparent bellesa («les flors») pugui amagar un engany («un àspid»).

És difícil determinar quin poema és l'hipotext de l'altre, perquè la carta arriba a través de R i L4, mentre que la gileta és només a R, així que les dues deuen ser textos tardans. En tot cas, aquí el poema acaba essent no només versionat, sinó —i aquesta és la diferència interessant— *ressignificat*, perquè en passar d'un cicle a un altre —sigui en la direcció que sigui— adquireix un altre sentit, més enllà del que té el

propi text, per la senzilla raó que cada cicle determina uns codis de recepció propis¹⁵.

Per completar aquest apartat, i en una línia semblant al cas anterior, cal dir que també hi ha poemes que viatgen separats en altres manuscrits però que, en canvi, apareixen fusionats en una sola composició a R: és el cas de «Ni la ciutat populosa» (Valsalobre, 2015a: 140-141), i de la gileta 34 («Quan és la flama perfeta») (Castaño, 2017: 97-100, 358-359).

6. Composicions inacabades?

En els dos casos que acabo de descriure, sembla evident la intervenció autorial, encara que els resultats són desiguals, ja que la gileta és un poema ben resolt, però l'altra composició presenta alguns elements estranys, principalment, un discurs global no del tot ben travat i un canvi en el patró de rima a l'interior del poema —resultat de la unió dels dos fragments— que és impropï d'un romanç i que no trobem en cap altre dels poemes fontanellans escrits en aquest motlle estròfic. Això em porta a una altra qüestió que crida l'atenció del manuscrit de Ripoll: la presència de textos que fan tota la impressió que l'autor va abandonar sense acabar de polir-los o sense completar-los.

A banda del cas que acabo d'apuntar, cal comentar també «Líquido ja instrument, trompa sonora», que sembla constituir una mena de disculpa de l'autor amb Amaril·lis —Maria Teresa Am— per haver estimat una altra dona a qui anomena Elisa (Sogues, 2018: 566-569). El text presenta un anacolut (vv. 17-20) i un defecte mètric —el vers 30 és hipermètric en tots els testimonis fiables, cosa força excepcional en la poesia fontanellana—, però també crida l'atenció pel fet que la construcció del discurs resulta un xic descordada: les dues primeres estrofes semblen preludiar un poema més pausat i reflexiu, amb uns temps de desenrotllament més lents, que no casen gaire amb la sobtada resolució dels vv. 31-32. Hi observo, també, una irregularitat formal: les dues primeres octaves tenen com a mots rima dels versos finals la parella «queixes/deixes», que es repeteix, ara en singular, a la tercera

15 És una operació similar a la que Miralles (2015: 201, 204, 215) descriu per a alguns dels poemes del *Panegíric*, que, segons l'autora, a R passarien a ser solament poemes funerals, sense relació amb Claris, amb la diferència que, en aquest cas, els poemes no presenten variacions en el text.

(«queixa/deixa»). En canvi, el binomi queda invertit al final de la quarta estrofa («deixes/queixes»). Naturalment, podria ser que Fontanella construís de forma intencionada aquesta alternança i la variació de les parelles-rima, i que optés conscientment per cloure la composició d'una forma abrupta, però són opcions estranyes en la seva forma de concebre l'estrofisme i el discurs poètic, i, en conjunt, la composició em fa la impressió de poema inacabat, o no gaire ben acabat. En un altre nivell d'anàlisi, no hauríem de passar per alt el fet que el text remet a una qüestió incòmoda: els amors de Fontanella amb Elisa, a qui l'autor va dedicar almenys una vintena de composicions incloses, totes, a R. Fa de mal explicar que acabessin dins una compilació pensada per a Maria Teresa Am, més que més tenint en compte que, com es desprèn d'aquest poema, ella hauria retret el poeta el seu amor per l'altra dona.

També em sembla un poema inacabat «Floris bella, gentil perla adorada», que es troba tot just set pàgines més endavant al manuscrit. La brevetat del text —una sola octava— podria fer pensar en un poema de caràcter epigramàtic, però Fontanella —i els poetes barrocs en general— solen optar per la dècima o la quarteta, quan tiren per aquest gènere. A més a més, el text no sembla tenir aquesta intenció, ja que serveix per a que el jo poètic demani a Floris que contempli un patiment del qual no hi ha hagut temps d'explicar la causa. Sens dubte, és una consideració subjectiva, però em fa l'efecte, en fi, que som tot just davant d'una estrofa introductòria, i d'un poema abandonat en aquest punt.

L'únic cas de composició indiscutiblement inacabada és «Llamento infeliç i ploro», la rúbrica del qual no deixa lloc per al dubte: «Dècimes d'una comèdia que havia Fontano començada». Tal com ja va determinar Valsalobre (2018: 235-236), el text es mou en l'univers de referents de l'*Argenis* de John Barclay (1621), i val a dir que, en aquest cas, està ben construït i ben acabat, i només es pot pensar que el projecte no va tenir continuïtat.

Les tres composicions comentades aquí ens han arribat en diversos manuscrits, i apareixen en el mateix estadi redaccional en tots ells. La seva transmissió apunta que pertanyen a l'etapa barcelonina. Si, com em sembla, són textos inacabats, costa d'explicar com van acabar entre els materials del cançonier-ofrena. I a la inversa: per què no hi va ser recollit un altre text inacabat com l'*Ambaixada*.

7. Una disposició textual particular

Molts dels poemes de Fontanella s'agrupen en cicles, és a dir, formen seqüències amb vincles temàtics, formals i/o argumentals que demanen un ordre concret de lectura¹⁶. R és un manuscrit especialment valuós, en aquest sentit, perquè, a més de contenir la gran majoria de les composicions, permet copsar els cicles amb més claredat que d'altres manuscrits, i fins i tot sembla apuntar-ne alguns que en altres testimonis, o bé no es perceben com a tals o bé es troben incomplets¹⁷.

Segons Miralles (2015: 216), l'ordre de R «té un sistema, i si no és de Fontanella completament, ho ha de ser en essència». El sistema consistiria en la juxtaposició d'«un conjunt de seqüències narratives parcials, algunes de les quals possiblement ja fixades (o fixades parcialment) abans de construir aquest volum, que desemboquen en un discurs general que no té a veure amb la narrativitat individual de cada un dels episodis sinó amb la construcció del discurs líric del poeta» (Miralles, 2015: 194). La proposta interpretativa de Miralles delimita i descriu aquestes seqüències, alhora que evidencia que moltes d'elles presenten inconsistències i interpolacions manifestes, difícils d'explicar, i que hi ha trams de poca o de cap coherència. Algunes de les possibilitats que l'autora apunta per explicar aquestes situacions són la tirada de Fontanella a acumular composicions més que no pas a seleccionar-les, la més que probable intervenció del(s) copista(es) en la conformació del resultat recollit a R, i la possibilitat que el sentit d'algunes ordenacions fos evident a la destinatària del manuscrit més del que ho és per al lector d'avui. Com que es tracta d'un treball sòlid i aprofundit, em remeto a les seves conclusions, i em limito aquí a una descripció de la primera part del testimoni, la qual bastarà al lector per fer-se una idea del tipus de virtuts i defectes que presenta R pel que toca a l'ordenació de textos i cicles.

16 Aquesta tendència a l'agrupació, val la pena remarcar-ho, diferencia Fontanella d'altres poetes catalans del Barroc —Garcia, Terré, Massanés, Blanch—, els poemes dels quals són autònoms i poden llegir-se, per tant, en l'ordre que es vulgui sense que la seva comprensió se'n vegi afectada.

17 Cal precisar, amb tot, que no és pas l'únic testimoni on es visualitzen, sinó que, amb més o menys nitidesa, bona part dels cicles s'observen, també, en la resta de manuscrits monogràfics i en els que transporten una major quantitat de poemes de l'autor, tal com es fa palès a Valsalobre (2015b). R, això sí, és el testimoni que dona unes ordenacions més consistents i un major nombre de composicions per a cada cicle, i en alguns casos aporta composicions que no són en cap altre manuscrit.

Les primeres pàgines del manuscrit R porten les dues obres de teatre acabades (la *Tragicomèdia pastoral d'Amor, Firmesa i Porfia*, i *Lo Desengany*) i una traducció de l'*Elegia IX* d'Ovidi. La poesia de Fontanella, pròpiament, arrenca just a continuació i ho fa amb dos cicles epistolars prou coherents i ben delimitats: les cartes a les monges dels Àngels i el *Cicle dels rams*. En els dos casos, R és l'únic testimoni que dona els cicles complets. Les primeres cartes són de finals de la dècada de 1640, ens situen a Barcelona i van dedicades a Elisa, mentre que les segones deuen ser de la dècada de 1660, remetent al Rosselló i s'adrecen a Maria Teresa Am¹⁸. Tenen en comú el to, entre jocós i satíric, unes destinatàries que probablement són monges, i el fet de ser cartes i que alguns —pocs— textos són en prosa o prosímetre. El primer no sembla ser un criteri del tot útil per explicar la seva contigüitat, atès que hi ha d'altres cicles epistolars clarament perfilats a R i no es troben a continuació d'aquests. Pel que fa a la prosa, també tenen aquest format el *Panegíric*, del qual no es copia ni una línia a R, i «On Tetis fugitiva», que apareix a prop —4 pàgines després del *Cicle dels rams*— però amb uns jeroglífics dedicats a la beatificació de sant Joan de la Creu de l'any 1676 en l'endemig. Per acabar-ho de complicar, el *Cicle dels rams* està partit en dues parts, i la segona no apareix fins 250 pàgines més tard; i set pàgines més endavant (p. 427) trobem el poema «Oronte messageta», que comparteix l'univers de referents del cicle, però se'n troba incomprendiblement separat. Podria continuar, però em sembla que és suficient per entendre el tipus d'incongruències del manuscrit pel que fa a la disposició dels textos.

Dues coses són segures, en tot cas: la primera és que, com ja he explicat més amunt, tots els textos que tenen en R el seu testimoni únic apareixen després de l'inici del bloc de poesies religioses escrites durant la segona etapa rossellonesa —això és, després de la p. 330—, però trobem composicions de les dues etapes abans i després, de manera que resulta evident que el criteri d'ordenació no és cronològic. Així mateix, també és evident que l'obra de Fontanella s'organitza en cicles, però em sembla que són molts els elements que obliguen a posar en dubte que la forma i la disposició global que aquests presenten a R reflecteixi una voluntat autorial forta, que vagi gaire més enllà de la que ja es palesa en la resta de la tradició manuscrita fontanellana. Ho acabarem de veure amb les conclusions.

18 Per la datació dels dos cicles, vegeu Sogues (2018: 140-149, 178-181).

8. Conclusions

Algunes de les evidències recollides aquí apunten que el manuscrit 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll podria davallar d'un recull de l'obra completa fet o supervisat directament per Francesc Fontanella; d'altres, en canvi, aboquen dubtes raonables sobre aquesta possibilitat. Així, en un plat de la balança hem de posar els elements singulars del manuscrit, descrits ja per Rossich & Miralles (2014), als quals cal afegir el fet que transporta 60 poemes d'atribució segura que no són en cap altre testimoni, la presència indubtable de variants d'autor inexistents en altres còdexs, i una disposició de les composicions que, en molts trams del volum, és lògica, entenedora, i fins i tot única, en algun cas. A l'altre plat de la balança hi ha també elements de pes, com els errors i omissions difícils d'explicar en unes versions dels textos suposadament supervisades per l'autor, els indicis que alguns del poemes haurien restat inacabats, i el fet que, encara que alguns cicles es perfilen amb claredat, el manuscrit presenta diversos poemes que no són de Fontanella i diversos aspectes incongruents pel que fa a l'organització dels textos. A més a més, i encara que això sigui una apreciació subjectiva, també trobo incongruent que, essent com se li suposa, un volum preparat específicament per a Maria Teresa Am, contingui poemes amorosos dedicats a altres dones.

Una altra conclusió que es deriva de les dades discutides aquí afecta, sobretot, el cicle de poesies a Gileta: la composició de textos nous d'aquest cicle podria explicar-se per la voluntat de tancar-lo i conferir-li un major sentit unitari, i sembla probable —tot i que no es pot demostrar— que vingués motivada pel projecte del manuscrit-ofrena, sobretot si es tenen en compte els altres elements del manuscrit que hi tenen relació —principalment, els anagrames. En canvi, les variants d'autor, que només trobem a les giletes i en comptades composicions esparses o d'altres cicles, tant podrien ser el resultat d'un procés de revisió textual que acompanyaria aquest projecte, com evidenciar l'existència de diferents estadis de redacció, que podrien estar vinculats o no amb la confecció del llibre-ofrena. No puc ponderar, per tant, en quina mesura és significatiu el fet que només apareguin en textos compostos durant l'etapa de maduresa. En tot cas, l'estudi de la transmissió textual sembla apuntar que la pràctica de les variacions no té cap relació amb el dit projecte en el cas de les giletes, però no es pot descartar que en tinguin en d'altres composicions que són objecte de reescriptura i/o de re significació.

A la llum de totes aquestes dades, hi ha dos fets objectius incontrovertibles: 1) R és el manuscrit que transmet més composicions de Fontanella i, a més a més, les ofereix en l'estadi de redacció més avançat; i 2) el projecte del llibre-ofrena no va arribar a contenir tota l'obra de Fontanella. No hi ha manera d'escatir si això últim és perquè l'autor no ho va pretendre, perquè va optar conscientment per prescindir de les composicions que no hi són, o perquè aquestes es van perdre en algun punt de la cadena de transmissió.

Tocant a aquest darrer aspecte, tampoc podem determinar en quina mesura els materials inicialment recopilats per al projecte del llibre-ofrena haurien estat manipulats al llarg del procés que culmina en la còpia del manuscrit de Ripoll. És altament probable que algun copista estigui al darrere de la introducció de les composicions apòcrifes, però no tenim manera de determinar si és el de R o un d'anterior, ni d'entendre per quina raó realitza una manipulació tan evident com inescapable. I, en absència d'altres models per comparar, tampoc podem aclarir en quina mesura la intervenció d'aquest agent de la cadena de transmissió pot haver afectat l'organització dels textos i la configuració dels cicles. De fet, la delimitació relativament bona d'alguns dels cicles podria ser deguda tant a la supervisió de l'autor, com a l'acció creativa del copista, com al seguiment dels models preexistents, perquè R no és tan diferent a altres manuscrits, en aquest sentit, però sí més complet. El que és clar és que això últim demostra que, certament, en algun punt hi ha una mà que s'esforça per reunir el major nombre de composicions i donar-los el màxim de sentit; semblaria lògic que fos la de Fontanella, però també podria ser la d'algun tipus d'assistent o col·laborador, o el fruit de l'acció combinada de tots dos.

Segons el meu parer, no hi ha una voluntat autorial forta que actuï de manera sistemàtica sobre els materials textuais dels quals prové R. I aclareixo que, per voluntat autorial forta entenc una relació estreta i directa de l'autor amb els textos llegats que es manifesti tant en el nivell de la fixació dels textos com en la seva organització. Pel que fa al nivell organitzatiu, l'afirmació és discutible, perquè, d'un banda, tal com demostra Miralles (2015), hi ha indicis que, en el moment de la preparació del llibre-ofrena, l'autor hauria pogut voler incidir en l'ordenació d'alguns textos i alguns cicles, efectuant complecions i reordenacions inexistents en altres testimonis, però, al mateix temps, també és veritat que moltes de les seqüències no són gaire diferents —en alguns casos, gens. Quant a la fixació del text, la falta d'una voluntat autorial forta és més notable: es concreta en el fet que no es detecta una voluntat sistemàtica d'inter-

venir en les versions finals dels textos per garantir que s'ajustin a la seva forma original, quan presenten errors i buits. Es fa difícil de creure que un autor exigent i solvent com Fontanella permeti conscientment aquest tipus de mancances, les quals, segons crec haver fet prou evident, no poden ser el resultat de les negligències dels copistes, i que hauria detectat i hauria pogut esmenar fàcilment amb una revisió exhaustiva dels textos. No en puc tenir la certesa, però penso que no la va fer mai, cosa que només pot tenir dues explicacions.

La primera és que Fontanella no donés gaire importància a la qualitat textual del resultat final, sinó que actués mogut principalment per un afany acumulatiu. No ho podem descartar, però em sembla que aquesta actitud, despreocupada i amateur, no casaria gaire amb l'ambició global que es manifesta en la seva proposta literària, ni amb el propòsit de llumíent que cal suposar en un projecte com el del llibre-ofrena. Amb tot, en aquest punt potser val la pena retornar al manuscrit per observar que, casualment o no, hi ha una paraula, «borrons», que remet a la idea d'escrit mal fet o mal acabat, apareix en dos dels textos que només trobem a R: el primer pròleg del manuscrit, pensat per a un lector qualsevol («si contra mon designe arriben a tes mans aquests borrons») i la primera quarteta de la gileta de testimoni únic que acompanya l'anagrama («Gileta sempre adorada, / si mirau aquests borrons, / un borró pot corregir / lo que no podrien molts»). Qui sap si Fontanella utilitza l'expressió només a mode de *captatio* o si, des d'una recança més o menys sincera, considera tota la seva obra com un esborrany, o sigui, com una versió no definitiva.

Una segona possibilitat és que Fontanella comencés la revisió de la seva obra però no l'arribés a acabar, ja fos perquè l'abast de la revisió ja li semblava suficient, perquè va abandonar el projecte o perquè va morir durant el procés. Totes tres coses ens situarien davant d'uns materials textuais revisats només en part, cosa que, sumada als avatars posteriors de la transmissió, explicaria les mancances textuais i organitzatives de R, i l'acumulació de materials innecessaris, com els poemes inacabats o les versions i reescriptures que, qui sap si no poden ser proves a l'espera d'una tria definitiva, que no s'hauria arribat a realitzar.

A falta d'evidències concloents, em sembla que tot el que es pot fer en el moment actual per explicar les particularitats del manuscrit és apuntar aquestes dues possibilitats. I confiar que la culminació de l'edició crítica, prevista per als propers anys, ens permeti continuar avançant, com s'ha fet en els 10 últims anys, en la recerca sobre el que és, sense cap mena de dubte, un dels manuscrits més importants del Barroc literari en l'àmbit català.

Annex

Correspondència de les sigles dels manuscrits citats en el present treball:

- B1: ms. 27. Biblioteca Catalunya. Mitjan segle XVIII. 91 composicions.
- B4: ms. 80. Biblioteca Catalunya. Segona meitat del segle XVIII. 69 composicions.
- Bo: ms. D 47 de la Boston Public Library. Primer quart del segle XVIII.
- C: Reg. 7393. Museu Arxiu Municipal Calella. Final del segle XVII – començament del XVIII. 162 composicions.
- I2: ms. 83493. Institut del Teatre. Barcelona. Final del segle XVII – començament del XVIII. 163 composicions.
- L3: ms. 3-I-9. Arxiu Reial Acadèmia de Bones Lletres. Barcelona. Principi del segle XVIII. 22 composicions.
- L4: ms. 3-I-10. Arxiu Reial Acadèmia de Bones Lletres. Barcelona. Principi del segle XVIII. 194 composicions.
- Pa: *Francesc Fontanella, Occident, eclipse, obscurat dat funeral; aurora, claredat, belleza gloriosa: al Sol, Lluna y estela radiant de la esfera, de l'epicicle, del firmament de Cathalunya. Panegírica alabança en lo últim vale, als Manes vencedors del molt il·lustre doctor Pau Claris...*, Barcelona: Gabriel Nogués, 1641 [=Panegíric a Pau Claris].
- R: 68. Biblioteca Lambert Mata. Ripoll. Final del segle XVII – començament del XVIII, 330 composicions.
- V2: ms. 268. Biblioteca Museu Episcopal. Vic. 1695. 166 composicions.

Bibliografia

- BROWN, Kenneth, «Context i text del vexamen d'acadèmia de Francesc Fontanella», *Llengua i literatura*, 2 (1987), pp. 173-252.
- CASTAÑO, Marta, «*Ninguna fou tan amada*»: edició crítica i estudi de les giletes de Francesc Fontanella, tesi doctoral, Universitat de Girona, Facultat de Lletres, Girona, 2017.
- FONTANELLA, Francesc, *Obra poètica completa de Francesc Fontanella, edició crítica electrònica*, a càrrec de Pep Valsalobre i Marc Sogues (coords.), Albert Rossich, Eulàlia Miralles, Marta Castaño,

- Anna Garcia Busquets, Verònica Zaragoza i Narcís Figueras. Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2017 <<http://www.nise.cat/BibliotecaDigital/Autors/FrancescFontanella.aspx>>.
- FONTANELLA, Francesc, *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, ed. Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles i Albert Rossich, Empúries, Barcelona, 2015.
- FONTANELLA, Francesc, *La poesia de Francesc Fontanella*, ed. Maria-Mercè Miró, 2 vol., Curial, Barcelona, 1995.
- MIRALLES, Eulàlia, «Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroc (BLM, ms. 68). Per a una lectora: un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28 (2015), pp. 187-230.
- MIRALLES, Eulàlia, «Per a una lectura de l'Ambaixada del príncep Li-comandro a l'emperador de Bugia de Francesc Fontanella», a G. Sansano i P. Valsalobre (coord.), *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, Documenta Universitaria, Girona, 2009, pp. 271-302.
- ROSSICH, Albert i Eulàlia MIRALLES, «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els marges: revista de llengua i literatura*, 102 (2014), pp. 90-102.
- ROSSICH, Albert, «Notes sobre la transmissió textual de l'obra de Fontanella», a P. Valsalobre i G. Sansano (ed.), *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*, Edicions Vitel·la, Bellcaire d'Empordà, 2006, pp. 157-174.
- SOGUES, Marc, *Oferint flors al sol. Estudi i edició crítica del Cicle de[ls] rams de Francesc Fontanella*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Alacant / Barcelona, 2022.
- SOGUES, Marc, «Sobre la particular devoció d'una ploma "desalinyada" per un "singular ingeni": una lectura del *Cicle dels rams* de Francesc Fontanella», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 69 (2020), pp. 15-38.
- SOGUES, Marc, *Les cartes poètiques de Francesc Fontanella. Estudi i edició crítica*, tesi doctoral, Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació, Girona, 2018.
- VALSALOBRE, Pep, «"Vençuda la nit obscura". Una aproximació a la lírica religiosa de Francesc Fontanella», a *Sou lo que podeu mos-*

trar que haveu begut d'aquesta font. Homenatge al professor Albert Rossich, ed. E. Miralles, M. Sogues i P. Valsalobre, Paterna (País Valencià), 2023, pp. 507-526.

VALSALOBRE, Pep, «La conexión gala o la recepción del barroco francés en Cataluña», *Criticón*, 134 (2018), pp. 227-242.

VALSALOBRE, Pep, «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cançoneros Impresos y Manuscritos*, 4 (2015a), pp. 132-166.

VALSALOBRE, Pep, «Sobre la transmissió manuscrita de l'obra poètica de Francesc Fontanella: els cançoners principals i l'ordenació dels textos», *Zeitschrift für Katalanistik*, 28 (2015b), pp. 167-186.